

A “ARISTOCRACIA DO PÉ NO CHÃO” E O HERÓI POPULAR EM *BELÉM DO GRÃO-PARÁ*, DE DALCÍDIO JURANDIR

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p219-236>

Maíra Oliveira Maia

Universidade da Amazônia (UNAMA)

Edgar Monteiro Chagas Júnior

Universidade da Amazônia (UNAMA)

RESUMO

Dalcídio Ramos Jurandir, um dos maiores romancistas do modernismo da Amazônia, militante atuante do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e idealizador do *Ciclo do Extremo Norte*, construiu uma perspectiva de História sobre a cidade de Belém nos anos de 1920 no seu romance premiado *Belém do Grão-Pará*. Na sua narrativa sobre a cidade em crise econômica após o fausto da borracha, Jurandir apresenta uma outra possibilidade de história a partir da população pobre do interior do Estado, que, ao se rebelar contra o descaso dos poderes públicos, retoma a tradição do movimento cabano do século XIX, lutando em armas contra os que a exploravam. Nessa trama de descaso, opressão e resistência, surge um novo sol na cidade de *Belém do Grão-Pará*, através da “aristocracia do pé no chão”, a “gente comum”, da qual descende o próprio Dalcídio Jurandir e a personagem seu Lício, o herói de um universo em crise, porém engajada nas lutas do seu tempo.

ABSTRACT

Dalcídio Ramos Jurandir, one of the greatest modernist novelists in the Amazon, active militant of the Brazilian Communist Party (PCB) and creator of the Far North Cycle, built a historical perspective on the city of Belém in the 1920s in his award-winning novel *Belém do Grão-Pará*. In his narrative about the city in its economic crisis after the rubber pangeantry, Jurandir presents another possibility of history coming from the poor population from the countryside of the State, which, in rebelling against the neglect of public powers, takes up the tradition of the 19th century, fighting with weapons against those who exploited them. In this plot of neglect, oppression and resistance, a new sun appears in the city of *Belém do Grão-Pará*, from the "aristocracy of the foot on the ground", the "common people", from which Dalcídio Jurandir himself and his character Lício both descend - the latter being the hero of a universe in crisis, however engaged in the struggles of his time.

PALAVRAS-CHAVE:

Cidade;
“Aristocracia do Pé no Chão”;
Fausto;
Decadência;
Esperança.

KEYWORDS

City;
"Aristocracy of the Foot in the Ground";
Fausto;
Decadence;
Hope.

Foi na solidão da província que o li, mas essa primeira leitura não me deu toda a significação do manifesto. Tive que participar de acontecimentos, respirar o ar do tempo a que me sentia um pouco alheio, fazer aos poucos um balanço crítico de minha própria vida e de

A “aristocracia do pé no chão” e o herói popular em Belém do Grão-Pará de Dalcídio Jurandir.

tudo que pudesse observar e ler, pensar, sonhar e aceitar a responsabilidade de uma mínima parcela na luta pela liberdade – para melhor compreender, nas linhas simples e densas do Manifesto Comunista, a síntese de idéias [sic], de experiências sociais e de aspirações que ele encerra. Foi a própria vida daí em diante que me deu a compreensão dinâmica do imortal documento [...]. O Manifesto abriu-me o caminho da explicação que eu desejava para uma atenta participação no meu tempo. [...] É claro que a iluminação que vem do Manifesto pode somente ser possível aos que o lêem [sic] e estudam, participando do nosso tempo, aos que vão ao encontro do povo.

Dalcídio Jurandir.

A experiência ordinária¹ de Dalcídio Jurandir, “ao participar de acontecimentos”, “respirar o ar do tempo”², ao fazer um balanço crítico de

¹ Experiência Ordinária, segundo Raymond Williams, seria a qualidade determinante do termo cultura, o que definiria a sua função. Esta função da experiência ordinária seria a experiência pessoal das pessoas comuns que produzem a cultura no seu cotidiano, como o literato Dalcídio Jurandir, o que torna o estudo das suas obras relevante para o entendimento da organização de toda uma sociedade, uma vez que a segunda e complementar função dessa cultura ordinária é o fato de ele compartilhar esta experiência ordinária com os demais membros da sociedade – cultura comum. Logo, entender a experiência pessoal do literato é fundamental para compreender a sua percepção sobre a cidade de Belém dos anos 1920. WILLIAMS, Raymond. A cultura é algo comum. In: WILLIAMS, Raymond. Recursos da esperança. São Paulo: Unesp, 2015.

² Referência ao texto citado na abertura deste estudo, “Sobre o centenário do Manifesto Comunista”, artigo de Jurandir encontrado na revista Literatura, Rio de Janeiro, ano 3, n.7, jan/fev. 1948. A Revista encontra-se disponível no Acervo Literário da Fundação Casa de Rui Barbosa, nos anos de 1946, 1947 e 1948. O periódico era editado pela Editorial Vitória, que entre

sua própria vida, de tudo o que observava, lia, pensava e sonhava, o fez aceitar a responsabilidade de lutar pela liberdade, e esta luta foi feita de várias maneiras: na sua luta diária pela sobrevivência, já que não se vivia apenas de letras em Belém do Pará – nem na capital da República, o Rio de Janeiro –; na luta pela humanidade e pela liberdade, sendo em função disso preso duas vezes, a primeira em 1936, por haver participado dos movimentos em apoio aos presos da Intentona Comunista que havia ocorrido em 1935, e a segunda em 1937, devido a sua filiação ao Partido Comunista e à campanha que empreendeu contra o fascismo.

É esta experiência ordinária que define a literatura para Jurandir e torna o estudo de seus romances fundamentais para que hoje se possa compreender a sociedade paraense da primeira metade do século XX, já que o autor testemunhou este mundo e construiu nos seus romances uma interpretação política da sua experiência testemunhal. É esta interpretação que se irá problematizar neste estudo.

Se, como ensinaram Williams e os ingleses ao renovarem o marxismo, o que valida a função social da cultura ordinária é a experiência pessoal, experiência esta como algo comum a toda a sociedade, então Jurandir, um homem do interior da Amazônia, comum, transformou a experiência ordinária de sua vida cotidiana material em dez romances, conhecidos como o Ciclo do Extremo Norte: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Chão de Lobos* (1976), *Os habitantes* (1976) e *Ribanceira* (1978). Além dos seus poemas divulgados postumamente e do romance sobre o extremo sul, *Linha do Parque* (1959), sendo que alguns destes romances – como *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Belém do Grão-Pará* –, receberam prêmios nacionais importantes.

Nos romances analisados neste artigo – *Belém do Grão-Pará* e *Passagem dos Inocentes* – percebe-se que a criatividade é algo que o literato compartilha com a sociedade, com o seu mundo, por isso mesmo, a proposta de analisar sua obra parte da visão de que o seu modo de vida e as suas experiências permitem compreender a sua literatura e, desta maneira, a cidade de Belém dos anos 1920.

1944 e 1964 foi a editora brasileira comunista mais importante, vinculada diretamente ao Partido Comunista Brasileiro. Esta foi organizada em moldes empresarial, fazendo parte de uma rede de órgãos de divulgação do partido, que incluía jornais, revistas, editoriais e entidades culturais. MAUÉS, Flamarion. A Editorial Vitória e a Divulgação das Ideias Comunistas no Brasil (1944-1964). In: DEAECTO, Marisa Midori; MOLLIER, Jean-Yves (Orgs.). *Edição e Revolução: leituras comunistas no Brasil e na França*. Cotia/São Paulo: Ateliê editora; Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2013. (pgs. 121-122)

Em Jurandir, a cultura, como modo de vida e produto artístico (WILLIAMS, 1958)³, está profundamente imbricada, mostrando que o valor da sua obra de arte está justamente na integração particular da sua experiência plasmada nos romances. A arte de Dalcídio Jurandir não poderia existir sem o modo de vida coletivo do qual ele fazia parte, uma vez que o material do literato e o significado que ele lhe atribui vêm da sua experiência coletiva.

Se a definição de cultura para Williams baseia-se na interação entre arte e sociedade, uma arte que não existe desvinculada da experiência social ordinária, a literatura de Dalcídio Jurandir é propícia para tal intento, justamente porque apresenta uma versão da história da Amazônia no início do século XX a partir de “um olhar de dentro” desta história, de dentro da história da gente pobre do Marajó, visão aprimorada de um intelectual que fazia malabarismos para sobreviver, e do ser político engajado nas lutas do seu tempo. Jurandir é, então, o elo entre a arte modernista e a vida social ordinária em Belém do Pará, uma vez que é um artista que compartilhou com toda a geração da época a sua observação da realidade, a sua capacidade de organizar e descrever suas experiências, assim como de transmiti-las.

O que provavelmente o impulsionava era a consciência que tinha da importância da sua experiência de vida e do trabalho de transmissão dessa experiência na arte. Por isso, não se pode separar conteúdo e forma, uma vez que a criatividade enquanto ordinária mostra a arte como uma especificidade de um processo geral de descoberta, criação e comunicação, redefinindo o seu estatuto e encontrando a maneira de ligá-la à vida social (CEVASCO, 2001)⁴.

Dalcídio Jurandir deixa claro que a sua perspectiva é de romancista. Porém, devemos ressaltar que ele utiliza além de sua memória pessoal a memória histórica da região baseada em pesquisas feitas pessoalmente ou a partir de amigos e parentes, sobre fatos e pessoas que viveram em Belém durante a primeira metade do século XX. Essa memória pessoal e a memória histórica da região amazônica vão dialogar nos romances de Jurandir, transformando-os em “lugares de memória”.

Segundo Pierre Nora (1993)⁵, na contemporaneidade não habitamos mais a nossa memória, logo, temos uma grande necessidade de lhe consagrar lugares específicos. Porém, esses lugares da memória pertencem ao domínio não só da memória, mas também da história, o que

³ WILLIAMS, Raymond. A cultura é de todos (Culture is Ordinary) 1958. Tradução Maria Elisa Cevasco, disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-eOrdinaria1>. Acessado em 20/01/2012. (Sem publicação)

⁴ CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

⁵ NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”. In: Projeto História, São Paulo, n.10, dez.1993.

faz com que esses lugares da memória contemporâneos postulem outra história. Os lugares da memória seriam, ao mesmo tempo, materiais, simbólicos e funcionais, e só poderiam existir se tivessem “vontade da memória”, condição primeira e que não pode ser abandonada, caso contrário, todo “objeto digno de lembrança se transformaria em um lugar de memória”⁶. Posteriormente, haveria um jogo dialético entre memória e história, com a interação de ambas, que levaria a uma sobredeterminação recíproca.

Dessa forma, seguindo o proposto por Nora (1993), uma obra de arte, como os romances literários de Dalcídio Jurandir, teria a “vontade de memória”, já que seria um testemunho “voluntariamente produzido para ser reproduzido como tal”⁷. Entre a “memória verdadeira” do romancista (definida por Nora como “afetiva e mágica”) e a “memória alçada pela história”⁸, ou seja, a memória histórica da região amazônica (que seria a representação do passado a partir do discurso crítico segundo o historiador) haveria um jogo dialético, interativo e recíproco. Deste jogo surgiria o Ciclo do Extremo Norte como um lugar de memória sobre a Amazônia, e em especial sobre a cidade de Belém, a Ilha do Marajó e o Baixo Amazonas paraense.

Com uma pesquisa de caráter transdisciplinar, a historiadora Jacy Alves de Seixas (2002)⁹ envolve a literatura de Proust e a filosofia de Bergson, Bachelard e Nietzsche para repensar as relações entre memória e história, e, mais do que isso, para propor um diálogo que possibilite informar a história sobre os procedimentos próprios da memória (nem sempre redutíveis aos métodos historiográficos). Seixas discorda de Nora, quando este afirma que “se ainda habitássemos a nossa memória não haveria a necessidade de lhe consagrar lugares específicos”. Tal discordância surge do fato de o autor desconsiderar um traço fundamental da memória, a “espacialização do tempo”¹⁰, traço este que nos é fundamental neste estudo, tanto na compreensão da perspectiva política de Dalcídio Jurandir, como na sua percepção sobre o fausto e a decadência da cidade de Belém.

A memória exprime-se, materializa-se e atualiza-se a partir dos “lugares de memória”, como nos romances que compõem o Ciclo do Extremo Norte. Desta forma, os lugares da memória não representariam, como afirma Nora, a manifestação de uma memória historicizada, mas sim a “irrupção afetiva e simbólica da memória em seu diálogo sempre atual

⁶ Ibid, p. 22

⁷ *Op.Cit.*, p. 22

⁸ *Op.Cit.*, p. 9

⁹ SEIXAS, Jacy Alves. “Os tempos da memória: (des) continuidade e projeção: uma reflexão (in) atual para a história?”. *Proj. História*, São Paulo, n. 24, jun. 2002.

¹⁰ *Op.Cit.*, p. 44

com a história”¹¹. É porque Dalcídio Jurandir ainda habita a sua memória no momento em que escreve o *Ciclo do Extremo Norte*, que os romances podem ser compreendidos como “lugares de memória”. O fato de essa memória ser descontínua e fragmentada, como as experiências da modernidade, não caracteriza uma ausência de memória.

A perspectiva de Seixas vai ao encontro do nosso propósito de análise, uma vez que a historiadora trabalha a memória no plural, ou seja, não se ocupando apenas com a “memória voluntária”, mas também com a “memória involuntária”, afirmando inclusive que ambas existem nos romances do século XX, como nos de Marcel Proust. E é a partir da obra de Proust que a pesquisadora envereda por uma discussão sobre memória voluntária e involuntária. Se o historiador se ocupa apenas com a memória voluntária, afirma Seixas, o mesmo deixará escapar toda a dimensão afetiva e descontínua da vida e das ações humanas, e é exatamente essa dimensão afetiva das ações políticas e literárias de Dalcídio Jurandir que se busca problematizar neste estudo.

Essa faceta involuntária da memória dialoga com diversos e múltiplos tempos, reatualizando as experiências passadas. Essas reatualizações ocorrem em um “instante”, o qual não possui duração maior do que “um relâmpago”, e é por esse motivo que a materialidade da memória nos aparece como algo que “irrompe”, um passado que retorna porquê de alguma forma ainda não passou, continua ativo e atual, sendo então retomado, recriado, reatualizado¹².

Dalcídio Jurandir afirmou, em vários momentos, que buscou “fragmentos de sua memória” para construir a narrativa do *Ciclo do Extremo Norte*, a partir “do menino que foi, com os pés fincados em Cachoeira do Arari”, e olhando Belém sempre como “casa alheia”, pintando os seus romances com cores de um testemunho histórico de um caboclo marajoara¹³. Sua memória múltipla (voluntária e involuntária) vai dialogar com diversos tempos e espaços – os anos de 1900 em Cachoeira do Arari uma pequena cidade isolada entre fazendas e campos alagados quase no centro da Ilha do Marajó; a Amazônia cabana de meados do século XIX; a Belém da população pobre da virada do século XIX para o XX; a Belém da *belle époque* lemistista do fausto e do progresso urbano¹⁴; a

¹¹ Ibid., p. 44

¹² *Op.Cit.*, p. 49

¹³ *Op.Cit.*, p. 96-97

¹⁴ A cidade de Belém do Pará na virada do século XIX para o século XX sofreu um processo de remodelamento e higienização com os recursos vindos do comércio da borracha, devido a necessidade da mesma no mercado internacional. O intendente Antônio José de Lemos é o político mais lembrado e exaltado pela historiografia que estuda o período, uma vez que levou a cabo as maiores transformações empreendidas na capital paraense. O “fausto lemistista” ou a *belle époque* de Belém do Pará reverbera na memória social da região até os dias atuais.

Belém da decadência dos anos de 1920¹⁵; o tempo da sua vivência de funcionário público e romancista no interior do Pará e, em seguida, na capital nos anos de 1930 e 1940 – para reatualizar todas as suas experiências passadas, que vão irromper recriadas em seus romances do Ciclo, lugares da memória do extremo Norte do Brasil. Como em Proust, a memória em Dalcídio Jurandir opera fusão, recuperando a superposição de tempos múltiplos, justamente porque incorpora o instante e coloca-o na condição de memória, e isto pode ser visto no emprego do discurso indireto livre e dos monólogos que marcam as enunciações do romance dalcidiano.

É Marcel Proust que, segundo Seixas (2004), ao fundir instante e duração, cria esteticamente uma dimensão particular do tempo, que seria “atemporal”, algo que só emerge porque trama todos os tempos descontínuos e assimétricos constitutivos de uma duração. Cabanagem, *belle époque* de Antônio Lemos, decadência do fausto, é este atemporal proustiano que irrompe nas tramas do Ciclo do Extremo Norte analisadas neste estudo, porque tramam todos os tempos descontínuos e assimétricos constitutivos da duração proposta por Dalcídio Jurandir.

A memória em Dalcídio Jurandir é construtiva. Ela age tecendo fios entre personagens, lugares, tempos e acontecimentos, tornando uns mais densos do que os outros. Dalcídio Jurandir, como Proust, reencontra o vivido ao mesmo tempo no passado e no presente e desta maneira recria a sua percepção do real, de uma realidade que se forma na memória e que encontra o seu lugar na sua narrativa. O tempo que ele retoma, seja a cabanagem, a *belle époque* ou a decadência, é um tempo que começa de novo e não se refere apenas ao passado e ao presente, mas também ao futuro e, especialmente, a uma capacidade otimista do autor de acreditar neste futuro e em uma humanidade melhor.

A memória atualiza o passado ao introduzi-lo no presente, porém, esse passado não é único, ele é plural, o que Seixas (2004) chama de “plural de descontinuidades”. Os lugares da memória acoplam-se formando mundos à parte e que são passíveis de serem colocados em comunicação pela memória. Essa memória pode nos levar a lugares diversos – e a narrativa dos romances de Dalcídio Jurandir sobre Belém é um bom exemplo disso –, “viajando” pelos vários tempos e por vários lugares, pelas “cidades” de Belém (Guamá, Covões de São Brás, Nazaré, Umarizal, etc.), porém esses planos descontínuos e lacunares da memória constroem uma

¹⁵ A ideia de decadência de Belém foi sendo gestada pela elite política nos anos de 1910 e 1920, elite esta que não dispunha mais das altas somas de dinheiro para investir no embelezamento da cidade; mas também pela imprensa, que, fazendo oposição aos gestores da época, intensificava o aspecto de ruína da cidade, que já havia sido considerada a *Paris n'América*, nos tempos faustosos de Antônio Lemos; e, por fim, por muitos intelectuais que viveram o período Lemos ou que se relacionavam com estes nas repartições públicas, nas oficinas jornalísticas, na confecção de revistas como *A Semana* e *Belém Nova*, ou nos encontros cotidianos fora do expediente de trabalho.

continuidade, algo que é único. Por isso a autora afirma que a memória constrói o real muito mais do que resgata.

Podemos inferir uma possibilidade de construção do real em Dalcídio Jurandir, a partir de uma passagem do romance *Belém do Grão-Pará*, na qual o narrador, ao descrever o Círio de Nazaré (vivido pelas personagens pobres da trama), apropria-se desta faceta involuntária da memória do escritor, dialogando com tempos diversos e múltiplos. Trata-se da passagem em que a personagem “mãe Ciana” vê quando a procissão da transladação chega à Igreja da Sé, no bairro da Cidade Velha, em Belém, procissão que ocorre na noite anterior ao Círio de Nazaré, considerada em prosa e verso como uma das maiores festas religiosas do Brasil. Todos esses tempos vistos pela personagem mãe Ciana ou que são “sabidos” (memória histórica da região) pelo narrador se reatualizam neste instante de fé e devoção, que irrompe exatamente na chegada da imagem da padroeira de Belém à Igreja da Sé, retornando todo um passado que continua ativo e atual, reatualizado por Jurandir:

A transladação chegou ao ponto, na Sé, agora escoava-se. A Sé guarda a imagem. Cobria-se de visões do seu passado, a Cidade Velha. Mãe Ciana via o tempo velho chegando. Nasciam de novo, prateando sobre o arvorecer antigo, aqueles igarapés em que índio andou, cabano viu. Ao pé do Castelo, as idosas guriubas rabeavam. Desembarcavam pajés do salgado, seus cachimbos acesos, os maracás, suas rezas. Das velhas barcas de Portugal pulavam as marujadas. E negros do Mazagão com seus tambores, dentro da Sé, a modo que estrondavam. Mãe Ciana trazia também seus pretos do Araquicaua, os afogados e desaparecidos tirava do fundo e do invisível, todos eles na Sé, guardando a imagem, falando suas tantas reclamações, seus ais. E os do Guamá, também não? O sono da Cobra Norato debaixo da Sé, a Mãe Ciana escutava¹⁶.

Então, ao incorporar o “instante” da chegada da procissão na Igreja da Sé, colocando-o na condição de memória, Jurandir opera fusão, recuperando a superposição dos múltiplos tempos: tempo em que as ruas de Belém eram rios, onde os índios andavam em seus barcos; tempo em que o cabano revolucionário viveu, em que pajés vinham da região do Salgado para a transladação; em que barcas de Portugal traziam marujas; em que negros escravos tocavam seus tambores dentro da Sé; tempo em que muitas “mães Cianas”, miseráveis e invisíveis, levavam suas dores para suplicar por salvação. Todos esses tempos se superpunham, ao serem fundidos instante e duração, o instante da transladação e a duração dos múltiplos tempos de *Belém do Grão-Pará*, sendo criada assim esteticamente a dimensão atemporal, que emergiu a partir do momento em que se

¹⁶ Ibid., p. 284

tramaram todos os tempos descontínuos e assimétricos e simultaneamente construiu-se a sua duração.

Ao reencontrar o vivido no tempo passado de índios, cabanos, marujos, negros escravos, pajés, e no tempo presente dos roceiros do interior do Pará, da cidade de São Miguel do Guamá, Jurandir recria a sua percepção do real, de uma realidade que funde vários tempos e lugares e que se forma em sua memória, encontrando o seu lugar na narrativa. O tempo da transladação de 1922 é um tempo que começa de novo e que se refere não apenas ao passado e ao presente, mas também à possibilidade de um futuro diferente, aberto pela rebelião dos roceiros do Guamá. Desta forma, o romance *Belém do Grão-Pará*, e todo o Ciclo do Extremo Norte, é compreendido neste trabalho, também, como um lugar de memória da região.

Dalcídio Jurandir, afirma, certas vezes, que seus romances eram fruto de sua imaginação (ficção), do seu pensamento (ideias relacionadas à sua leitura do mundo) e de seu sangue (experiência de vida no Marajó, em Belém e no mundo) (NUNES, 2006, p. 50)¹⁷. Tinha o costume de escrever para familiares e amigos da região para colher informações, como fez com seu irmão Ritacínio, em janeiro de 1958, pedindo informações sobre famílias, pessoas e ofícios de Belém e do interior para a construção do romance *Belém do Grão-Pará*:

[...] quero sobretudo notas sobre o seu Augusto Aires e das famílias de Ponta de Pedras e de Cachoeira das quais tenho que tirar algumas personagens em plena elaboração. As notas recebidas servirão para o preto Sebastião que já está em Três Casas e aparece nesse terceiro volume. O romance, na Martins, deve aparecer com algum atraso, agora penso que em março [...] Mandei uma carta pedindo notas e mais notas, deves receber, por estes dias [...] Estou ansioso que tenhas recebido ou vais receber carta que te pede várias coisas ligadas ao romance. Interessa-me do Flaviano [...] aspectos de ruína de famílias [...] os altos e baixos da camada média do interior, em detalhes concretos [...] uma coisa me interessa: é o trabalho das pessoas, os alfaiates, os sapateiros, os carpinteiros – alguns detalhes¹⁸.

Segundo Hobsbawm (1998)¹⁹, muitos trabalhadores manuais praticavam atividades intelectuais, como a dramaturgia e a poesia, embora os sapateiros tivessem sido definidos por muitos historiadores como os mais radicais. O mesmo autor aponta para o Brasil, afirmando que o primeiro anarquista de que se tem notícia em nosso país foi um italiano, sapateiro, que vivia numa cidade provinciana do Rio Grande do Sul. Ele

¹⁷ NUNES, Benedito (Org.). *Dalcídio Jurandir, romancista da Amazônia: literatura e memória*. Local: SECULT/FCRB/IDJ, 2006.

¹⁸ Ibid., p. 55. (grifo nosso)

¹⁹ HOBBSAWM, Eric. "Sapateiros politizados". In: HOBBSAWM, Eric. *Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

também ressalta como primeiro sindicato brasileiro, de inspiração anarquista, uma Associação de Sapateiros de Curitiba. Em Belém, o maior nome do Modernismo dos anos de 1920, o mais admirado entre todos eles pelas gerações posteriores (MENDES, 2006)²⁰, teria sido um aprendiz de tipógrafo da livraria Moderna: Bruno de Menezes. Foi justamente no período em que sofria castigos corporais impostos pelo seu chefe que o operário teve contato com obras de esquerda, de autores como Tolstói, Gorki, Marx, Engels e autores anarquistas. Sua adesão a esta literatura teria sido algo imediato (FIGUEIREDO, 2011)²¹.

Trabalhadores que desenvolvem atividades artesanais são personagens constantes nos romances de Dalcídio Jurandir, por isso o nosso grifo na citação da carta a Ritacínio e a referência a Bruno de Menezes, uma vez que este era declaradamente a maior referência da literatura paraense em Jurandir. E não apenas isto, Mendes (2006)²² chegou a afirmar que o grande e “brilhante” continuador da obra de ficção do Bruno de Menezes foi Dalcídio Jurandir, o qual, assim como Menezes, fez romance realista, engajado e preocupado com as injustiças sociais.

Desta forma, infere-se que ao buscar conhecer as experiências de vida e trabalho dos operários pobres da Amazônia e ao retratá-los como “rebeldes” em seus romances, Jurandir inspirou-se, no caso, em Bruno de Menezes, ao criar a personagem “seu Lício”, em *Belém do Grão-Pará*, que, além de anarquista, operário, rebelde, escrevia em um jornal alternativo no qual o próprio Bruno de Menezes escreveu de fato, “O Semeador”. Era lá que seu Lício “pipocava palavras contra a Plutocracia: A ralé, a escória, a plebe, os que produzem tudo quanto o mais fazem, menos merecem. O que fazer?” (JURANDIR, 2004)²³. Em um de seus muitos cadernos pessoais, manuscritos, encontramos anotações referentes ao processo de criação do romance *Belém do Grão-Pará*, que corrobora a nossa inferência acima:

Iracema – a menina de Soure.
Jornais indicados pelo Bruno.
O Semeador –
Cantavam a internacional.
Ver recortes de Bruno²⁴.

²⁰ MENDES, Francisco Paulo. In: NUNES, Benedito. *Francisco Paulo Mendes, O fazedor de poetas*. Belém: Secult, 2006.

²¹ FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2011.

²² *Op.Cit.*, 178

²³ *Ibid.*, p. 397

²⁴ Este caderno manuscrito de Dalcídio Jurandir encontra-se no Acervo de Dalcídio Jurandir, no Arquivo Museu de Literatura Brasileira, na Fundação Casa de Rui Barbosa, nos Documentos Pessoais, código DJ Pi 50. No mesmo caderno existem mais referências ao Bruno de Menezes: “notas sobre Bruno de Menezes, paraense – Bruno não ficou na fronteira em 1914. Pulou a frente e veio para o futuro como uma vanguarda.

É também nesses cadernos manuscritos que Dalcídio Jurandir fez várias referências e anotações sobre lavradores falidos que, com fome, decidiram assaltar o comércio e sítios do interior do Estado do Pará, com destaque para a cidade de São Miguel do Guamá, como o exemplo registrado abaixo:

Um bando de lavradores falido pela fome assalta o comércio e os sítios do Guamá. Colocar este assunto e o assalto do Guamá com a conversa dos Samicos – levantes de lavradores – 24 de fevereiro de 1921.

X

O preto Juvenal Agapilo – aqui o tio José pode vir do Guamá.

X

Examinar esta agitação no Guamá Vila: Ver O Estado do Pará – de fevereiro de 1921.

O depoimento dos comerciantes. Só assaltavam casas de comércio. Empunhavam armas²⁵.

A personagem seu Lício e os roceiros de São Miguel do Guamá, paulatinamente, tornam-se as personagens centrais de uma trama situada nos anos de 1920, momento em que o Pará e a capital Belém, viviam uma grave crise econômica, crise esta que corroborou com a construção de uma memória positiva em relação ao intendente Antônio Lemos e a uma sensação de nostalgia de uma Belém de riqueza e esplendor. Segundo o narrador da trama, Seu Lício – o herói dalcidiano que veio do seio das classes populares – havia tido uma vida com poucos perigos verdadeiros, até aquele momento, já que a personagem estava envolvida com a rebelião dos roceiros e com a fuga de seu líder, Jerônimo, rapaz que havia sido cercado pelos policiais e separado do seu bando, mas que conseguiu fugir em um “pau de bubuia, escondendo-se em uma local de bicho, apanha um barco” (JURANDIR, 2004)²⁶.

Seguindo os rastros apontados pelos manuscritos do literato, fizemos o levantamento dos jornais da época sobre a rebelião dos roceiros. Segundo o periódico *Folha do Norte*, era terrível a situação no interior do Pará, onde um grupo de “bandoleiros” assaltava os comerciantes e colocava pânico na população. Eram urgentes a ação do Estado e a “condenação formal da opinião pública contra esses bandidos que depredam e atacam as propriedades²⁷”. Ainda conforme o jornal, os “bandidos” em atos

²⁵ Este caderno manuscrito de Dalcídio Jurandir encontra-se no Acervo de Dalcídio Jurandir, no Arquivo Museu de Literatura Brasileira, na Fundação Casa de Rui Barbosa, nos Documentos Pessoais, código DJ Pi 50.

²⁶ Ibid., p. 240

²⁷ Os acontecimentos do Guamá. *Folha do Norte*. Belém, 24 de fevereiro de 1921; Os sucessos do Guamá. *Folha do Norte*. Belém, 26 de fevereiro de 1921; Os acontecimentos do Guamá. *Folha do Norte*. Belém, 01 de março de 1921; Os acontecimentos do Guamá. *Folha do Norte*. Belém, 04 de

“selvagens” eram motivados não pela fome, mas pelo espírito de perversidade. Entende-se que a publicação apenas reproduz a perspectiva dos comerciantes de São Miguel do Guamá e das demais localidades atingidas, como Itaituba, Ourém, Capanema, Gurupá, e silencia sobre algo que recorrentemente estampava nas suas manchetes: a miséria e a fome que assolavam o interior do Pará.

No periódico *O Estado do Pará*, as matérias vinculadas aos “saqueadores” e “bandoleiros”, na coluna diária “Graves Sucessos no Interior”, afirmavam que eles estavam causando pânico entre os comerciantes e a população não apenas de São Miguel do Guamá e Irituia, mas também de Ourém, e a tendência era de que se espalhassem por todo interior do Estado. Embora o jornal mencionasse a miséria e a fome entre as causas da rebelião, também condenava os bandoleiros, como assaltantes perversos que colocavam a população em risco²⁸. Porém, a publicação não mostrou nenhum depoimento de populares atacados pelo grupo de “bandoleiros”.

O jornal *A Província do Pará*, também em uma coluna intitulada “Anarchia no Interior²⁹”, vai condenar os rebeldes, chamando-os de

março de 1921; Os bandoleiros de Capanema. Folha do Norte. Belém, 07 de março de 1921; Os sucessos do Guamá. Folha do Norte. Belém, 10 de março de 1921; Os sucessos do Guamá. Folha do Norte. Belém, 11 de março de 1921; Os sucessos do Guamá. Folha do Norte. Belém, 23 de março de 1921; Os bandoleiros do Guamá. Folha do Norte. Belém, 25 de março de 1921; Os sucessos de Gurupá. Os sucessos do Guamá. Folha do Norte. Belém, 30 de março de 1921.

²⁸ Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 22 de fevereiro de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 22 de fevereiro de 1922; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 24 de fevereiro de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 26 de fevereiro de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 27 de fevereiro de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 01 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 02 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 03 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 04 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 05 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 06 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 07 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 08 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 09 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 10 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 11 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 12 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 13 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 14 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 15 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 16 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 17 de março de 1921; Graves Sucessos no interior. *O Estado do Pará*. Belém, 18 de março de 1921.

²⁹ Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 24 de fevereiro de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 26 de fevereiro de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 27 de fevereiro de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 02 de março de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 03 de março de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 04 de março de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 06 de março de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 07 de março de 1921; Anarchia no Interior. *A Província do Pará*. Belém, 09 de março de 1921; Anarchia no Interior.

“criminosos”, que, “assaltando várias casas comerciais” em bandos armados, desorganizavam a vida e o comércio no interior. Embora o periódico afirme que muitos homens se juntavam ao grupo sob ameaça de morte, sem ter como comprovar tal afirmativa, é uma informação importante, uma vez que nas matérias dos três jornais é recorrente a fala de que os bandos cresciam e que mais cidades eram saqueadas pelo interior do Pará, o que nos parece ter sido um movimento que incomodou bastante o Estado e os grupos que estavam no poder. Segundo o articulista de *A Província do Pará*, “a força da brigada que se acha em São Miguel, 37 praças, não é suficiente para reprimir o movimento de desordem, visto que o número de desordeiros aumenta cada vez mais, sendo que muitos se agrupam ao bando sob ameaça de morte”.

Dalcídio Jurandir, apesar da pesquisa que fez nos periódicos da região, constrói uma outra perspectiva de narrativa histórica sobre a rebelião dos roceiros do interior do Estado do Pará. Diferente dos periódicos, que deu voz apenas ao Estado, à chefatura de política e aos comerciantes, em seu romance o escritor vai dar voz para as personagens que se envolveram heroicamente com a rebelião dos roceiros do Guamá, rebelião esta que se sobrepunha, paulatinamente, na trama, à Belém dos escombros lemistas, possivelmente porque o romancista percebia a história como um campo de lutas, de atritos sociais entre classes antagônicas, e tinha um compromisso com a maioria explorada, compromisso que podia ser visto em suas obras, uma vez que fazia um romance político, e este romance seria a sua contribuição para a transformação do mundo, assim pensava.

Compreendemos também que, ao se referir recorrentemente à Cabanagem³⁰ – tanto em *Belém do Grão-Pará* como em *Passagem dos Inocentes* –, Dalcídio Jurandir apresenta o presente “decadente” da *Belém do Grão-Pará* (nos anos de 1920), iluminado pelo seu passado cabano rebelde, a partir da rebelião dos roceiros. Era da Cabanagem que os rebeldes do

A Província do Pará. Belém, 11 de março de 1921; Anarchia no Interior. A Província do Pará. Belém, 12 de março de 1921; Anarchia no Interior. A Província do Pará. Belém, 13 de março de 1921; Anarchia no Interior. A Província do Pará. Belém, 15 de março de 1921; Anarchia no Interior. A Província do Pará. Belém, 17 de março de 1921; Anarchia no Interior. A Província do Pará. Belém, 18 de março de 1921.

³⁰ Nos anos em que Dalcídio Jurandir escrevia o romance, o movimento cabano ainda era visto pela historiografia ora como uma anarquia, uma sedição, a rebelião de uma canalha maltrapilha que matou os honrados do Pará, no sentido atribuído por Domingos Antônio Raiol; ora em uma perspectiva mais atual, como a atribuída por Jorge Hurley durante as comemorações dos cem anos do movimento cabano (1935) no Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP), em que a Cabanagem é vista como a opressão de certas autoridades enviadas ao Pará pela ordem imperial. Desta perspectiva os líderes cabanos eram ingênuos, não estavam preparados para liderar com a massa, nem para exercer o poder; já o povo cabano era apenas o reflexo de suas lideranças, sendo exatamente por isso que ela não deu certo, uma vez que seu mentor, Batista Campos, única liderança preparada, morreu antes de ser deflagrada a luta.

século XX deveriam tirar os aprendizados e fortalecer no seu presente a sua rebelião. Dalcídio Jurandir, o “cronista” que astuciosamente denunciava as mazelas de sua época (BENJAMIN, 2012. p. 10)³¹, vai arrancar do passado cabano a esperança do presente da cidade de Belém em ruínas, como uma “recordação que relampeja como um clarão no momento de um perigo”³².

Nasce então um novo sol na *Belém do Grão-Pará* a partir da humanidade oprimida e faminta do interior do Estado, que tem a possibilidade de redimir os cabanos, milhares de homens e mulheres anônimos que haviam sido condenados à obscuridade e ao silêncio, inclusive pela própria historiografia. Ao trazer a cabanagem para o presente, o literato fala em nome dos que a História havia calado, no próprio passado cabano, no “fausto” lemista, nos anos de 1920 (os jornais que silenciam a perspectiva dos roceiros do interior) e no momento em que ele escrevia o romance.

No almoço do Círio de 1922, na casa em ruínas dos Alcântara, núcleo da trama saudosa do fausto do período do intendente Lemos, seu Lício aparece para “desagregar as coisas”. Convidado a participar do almoço dos Alcântara, a personagem Seu Lício³³, encadernador, revolucionário e escritor do jornal *O Semeador*, foi levado a expor sua “Chama libertária”, e é esta personagem que nos leva à “agregação” do sentido de história dado ao romance por Dalcídio Jurandir.

Diz-nos o narrador, com certa simpatia, que o jornal *O Semeador* tinha pouca tiragem, mas ferozes resultados, “relampejando entre os operários da Federação dos Trabalhadores” (JURANDIR, 2004)³⁴. Lá a personagem Seu Lício escrevia as ideias que aprendera com os europeus e “escarrava na cara dos burgueses”³⁵. Já no almoço, o encadernador reviveu as greves das quais participara, especialmente a de 1918, quando os trabalhadores reclamavam do inglês que “explorava a luz e os bondes de Belém” e se negava a aumentar o salário deles, enquanto a imprensa, leia-se o jornal *Folha do Norte*³⁶, posicionava-se ao lado dos empresários estrangeiros e

³¹ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de História”. In: BARRETO, João. *Walter Benjamin: o anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

³² *Op.Cit.*, p. 11

³³ Como já mencionado na primeira parte deste estudo, deduzimos que Dalcídio Jurandir se inspirou no poeta Bruno de Menezes ao criar a personagem Seu Lício, anarquista, operário e rebelde, como o próprio poeta na sua juventude, e que escrevia no jornal alternativo *O Semeador*, espaço em que aquele de fato escreveu. Nos cadernos manuscritos de Dalcídio Jurandir, quando está criando o romance *Belém do Grão-Pará*, há referências diretas a Bruno de Menezes, quando da criação de Seu Lício e das personagens operárias. O caderno manuscrito pode ser encontrado no Acervo Dalcídio Jurandir, no Arquivo Museu de Literatura Brasileira, na Fundação Casa de Rui Barbosa, nos Documentos Pessoais, código DJ Pi 50.

³⁴ *Ibid.*, p. 397

³⁵ *Op.Cit.*, p. 397

³⁶ Mais um dos indícios de que Dalcídio Jurandir pesquisava em jornais antigos para construir os seus romances, uma vez que, como vimos, o *Jornal Folha do Norte*, durante os anos finais de 1910 e 1920, tinha um posicionamento favorável aos “lauristas” que estavam no poder.

afirmava que a greve era um dos indícios da “desagregação das coisas” (JURANDIR, 2004)³⁷. A personagem Seu Lício então queixa-se do marasmo social que Belém vivia em 1922, mas tinha confiança que um dia o povo iria acordar, pois este povo era descendente da “fidalguia Cabana”.

Dessa forma, inferimos que o sentido de história atribuído por Dalcídio Jurandir ao mencionar a “desagregação das coisas” na cidade de Belém é oposto ao de decadência do fausto lemista. A desagregação seria a revolução social no sentido atribuído por Walter Benjamin (2012). A Belém do “fausto” vivia nos anos de 1920 a catástrofe, devido à crença num progresso mecanicista e linear, num tempo homogêneo e vazio, que não beneficiou a sociedade como um todo e que trouxe como consequência a ruína do mundo em que se vivia, e essa ruína do mundo no romance era simbolizada pela família Alcântara e pelo centro da cidade de *Belém do Grão-Pará* nos anos de 1920.

Na compreensão de história de Dalcídio Jurandir, era preciso que os militantes revolucionários, como a personagem Lício e as classes populares não beneficiadas com o progresso de outrora “escovassem a história a contrapelo” e fizessem com que a revolução interrompesse a caminhada para a catástrofe final e total da cidade de Belém – uma vez que a consequência final do progresso burguês para Benjamin e também para Jurandir era a catástrofe –, enchendo nos tempos do “agoras” os cidadãos de esperança (BENJAMIN, 2012). A esperança utópica de que a revolução pudesse ocorrer a qualquer momento, como uma possibilidade aberta pelo presente histórico, alimenta o romance *Belém do Grão-Pará* e as classes populares, a partir da rebelião dos roceiros do interior do Estado, em São Miguel do Guamá.

Enquanto o mundo da burguesia da borracha estava em ruínas, em decadência, como simboliza o desabamento da casa na Estrada de Nazaré, restando o piano na rua, debaixo da mangueira, como um símbolo dos escombros do fausto lemista (JURANDIR, 2004)³⁸; no interior da *Belém do Grão-Pará*, a rebeldia dos roceiros do Guamá “desagregava as coisas” e enchia de esperança as personagens nos “agoras” de 1922. A caminhada da cidade de Belém nadava contra a corrente do progresso burguês, logo a solução para a crise que sofria o Pará há nove anos era a rebelião dos roceiros, a qual criativamente unia os pontos separados no tempo histórico da *Belém do Grão-Pará*, ou seja, do auge da borracha no mercado internacional em 1880, à decadência do fausto nos anos de 1920 e à Cabanagem de meados do século XIX, porém abrindo a possibilidade de algo completamente novo em meados do século XX.

³⁷ Ibid., p. 410

³⁸ Op.Cit., p.524

No romance *Passagem dos Inocentes* (1963) como que cansada da situação de omissão dos poderes públicos, de exclusão social e de falência total, a população pobre da cidade de Belém se reuniu no centro, na praça da República, ao redor do maior símbolo dos tempos da *Belle époque* de Antônio Lemos, para reivindicar uma solução para o caos que se abateu sobre a cidade devido à paralisação do funcionamento do forno da Usina da Cremação, responsável pela incineração do lixo da cidade. Com o forno parado, o lixo se espalhou pelas ruas de Belém, causando uma “moléstia” nas crianças das classes populares, a qual os médicos não sabiam diagnosticar.

A manifestação é feita por homens e mulheres trabalhadores, com faixas que caracterizam muito bem as suas funções, e com a bandeira encarnada – possivelmente vermelha, em uma alusão aos partidos de esquerda, comunista e anarquista. Na Belém dos inocentes, os espoliados fazem tremer a República. Um desses personagens nos era velho conhecido, como Seu Lício.

Era a personagem Seu Lício, a voz dos operários espoliados:

– O Herodes dessa matança, o Herodes desse decreto, mães, pais, irmãos, o Herodes? É o capital! O capital!

Alfredo morde o dedo, a unha no peito, a mão nas costas molhadas, quem? O Capital? Mais mistérios aqui que os de dona Celeste [...].

– Meu compadre forneiro de fundição, conte, conte como expirou o meu afilhado Ismael. Me convidou para padrinho e fui eu mesmo que tive que batizar, no último alento, o pagão. Padre, quem disse? Onde ficaram, onde estão os padres? Abençoando a conferencia, arrastando a batina nos tapetes do Palácio? Encomendando os anjos na Basílica esta que quanto mais entra dinheiro aí que a obra nunca se acaba? (1963, p. 207)³⁹.

A personagem Lício era a voz dos operários explorados, a voz do anarco-comunismo da Belém dos Inocentes, a voz dos literatos e tipógrafos de *O Semeador*, a voz das classes populares; ele surge afirmando que o Herodes da matança das criancinhas indefesas da cidade era “O Capital”.

Ora, enquanto Herodes, o governador da Judéia, na época em que Jesus Cristo nasceu, mandou matar todos os meninos da Belém com menos de dois anos de idade, para assim evitar problemas futuros com o surgimento de um ou do próprio Messias salvador, “O Capital” estava dizimando as criancinhas da Belém dos inocentes, também com o objetivo de evitar que futuramente algum desses infelizes decidissem se tornar o Messias salvador dos espoliados.

Quem era “O capital”, este grande culpado pela miséria e morte das crianças das classes populares? “O capital” era quem comprava a força de trabalho dos proletários (no sentido de que a única coisa que tinham era a

³⁹ JURANDIR, Dalcídio. *Passagem dos Inocentes*. São Paulo: Martins, 1963.

sua prole, ou seja, seus filhos), que havia sido transformada em mercadoria no momento em que os trabalhadores foram expropriados dos seus meios de produção por este mesmo “O Capital”.

O problema era que, a personagem Lício sabia muito bem disso, havia aprendido na sua experiência de luta pela vida que o valor do salário dos trabalhadores era menor do que o produto do seu trabalho, o que gerava grandes lucros para “O Capital” a partir da *mais-valia*, as horas que eram trabalhadas por estes proletários e não eram pagas, ou seja, a lógica do capital, a *mais-valia*, era a exploração da força de trabalho desses indivíduos, por isso mesmo sua miséria era culpa de “O Capital” (MARX, 2011, p. 212)⁴⁰. Este que era o Herodes da Belém dos Inocentes, era ele que, ao explorar os trabalhadores, gerava miséria, fome, os covões, a insalubridade e as epidemias. Era preciso acabar com “O Capital”.

Na Belém dos inocentes, “O Capital” vinha ceifando a vida dos companheiros operários em suas lutas, e nessa luta havia apenas opressores e oprimidos, em constante oposição, vivendo em uma guerra ininterrupta, ora aberta, ora camuflada, e que só teria fim com uma transformação revolucionária.

E a revolução entre as classes populares em Belém tinha uma feição, um tempo e muitas histórias, a história da Cabanagem. Havia chegado a hora de fazer com “O Capital” “o que os cabanos faziam com os inimigos. Capavam, dependuravam os grãos dos capados no pescoço das viúvas”⁴¹.

Na perspectiva de história construída por Dalcídio Jurandir na trama dos Inocentes, o Estado que divulgava o progresso e a modernidade, mesmo em meio à crise econômica dos anos de 1920, perseguia os que não conseguiam se inserir nos novos tempos, prendia os capoeiras, as meretrizes, os que eram vistos como vagabundos de toda espécie. O que este Estado trouxe para esses homens miseráveis, para essas mães lavadeiras, passadeiras, amassadoras de açaí, tacacazeiras, vendedoras de cheiro, costureiras, cozinheiras, para os milhares de operários que estavam nas ruas a suar de sol a sol? O “fausto falso”? A saída para a crise econômica laurista dos anos de 1920? O que era o progresso na trama *Passagem dos Inocentes*? O narrador de Dalcídio Jurandir nos responde: “O progresso é mosca, e anjo morrendo”⁴².

Mas era preciso não perder a esperança. Nos anos de 1950, Dalcídio Jurandir percebia que, na “simplicidade e firmeza”⁴³ dessa gente, que vivia uma “dura existência”, era em que se poderia confiar o “poderoso lastro do nosso ainda incerto e balouçante barco da liberdade”. Era a “aristocracia

⁴⁰ MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁴¹ *Ibid.*, p. 208

⁴² *Ibid.*, p. 217

⁴³ JURANDIR, Dalcídio. “Conversa na rua escura”. Imprensa Popular. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1955.

do pé no chão” o “lastro que evitava que o barco virasse”. Esse povo estava despertando da “escória política” que “saltava as línguas da calúnia e da mentira”. Agora, com “sede de saber coisas”, com “fome de aprender a escolher”, esse povo tinha a necessidade de sair do “atoleiro da fome, da exploração da miséria e da opressão”.

É também sobre essa crença na “aristocracia do pé no chão”, é sobre essa certeza e esperança que tratam os dois romances analisados neste estudo, que compreendem a decadência da cidade de Belém a partir da experiência desta gente descalça, que não vivenciou o famoso fausto lemista, mas que pagou as contas durante os anos da suposta decadência do fausto da cidade de Belém. Diante do quadro de miséria, pobreza e invasão da Amazônia, Dalcídio Jurandir acreditava que os homens como a personagem seu Lício reagiriam, resistiriam, com “uma vitalidade, uma solidariedade capaz de reagir a esse desmatamento cultural. Eu tenho esperança⁴⁴”. Esperança movia o homem e suas personagens das classes populares, o sujeito social Dalcídio Jurandir e seus romances, nas lutas do seu tempo, esperança na sua humanidade descalça.

Dalcídio Jurandir, nas suas histórias sobre a cidade de Belém, deu voz a personagens como Lício, que buscava “desagregar as coisas”, propor um novo começo, escrever a história a contrapelo, enchia nos tempos do “agoras” os cidadãos de Belém de esperança, em uma contínua reelaboração multifacetada do passado, do passado Cabano, do passado da rebelião do roceiro de São Miguel do Guamá, do passado onde as classes populares tomaram o protagonismo na história e tocaram fogo no projeto de progresso burguês que a excluía. Era um exemplo para libertar, no presente, os populares da “condescendência da posteridade”. Ainda é um exemplo apropriado para o século XXI, onde se faz urgente e necessário acordar a “aristocracia do pé no chão” que existe dentro dos cidadãos de Belém, descendentes dos “nobres fidalgos cabanos”, necessitados de uma revolução.

Maíra Oliveira Maia é doutora em História Social da Amazônia. Docente do curso de Licenciatura Plena em História da Universidade da Amazônia (UNAMA). Contato mairamaia1309@yahoo.com

Edgar Monteiro Chagas Júnior é doutor em Sociologia e Antropologia. Docente do programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA). edgarchagas@yahoo.com.br

⁴⁴ JURANDIR, Dalcídio. “Um escritor no Purgatório”. Revista Escrita, Ano I, nº 6, 1976.