



Talvez por isso eu entenda a região amazônica sem precisar do apoio dos localismos. Prefiro falar, por exemplo, em uma literatura "da Amazônia" e não em literatura "amazônica", denominação que inclui uma perspectiva regionalista. Ao falar em literatura "da Amazônia", estou me referindo apenas a uma origem, uma procedência e nada além disso.

BENEDITO NUNES

MITO E SOCIEDADE EM DALCÍDIO JURANDIR:

anotações em torno de Marajó

Sílvio Holanda ¹

Ler Dalcídio Jurandir impõe ao crítico o desafio de romper dicotomias do tipo local/regional, nacional/universal, estabelecendo seu lugar na prosa narrativa tanto em relação à tradição que remonta a Inglês de Sousa quanto a Proust e a Faulkner. Literatura é cultura, sem dúvida; no entanto, o que temos no criador de *Missunga* e de *Alfredo* é a ficcionalização de valores culturais amazônicos, que, justamente por comporem um espaço ficcional, para além de limites espaciais, se integram a valores outros, num movimento dialético de afirmação e negação. O tempo, objeto de estudos demorados da moderna teoria da narrativa (Genette, Barthes e outros), por exemplo, ao mesmo tempo que se faz cíclico acompanhando a geografia marajoara, torna-se introspectivo, subjetivo, memória - ainda que dilacerada, não se cingindo apenas pelo fluxo e refluxo das marés. A linguagem dalcidiana não é apenas, como queria José Paulo Paes, "linguajar pitoresco", pleno de cor local, firmando-se, ao contrário, como plena de modernidade pelo sentido de crítica da metáfora. Tomemos o seguinte trecho: "Os *japiins* mais de longe teimavam disfarçar aquela solidão grande

¹ Professor da Universidade Federal do Pará

que espremia da terra aqueles rios de miséria e febres caminhando para a baía"². No fragmento citado, o item lexical regional japiins (pássaro de plumagem negra) referencia uma dada região brasileira, sem, no entanto, tornar incompreensível a construção hiperbólico-metafórica "rios de miséria e febres", interpretável mesmo por um leitor que não tenha navegado pelos rios Arari e Marajó-Açu.

Assim, a validação estética de Dalcídio Jurandir precisa ser problematizada, não por adesão sub-reptícia a um colonialismo interno que, por vezes, reduz o texto dalcidiano à circunscrição de um regionalismo sustentado tão-somente pela observação e pelo autobiográfico³. Lidando com um texto não-canônico, a crítica simpatizante não pode incorrer no equívoco de uma afirmação apriorística do valor estético da obra dalcidiana, o que é tão discutível quanto a miopia interpretativa adstrita ao perímetro da literatura regional.

Esta comunicação propõe, diante desse contexto interpretativo, uma leitura de alguns aspectos temáticos do romance *Marajó* (1947), segundo volume da série *Extremo Norte*⁴, tais como: a imagética do caos, a representação do mítico e do feminino e a crítica social. Separados pela análise, tais temas, no entanto, se fundem no texto dalcidiano, traduzindo, pela linguagem, o drama social da opressão do homem sobre o homem, o que impõe a fome, a miséria, o preconceito contra o caboclo. ("Na cidade, longe da vila, quanta noite de champanhe, espremido do suor e do sangue daqueles caboclos, dos vaqueiros que fediam a couro e a lama..."(M, 18). A recepção crítica de Dalcídio Jurandir não deixa de salientar, a partir de Benedito Nunes, que seus romances "formam um imenso ciclo amazônico que guarda, no entanto, considerável distância das experiências regionalistas. São ficções que apresentam uma interiorização muito grande, cada vez mais densa; são, na verdade, as aventuras de uma experiência interior"⁵.

² JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1992. p. 315. Todas as citações de *Marajó* se referem a essa edição e serão indicadas pela abreviatura M, seguida do número da página.

³ PAES, José Paulo. Dalcídio Jurandir. In: *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 206: "Com exceção de *Linha do Parque* (1958), os demais romances de Dalcídio Jurandir integram a série "Extremo Norte", que se deverá compor de dez volumes, dos quais nove já estão publicados (*Ribanceira*, concluído em 1970, ainda está inédito). Nessa série cíclica, propõe-se o romancista a fixar, em termos de ficção, a vida ribeirinha de Marajó e aspectos sociais de Belém nas últimas décadas. À base de reminiscências autobiográficas, tal fixação se faz, com preocupações ora de análise introspectiva, ora de levantamento sociológico, numa prosa algo difusa, a que o linguajar pitoresco da região empresta cor local."

⁴ Eis um quadro sintético da série "Extremo Norte":

<i>Chove nos Campos de Cachoeira</i>	1941	<i>Primeira Manhã</i>	1967
<i>Marajó</i> [escrito em 1939]	1947	<i>Ponte do Galo</i>	1971
<i>Três casas e um rio</i>	1958	<i>Chão dos Lobos</i>	1976
<i>Linha do Parque</i>	1959	<i>Os Habitantes</i>	1976
<i>Belém do Grão Pará</i>	1960	<i>Ribanceira</i> [esc. 1970]	1978
<i>Passagem dos Inocentes</i>	1963	Série "Extremo Norte"	1941-1970

⁵ NUNES, Benedito. Entrevista a José Castello.

⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. v. 1, p. 182.

A IMAGÉTICA DO CAOS E DO DESALENTO

Personificação do vazio primordial, o Caos é anterior à criação e à ordem⁶. Na prosa dalcidiana, identificamos uma imagética do fragmentário, do desmantelamento contínuo, da morte e do desalento⁷. Na construção da imagem, há referências à cultura amazônica - rio, cobra, cobra grande -; no entanto, estão presentes também a dor provocada pela morte e a idéia de uma infância destruída. Tais elementos não podem atribuir-se apenas ao valor "documental", inserindo-se numa dimensão mais ampla de experiência humana:

O rio, uma cobra de prata, se desenrolava na sombra e ia urrar na baía. A curicaca⁸ deslizava no visgo da cobra de prata, a maré enchendo trazia o bafo áspero de mató podre e de bichos. O estirão foi se distanciando, com ele o medo daquelas trovoadas que arremessavam árvore contra os homens, reduziram Guíta àquele bagaço de cabelo e sangue e àquele redemoinho na consciência. Vinha a saudade dela, seus cabelos sobre o poço, o pranto silencioso no seu ombro, a quentura da noite sobre a nua mulher no chão como um caroço de manga, resto da infância e da virgem. [...] O rio engrossava, lodo, limo, sementes, pedaços de ilhas desmanchadas, vômito das cobras grandes que rabeiam nos poços fundos⁹.

Na poética do mito, segundo Mielietinski, o caos constitui o amorfo contra o formalizado, a treva contra a luz, o vazio contra a substância do cosmo, sendo, em algumas culturas, o ponto de partida do processo cosmogônico:

O caos se concretiza em sua maior parte como trevas ou noite, como vazio ou abismo escancarado, como água ou interação desorganizada da água e do fogo, como estado amorfo da substância no ovo, bem como sob a forma de certos entes demoníacos (ctonianos), tais como a serpente-dragão, os gigantes e deuses antigos da velha geração. A transformação do caos em cosmo é a passagem das trevas para a luz, da água para a terra, do vazio para a substância, do amorfo para o formalizado, da destruição para a criação. [...] Na mitologia indiana existe a concepção das trevas e do abismo (a descrição do inexistente ou *Asat* como terrível abismo subterrâneo), mas existe também a concepção acerca das águas primordiais geradas pela noite e o caos¹⁰.

Em Dalcídio Jurandir, a imagética do caos e do desalento não traduz uma adesão irrestrita a uma visão mítica da cultura amazônica. O mito como "irrupção do sagrado"¹¹ não é a única questão proposta pelo narrador cujo olhar é pós-mítico. A valorização das *irrupções do sagrado* no espaço cultural amazônico está presente na crítica da literatura amazônica, considerando o

⁷ Cf. M, p. 11: "A sombra do sangue dentro do olhar, as imagens do tédio e da infância misturando-se. O desejo de uma inércia em que todos os desalentos se afundassem, todos os vagos ímpetos morressem para sempre. Seria, assim, talvez uma verdadeira experiência da morte, um sono no fundo do rio, o retorno àqueles terrores de menino diante do sono que o assaltava na sombra da rede sem embalo, dos sustos que Mariana lhe dava, dos latidos do cão naquela noite chuvosa em que, no barco do pai, subiu o rio morto, passando por um trapiche abandonado onde (por que teria suposto?) devia haver um menino morrendo."

⁸ ASSIS, Rosa Maria Coelho de. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: UFPA, 1992. p. 67: "Um tipo de embarcação a vela".

⁹ M, 282-3.

¹⁰ MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 240-241. Cf. "A concepção do caráter primário do elemento marítimo de cujo interior surge ou cria-se a terra apresenta, no fundo, uma natureza universal e essa concepção pode ser encontrada em quase todas as mitologias do mundo, a começar pela australiana. Bem mais raro (exemplos típicos são o escandinavo e o iraniano) figura o motivo do surgimento do mundo em decorrência da interação de dois elementos: da água ou do gelo com o fogo. Em geral, o fogo tem significado cosmogônico e se encontra como que no limite entre a natureza e a cultura." (p. 241)

¹¹ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1989. p. 13.

viés mítico como um traço de identidade cultural, como se os amazônicos tivessem o privilégio de, no mundo globalizado, viver, não sob a égide da razão controladora (Habermas), mas sob o império do mítico e do utópico. Trata-se, na história literária regional, desde o indianismo de Vilhena Alves e do olhar antropológico de Inglês de Sousa, de discutir se o escritor amazônico deve subscrever a apologética do mito em moldes eliadianos ou de, movido por um esforço de libertação, opor resistência a uma visão mítica que justifica a injustiça social. Embora discutido no nível da enunciação, o mítico e o sobrenatural fazem-se presentes nas personagens dalcidianas, sensíveis ao poder dos caruanas, dos pajés, da cobra grande, encantados com os sons que reverberam nas águas misteriosas do lago Guajará.

Antes de considerarmos a representação do feminino em *Marajó*, vejamos outros exemplos da imagética dalcidiana, marcada como diria o Gaston Bachelard de *L'eau et les rêves*, pelo devaneio gerado pela água:

O sol mordida a água que se arrepiava toda, reverberando. (M, 12); O rio parecia crescer, mundiado pelo sol. (M, 12); No leve vento, sob o céu baixo do estirão, os açazeiros bailarinos. (M, 13); Como tudo lhe parecia morto naquela vila tão vazia como o seu destino. (M, 19); Soprou a preguiça e estirou os braços na manimolência da tarde. (M, 29); As folhas pingavam luar como sereno. (M, 33); O cemitério jazia numa paz doce. (M, 40); Alaíde se delia no braço dele como sapotilha madura. (M, 47); A treva devorou aqueles olhos pesados de lágrimas. (M, 103); Descia pelas árvores um silêncio mole, morno. (M, 86); ... o rio estremeceu como uma cobra que se acorda. (M, 146); Missunga acompanhava aquele vôo claro e pensativo sobre o alagadiço e a solidão. (M, 256); O rio, uma cobra de prata, se desenrolava na sombra e ia urrar na baía. (M, 282); O sol era um olho de boto vermelhando nas águas. (M, 285); A frase boiou no silêncio como um bicho morto inchando na maré. (M, 316); Soure dormia embalada pelo vento, pela voz da baía, num leito de mangueiras. (M, 327); Todos os fantasmas rodeavam-no, penduravam-no na rede. O sono precipitou-se, rio vertiginoso e vermelho onde boiava como um cadáver. (M, 328); Veio a sombra avançando sobre o rio. O mato foi se enrolando na escuridão como se a noite, uma jibóia, o devorasse. (M, 315)

O vazio que concretiza o caos se internaliza em Missunga: "Missunga sentia-se como aquela tarde, oco e morno." (M, 18). Sua relação com o mundo velho e bárbaro da grande ilha e com o pai é lida através da poética do caos e do desalento, a que se soma a passividade diante do pai:

Seu pai! Com essa exclamação que fez a si mesmo, Missunga invejou-lhe aquela velhice ciosa ainda do seu ardor, quase insinuante e tocada, muitas vezes, daquela patriarcal jovialidade com a qual Coronel Coutinho sabia dominar os sítios e a vila de Ponta de Pedras, os lagos e as fazendas de Cachoeira. Continuou com os olhos cerrados. O pai desapareceu. Como seria a morte ou esta é a consciência mesma? Um par amoroso de osgas caiu da parede. Que pensam as aranhas? E as osgas caindo no amor? As sensações da morte, de culpa iminente, do amor físico, do medo, da inércia, do estranho desalento e da extrema passividade diante do pai enchiam o escuro e imaginou um sono na beira do mato, à noite, os passos da onça à espreita... Era preciso ir à vila e apressar Lafaiete em mais uma daquelas escrituras que seu pai sabia mandar fazer de maneira tão fácil e habitual. (M, 12)

A imagética do torpor se funde, por vezes, com as imagens da morte:

A terra lhe transmitia uma espécie de estupidez amorosa e invencível,
lama gostosa na alma, o hálito de Alaíde, calor, frutas rachadas no chão.

Por que viera da cidade para aquele torpor? A solidão derramava-se nele como num poço sem fundo. Por que as imagens da infância, do desalento, daquela fartura que seu pai lhe dera, até as imagens da morte? Pensava tirar as visagens confusas, o medo, a quebreira da solidão, ficando horas de molho no igarapé, chupando taperebá, fazendo, de espingarda no ombro, imaginárias caçadas. Ou brincando com Alaíde. E voltava com uma nova pergunta: isto, afinal, não é considerar-se feliz? (M, 13)

Pode-se inferir que os processos estilísticos dalcidianos não são meros ludismos lingüísticos, meros ornatos excrescentes ao "documentário", beleza oca em meio à plenitude da fome. Ao contrário, funcionais, as construções imagéticas em Dalcídio Jurandir, como na crítica de Erich Auerbach (*Mimesis*), associam-se a uma crítica social plena e múltipla de sentido, para além de uma mensagem monolítico-partidária. O partido, aqui, é o compromisso com o humano, com a luta contra a opressão.

O FEMININO¹²

Capazes de se aproximar do *coração selvagem* da vida, pulsante e vívida até em suas entranhas, as mulheres dalcidianas - Ermelinda, D. Branca¹³, Orminda¹⁴, Alaíde, Guíta - não podem ser compreendidas apenas em função do "retrato" etnográfico da ilha. Pobres ou ricas, estigmatizadas pelo preconceito dos homens e dos "brancos", as mulheres fundem-se à terra e ao lodo primitivo para suportar a opressão que sobre elas se abate. Vale destacar, integrando os temas aqui abordados, que a imagética do caos e do desalento se projeta também no espaço do feminino. No capítulo 41, por exemplo, diante do corpo esmagado de Guíta, para Missunga, "[v]inha a saudade dela, seus cabelos sobre o poço, o pranto silencioso no seu ombro, a quentura da noite sobre a nua mulher no chão como um caroço de manga, resto da infância e da virgem."(M, 282)

O feminino dalcidiano erotiza-se pelo enlace da mulher à terra e à natureza: "Colada ao tronco, enganchada no galho, meio sumida entre as folhas, balançando o ramo, Alaíde parecia possuída pelo cajueiro."(M, 33). E a cena erótica, marcada por uma imagética telúrica e por interditos, se entreabre ao leitor:

Levou-a uma noite para o igarapé. As folhas pingavam luar como sereno. A maré vinha vagarosa do rio, parecia descer na lua cheia. Trouxera Alaíde, como uma filha das águas brancas, os cabelos de prata, o corpo de peixe, o cheiro de aninga. Não pode evitar que Missunga a despisse, como descascasse uma fruta, tentou escapulir-se dos braços dele, as águas caíam da lua, branca era a terra, o homem, e só a noite, com peludo e escuro mistério, era o que Alaíde cobria com as mãos.

- Sou sua irmãgaa! Sou sua irmãgaa! Seu pai é meu padrinho! Sou sua irmã. Me largue. Sou sua irmãgaa... (M, 33-34)

¹² Cf. FREUD, Sigmund. La feminidad. In: *Obras Completas*. Trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1968. v. 2. p. 931-943.

¹³ "E sua mãe [D. Branca]? Aquele ar de desgosto que ela tentava esconder. A serenidade na doença. A morte inesperada" (M, 22).

¹⁴ M, 148: "a livre e louca Orminda".

No mundo de patriarcal jovialidade (M, 12), o feminino pode assumir a forma de amparo social: "D. Branca não escondia o seu ar de senhora de engenho, de protetora, de madrinha do povo." (M, 27). A memória da escravidão - um dos elementos básicos do patriarcado na descrição clássica de Gilberto Freyre¹⁵ - está entranhada no trabalho cotidiano das mulheres como nhá Benedita, portadora de um saber deslocado por novas relações sociais e pelo próprio tempo:

O açaí de nhá Benedita trazia o sabor do antigo tempo quando havia escravos em Ponta de Pedras, que fim levaram Catarina, Margarida, Maria de Nantes, netas de escravas? Batiam algodão nas madrugadas com dois maços de palmeira caraná sobre um almofadão. Torcido e fiado saía o algodão para os velhos e rústicos teares em que as negras trabalhavam fazendo redes. Era a "batição", como um rumor de tambor surdo nas palhoças, acordando a vila nas madrugadas.

- Eu lhe conto porque nunca mais você pega desse tempo, meu filho. Hoje quem é que faz rede, quem bate mais algodão? Não quer mais açaí? Não? Então não gostou.
- Gostei sim, tia Benedita. - Missunga carrega em seu coração não a história, mas a carta de alforria que Benedita guardava. (M, 47-48)

A mulher cabocla (do tupi kari'boca, procedente de branco), no mundo dos valores de que faz parte o coronel Coutinho, presta-se tão-somente à gratificação sexual dos brancos; traz o estigma da mestiçagem (branco/índio), marca de uma colonização portuguesa ainda presente nos nossos dias. O homem branco jamais deve amá-la sob pena de cair sob o influxo de uma maldade atavicamente concebida, como no diálogo seguinte entre o coronel Coutinho e Missunga:

- Você não sabe que uma cabocla besta dessa lhe pode fazer mal?

- Mal?

- Não sabe o que é mato, não sabe o que é uma cabocla quando pega rapaz... assim... Você lá conhece o que é ruindade de índio. De índio! Afinal você deve partir, meu filho. (M, 66)

"Senhora", cabocla, negra, escrava, a mulher assume a condição ainda de um ser viscoso e ligado à terra nos seguintes excertos em que, pelo recurso ao discurso indireto livre, é um homem quem descreve a mulher:

Sim, Alaíde era lodo das águas vivas, lama gulosa. (M, 178)

Aquela coisa naturalmente viscosa [o feto de Alaíde] sangrando. Naquela noite as árvores avançaram para ele: Somos mãe, não temos vergonha. Até as cobras eram mães. E aquela cabocla a lhe dizer que o mostrengo tinha a cara dele. (M, 185)

Sentia-se [Guíta], obscuramente, mais mulher, como o ar de terra semeada. (M, 193)

¹⁵ FREYRE, Gilberto. Características gerais da colonização portuguesa do Brasil: formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida. In: *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946. v. 1, p. 85-200.

Alaíde, como as plantas e as chuvas, iluminava-se daquele impudor tranqüilo e vigoroso da terra. (M, 142)

Mais forte, como nunca, o cheiro das árvores, de chão queimado, resinas e raízes esmagadas, água estagnada e frutos brabos que apodreciam. Sua [de Guíta] maternidade se fundia com a da natureza, comunicavam-se com os cheiros, os desejos, a moleza e o torpor que havia na mulher e na terra. (M, 269)

Porque a terra vinha na água que a banhava e lhe cobria a pele de cabocla como os rios, enchendo, cobrem de lodo a várzea e as ilhas nascentes. (M, 349)

Na relação com o branco Missunga, Alaíde tem consciência da sorte que cabe à mulher no mundo regido pelos coronéis e/ou fazendeiros: Missunga, apesar da profunda culpa relativa à sua condição social e de sua terna malícia, embora não tenha a brutalidade dos ganhões felizes, como seu pai, entregues com sofreguidão ao cio, libertos de toda peia, há de abandoná-la, preso irremediavelmente a um mundo que, paradoxalmente, considera bárbaro:

Voltavam as noites em que esperava Missunga à beira do poço, atrás de sua barraca. Que fez no mundo para ter o castigo daquela amizade? Amizade era a sua palavra de amor, a palavra de seu povo quando ama. Caboclo não conhece o amor pelo nome. Naquele castigo, correu, cega e tonta para os encontros com Missunga. Ele chamava, com terna malícia e gravidade, os encontros com a infância, sob o olhar de sua mãe. Falava em D. Branca, recordava cenas e cenas em que brincavam juntos em Paricatuba. Ela via então naquele homem uma criatura já diferente, se passava para a sua família, falava a sua linguagem, invocava o nome da mãe para ganhar confiança, muitas vezes se tornava quase medroso ao abraçá-la. [...] Quando viu Missunga puxar um balde de água, compreendeu instantaneamente que ele apenas a desejara e a deixaria para sempre com aquele golpe lhe doendo como picada de formiga tocandeira. Teve um súbito e logo contido impulso de se atirar no poço. (M, 192-193)

A feminidade do espaço - referência à lenda das amazonas - já está presente na epígrafe de *Marajó*, retirada de uma carta do padre Antônio Vieira ao Rei D. Afonso VI, datada de 28 de novembro de 1659¹⁶. Nesse contexto de vinculação do feminino ao telúrico, o desejo, em Missunga, está regido pela interdição e por um profundo sentimento de culpa social em relação à mulher, à cabocla: "Imaginava luvas para aquelas mãos que arrancavam gueltras, escolhiam camarões, reviravam lama, apanhavam turu, no buraco dos paus pobres" (M, 87). Quando Orminda se entregou a Capitão Lafaiete, Nhá Felismina nos revela que a condição materna tem um componente que escapa a toda metafísica de uma essência feminina: a impotência causada pela velhice e pela pobreza:

Em pé, junto ao fogão, velha Felismina permaneceu muda, a mão no queixo, vendo a lamparina apagar-se lentamente. Sou uma pobre, pensou, batida de necessidade, de sofrimento. Um filho morto, dois ladrões. O outro nunca mais voltava da contra-costa.

¹⁶ VIEIRA, Pe. Antônio. Carta 21. In: *Obras Escolhidas*; prefácio e notas de Antônio Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1951. v. 1. p. 196-220.

Seu silêncio era um clamor na sombra, escuro e anônimo, clamor de todas as mães de prostitutas e Ladrões. Nem sentiria se a mangueira tombasse. A filha mais velha, a Das Dores, teve a mesma sorte. Foi violão, foi flauta, foi serenata toda noite, cochicho de homem no terreiro, tição de fogo acendendo cigarro de homem à porta dos fundos e o dia em que Das Dores se esvaiu em sangue com um parto sem explicação. (M, 101)

Simultaneamente, buscando-se diferenciar-se do pai, o Coronel Coutinho - *garanhão feliz* -, Missunga quer proteger o feminino de uma brutalidade que nada tem de intrínseco ao masculino, brotando das condições sociais:

Aquêle corpo de moça tinha misteriosamente desassossegos. Em vez de uma lua na caixa de fósforos havia um corpo naquela saia encarnada da pimenteira, um quarto, o banheiro de folhas de açazeiro para esconder no banho aquela intimidade tão conhecida pela mala aberta, e pelos santos do oratório de miriti. Guíta não devia ser possuída pelos brutos da terra. Não devia casar. Ele a ensinaria a amar, a fazer de seu corpo uma perfeita máquina de prazer. Alaíde era mansa como a terra sentindo as raízes, as marés, a inquietação das árvores sob a trovoadas. Se abandonava com um jeito um pouco distraído, tão tranqüilo, tão natural com uma animalidade inocente, tão inocente em certas horas, que havia naquilo a sensação quase do incesto. (M, 75)

A mulher, em conclusão, na ilha ficcional de Dalcídio Jurandir, contrapõe à impotência masculina de Missunga no sentido de se libertar do mundo bárbaro do Marajó e de suas estruturas sócio-econômicas arcaicas, o poder da vida, que traz o amargor para Missunga: "Aquele poder de vida, mesmo no sono, em Alaíde, o deixava extenuado e tão amargo como se fosse ele o doente, voltando do delírio." (M, 300). Cindido entre o novo e o velho - cisão intensificada pela morte de Guíta -, Missunga fracassa, mas esse fracasso diz menos dele do que duma ordem social que tece uma rede de opressão e de morte mesmo em torno daqueles que individualmente queremos proteger. Na sua relação com Alaíde e Orminda, o filho do coronel de Ponta de Pedras, do patriarca da vila, em reflexão profundamente introspectiva, quer romper com o passado, tentando abrandar as condições de vida implicadas por uma ordem social que combate, mas da qual, em última análise, não consegue libertar-se, uma vez que "ao pai e ao tio sua vida pertencia, era parte do latifúndio." (M, 272):

Não seria possível, através desse esboço de remorso, arrancar uma nova vida, ter o pungente heroísmo de olhar fixamente para dentro de si mesmo e retirar a face da morta como o primeiro gesto de reconciliação com o mundo e de aceitação do sofrimento? Com Orminda fracassara. Orminda, a exuberância solta do povo.

Seria possível estender a mão para Orminda através daquela morte?

Verdadeiramente desejou um grande amor pela morta [Guíta], que o fizesse romper com o pai e salvar Orminda, recolher todos os seus irmãos dispersos. Riu, afinal, dessa nova solução. A realidade era a morte da moça, lhe fixara, num relâmpago, toda a sua condição de homem opressor e infeliz. Romperia com o pai, não chegava ainda a pensar se podia romper consigo mesmo. (M, 271-272)

O MÍTICO

Mielietinski, estudioso russo do mito, define as características gerais do pensamento mitológico, evitando diluir este na psicologia e defendendo a idéia de que o mito "modela o mundo circundante por meio da narração da origem das partes desse mundo"¹⁷, tendo por função mais importante a manutenção do cosmo contra o caos, o que estabelece a inseparabilidade entre o homem e a natureza.

Fugindo à leitura puramente etnográfica da obra dalcidiana, valemo-nos da idéia de ficção, não como verdade, mas como problematização da verdade, a partir das formulações teóricas de Wolfgang Iser¹⁸ e Luiz Costa Lima¹⁹, para nos furtar a radicar o valor desta obra justamente na veracidade descritiva em relação a uma cultura amazônica, que Paes Loureiro leu sob a égide do imaginário²⁰. Minha leitura da obra dalcidiana, sem negar a presença da oralidade em Dalcídio Jurandir, funda-se nos conceitos de desmitologização e de um tempo pós-mítico, marcado pela reorganização do espaço social pela organização patriarcal. "Marajó para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente."(M, 28).

Antes de tratar desse processo desmitologização, apontemos algumas linhas de leitura das imagens cosmogônicas presentes em Dalcídio Jurandir, indiquemos o conceito de caos em Ovídio. Na mitologia estilizada das Metamorfoses, o caos é uma "rudis indigesta moles"[massa informe e confusa]:

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos; rudis indigestaque moles
Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum*²¹.

A imagética romanesca aproxima-se, em Marajó, dessa idéia de uma massa informe anterior à criação, recorrendo à imagem de um lodo primitivo. Mesmo aqui não há a afirmação da vigência atemporal do mito, uma vez que tais imagens extremamente belas surgem mais como a descrição do mundo anterior à "desmitologização", provocada pela nova ordem senhorial, do que como uma poética mítica. O leito das cobras grandes foi demarcado pelo latifúndio, sendo guardado pelos rifles dos coronéis, num processo que se espraia até nossos dias, quando sabemos que três ou quatro famílias dividem entre si a maior ilha flúvio-marinha do mundo nos termos de uma geografia ufanista que esconde as misérias das Alaídes e das Ormindas contemporâneas, entregues, ainda, ao império da fome e do analfabetismo:

O lago [Arari] se espalhou pelos campos, comeu as lonjuras, ilhou as palhoças, bateu de leve debaixo dos jiraus, espiando o sono dos pobres. Caiu então um silêncio de princípio de mundo em que os homens se misturavam com os bichos deslizando nas águas e na lama, na espuma das enxurradas e na folha dos morurés. [...]

¹⁸ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-1999. 2v.

¹⁹ LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. 436p.

²⁰ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica* — uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1990. 448p.

²¹ OVIDE. *Les Métamorphoses*. Paris: Garnier, 1953. Tome I, p. 2, vv. 5-9: "Avant qu'existassent la mer et la terre, et le ciel qui couvre l'univers, la nature sur toute l'étendue du monde, n'offrait qu'une apparence unique, ce qu'on a appelle le Chaos, masse informe et confuse qui n'était envore rien poids inerte, amas en un même tout de germes disparates des éléments des choses, sans liens entre eux."

Nos lagos próximos onde há peixe, o rifle dos fazendeiros está na mão do vigia atento.

Recolhia a linha de anzóis com isca de pitomba e nem um aracu, um apapá. Os donos do rio não eram mais os peixes nem as cobras grandes, mas Coronel Coutinho, Capitão Guilherme, Sinhuca Arregalado.

Também na fazenda, Missunga via no fundo da água o rosto de Aristides, as piranhas devorando Gaçaba e Mariana de coxas molhadas e lisas em que o menino escorregava à beira do igarapé. Aquelas chuvas e a enchente lhe davam um novo torpor, a suspensão da vida, a solidão da água. Tudo voltava ao lodo primitivo. (M, 260-261)

A desmitologização dá-se também pelo desaparecimento dos contadores, sem cuja memória não se pode transmitir o encanto dos botos e dos navios encantados:

Missunga recordava as histórias de seu Felipe. A lenda e o mistério de Paricatuba desapareciam. A maré enchendo trazia a morte para o contador das histórias. A vazante levaria o enterro, o caixão na montaria e dentro os botos e os navios encantados. (M, 107)

A referência aos caruanas²², força mágica que emerge de um fundo primitivo, permite a discussão sobre o papel do mágico e do mítico (se considerarmos as referências aos caruanas como narrativas). No trecho abaixo, Nhá Leonardina, exemplo de uma união sobrenatural entre o homem e o boto²³, percebe-se que o narrador não faz a apologia do mito como uma forma privilegiada e mais poética de aceder a uma compreensão do mundo. Não se afirma, no plano da enunciação, que os vaqueiros e pescadores afogados estão no mundo dos caruanas e sim que nele estariam, forma verbal denunciadora de que não há por parte do narrador adesão completa aos valores da personagem. É que o autor de *Três casas e um rio* não precisa recorrer a um pseudofolclorismo para dar conta da riqueza e da identidade culturais da ilha de Marajó; ao contrário, transformando em forma literária aspectos sociais e culturais da ilha, o narrador cria um texto que engloba, de maneira rara na ficção brasileira, o mítico e o não-mítico, ciente de que, sem esse consórcio dialético e paradoxal, não se pode compreender uma das formações sociais mais singulares da cultura amazônica:

A pajé enrolou-se toda no fumação que traz a misteriosa força do fundo. Era o mundo do caruana onde estariam os vaqueiros e pescadores afogados, apanhados pelas sucurijus e jacarés, as meninas desaparecidas, as mulheres que pariram filhos de bichos, a explicação da feitiçaria. O mundo das tribos mortas onde, nas agaçabas, os velhos pajés se encantaram.

A noite desdobra o silêncio em que a voz de Leonardina caminhou para os longes, uma voz de criança e de louca. [...]

²² ROCQUE, Carlos. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia, 1968. v. 2, p. 450: "Divindade benéfica e secundária, invocada para obstar malefícios ou desgraças. Os pajés, quando trabalham nos seus ritos e têm de desfazer qualquer feitiçaria, agitam o maracá, fumam o cigarro de tauari, e chamam em seu auxílio os caruanas. Lembram os deuses lares da mitologia romana. São propiciatórios tidos como patronos da família."

²³ — Sim, conheceu, quem primeiro fez vivença com ela foi o boto.

— Deixem de graça. Assem esse peixe logo. Ofende? — retru-cou Ormindia fazendo-se íntima e isto animou os homens.

O vaqueiro prosseguiu: Leonardina amarrôu o casco na anin-ga perto do Moirim e esperou pororoca estourar nas pedras. Em vez de pororoca veio o boto que soprava para a lua minguante. Madrinha Leonardina fez vivença com o bicho debaixo das pe-dras onde nasce a pororoca. Daí o poder que ela tem.

— Ela foi esposarana do bicho um verão inteiro, confirmou a cabocla rindo, a virar o peixe nas brasas [...](M, 226-227)

Um dos capítulos mais relevantes, nessa discussão sobre a interação mítico/não-mítico, é o capítulo 34. Nele assistimos ao momento em que Nhá Leonardina perde seu poder evocatório relativamente aos caruanas. O reino da feitiçaria, lembrança de um outro Marajó mítico, desaparece e, com ele, a voz de resistência ao mando dos poderosos:

A pajé perdia o poder da invocação. Aquelas palavras não tinham mais significação para o caruana com quem a velha Leonardina tivera uma vivência tão longa e tão misteriosa. E em vão Orminda tentava levantá-la e conduzi-la para a barraca.

Aquelas palavras, queixa ou súplica, onde o poder das palavras? Quem cortou a língua de feiteira que os donos do mundo temiam?

Corria ao longo da praia. Perdeu a voz, perdeu a memória dos encantamentos, o fumo do cachimbo perdeu o dom do mistério. Para onde o fumo que enche as almas, acompanha os destinos, embalsama os feitiços, ronda em torno das sessões da meia-noite, puxa dos poços e dos lagos as vozes da vidência? onde estás, Cavalo Marinho? Onde perdi meu corpo bonito, mais bonito que o de Orminda? Por que dei meu corpo para a pororoca, por que perdi, bichos do fundo, a minha força de enfeitiçar e de fechar os corpos contra o alheio enfeitiçamento? [...]

Os caruanas não voltavam. Nhá Leonardina olhava o céu, as águas e tremia. (M, 258-9)

Finalmente, devemos considerar as referências à lenda do lago Guajará e ao mestre Jesuíno presentes no capítulo 49:

Guajará era um lago falado, a lenda enchia os campos. Os vaqueiros contavam: tinha comunicação com o mar, a maré enchia e vazava, boiavam quilhas de barcos, lemes, pedaços de velas, vozes de afogados, bois bufavam no fundo, ninguém ousava pescar ou atravessar à noite no lago Guajará.

[...] A sombra do jupatizal caía no lago, subia o hálito do lodo e do moruré. A água parada, a mesma água do encantado que vem do mar, pelo fundo da terra, de todos os naufragos e de todas as lágrimas. O silêncio de Jesuíno era como sono. Aquele corpo parecia enorme como o lago abrindo as margens para os descampados tristes. Para ele os caminhos não vinham das águas do mar e dos campos mas das dores do homem. Com esses poderes o pajé ditava a receita e emplastava a esperança no peito do povo. (M, 323-324)

Para Mestre Jesuíno, morador na estrada de Joanes para Condeixa, bem como para o narrador dalcidiano os caminhos romanescos vêm das dores do homem. O mítico, assim, faz-se denúncia, acusação, apóstrofe contra o mundo da opressão social.

O SOCIAL

Incrustada nos outros temas, a reflexão sobre a sociedade marajora pode ser concebida, segundo a aguda análise de Antonio Candido, a partir da idéia central de que, na dialética da obra literária, o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem "como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*."²⁴

Refletindo sobre as relações entre crítica e sociologia, o mestre uspiano defende, no texto mencionado, a prioridade da análise estética em relação a outras abordagens do texto literário, com as quais, contudo, a crítica precisa interagir dialeticamente:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar²⁵.

Considerado a partir da formulação acima, o romance Marajó permite se estabeleçam fatores atuantes na organização interna, uma vez que Dalcídio Jurandir transforma a conflitual do real (grandes proprietários vs. vaqueiros, o velho e bárbaro marajó vs. o novo Marajó, etc.) em elemento da fatura romanesca. A descrição da cisão interna de Missunga, dividido entre o novo e o velho, ainda culpado preso ao status quo por herança - "... o mundo sólido e bárbaro que precisava conservar." (M, 311) -, é um dos pontos máximos da arte dalcidiana: ... o mundo sólido e bárbaro que precisava conservar. (M, 311). A permanência do mundo velho, do mundo sólido e bárbaro, em Missunga, afirmada pelo narrador, revela, por outro lado, um fracasso existencial da personagem de mudar situações sociais a partir de uma espécie voluntarismo social: as estruturas anquilosadas perduram contra o indivíduo. Mestre Raimundo, administrador de Mussunga, guia deste no mundo da propriedade, nesse contexto, aconselha ao discípulo:

- Ponha estes projetos de lado e consiga o seu diploma, menino. Em Marajó quem manda é a providência. Isso só melhora quando Deus mandar. No princípio do mundo não foi o dilúvio? Você perdia dinheiro e não fazia nada. Não acredito em doutores de gado. Já ouvi falar na engenharia na Holanda mas isto é lá para os holandeses. O que Deus lhe dá basta, menino. O gado não cresce e não se multiplica? Coronel era homem sem projetos. Fazia o que a lei da natureza mandava e deu-se muito bem. Só uma coisa ele trouxe pra cá, foi o zebu. O resto deixou que tudo viesse com o tempo. E não deixou uma grande fortuna? Trate de formar-se e esqueça os projetos. (M, 311)

²⁴ CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967. p. 4.

²⁵ CANDIDO, Antonio, *ibidem*, p. 4.

A paisagem de Marajó, longe dos ouropéis turísticos, é descrita como um enlace de sofrimento e magia. Assim, apontar apenas a magia, dentro do viés de que olhamos a obra, é ver apenas parte do universo romanesco dalcidiano; é romper a via dialética de compreensão da cultura amazônica pelo narrador:

Não pôde fixar nenhum sentimento que correspondesse àquela música dos miritis, era como a essência daquela paisagem sulcada de sofrimento e magia, os ais dos desenganados e o silêncio dos que esperavam salvar-se. (M, 320)

A opressão passada e presente, que impôs formas extremas de violência social como a morte do indígena, traduz-se na dura inquietação do filho do Coronel Coutinho, rico e inútil, patriarcal *malgré lui*²⁶ :

Abriu a janela. Não era a madrugada, era o luar. Soure dormia embalada pelo vento, pela voz da baía, num leito de mangueiras. Esperava o barco motor para seguir até Belém e de Belém partiria para o Rio. Haveria de passar muito tempo para se libertar da morte de Guíta. Ela ficava solta na terra, seiva e silêncio subindo nas plantas selvagens. Os cabelos inocentes de Alaíde ficariam verdes entre as palmas e os morurés. Os miriis moles se desfaziam nas mãos dela como para agradá-la. Se mestre Jesuíno tivesse adivinhado a sua história? E por que tantos mortos no seu caminho? (M, 327)

O romance permite ainda uma reflexão sobre a formação da elite ilhoa a partir de instituições como a Faculdade de Direito (Largo da Trindade):

Ele via, com pena, muito estudante pobre copiando dos livros que não podiam adquirir. Desgraçados! Se espreguiçava com os seus cigarros e as suas contas a pagar. Decorar noventa pontos! - estava já, veja só, no primeiro ano da Faculdade de Direito, um imprevisto e ousado passo que dera! / Respeitável, incômoda sabedoria! [...] Missunga soube, então, como passar na Faculdade. O direito não era conquistado através daqueles compêndios hostis e daqueles inacessíveis ventres que se petrificavam nas cátedras e sim pela honrosa possibilidade que o estudante obteria, junto ao mestre amigo, de pagar-lhe o hospital, as letras do jogo e o enterro da mulher. (M, 31)

Valendo-se de construções estilísticas comparáveis às ecianas (pingando daquelas bocas fiéis), o narrador denuncia ainda a hipocrisia religiosa da elite paraense de início do século XX:

Ouvia com indefinível azedume o ora pro nobis monótono pingando daquelas bocas fiéis a Nossa Senhora. Sentia-se como despojado daquela religião com latim errado e fé bem certa. Belém era Adelaide morrendo pelo marinheiro negro, era a Hilda, o tênis, o garçom. Os trenzinhos da Estrada de Ferro tuberculosos tossindo pelos apitos. A Basílica exibindo em mármore e vitrais da Itália a vaidade e o temor de Deus dos fazendeiros, advogados e comerciantes. Tudo ali parecia apodrecer. As últimas chuvas amoleciam o resto de caráter daquela gente de cima. Belém crescia na várzea lodenta sob as chuvas, os carapanãs e a Fé na Virgem de Nazaré. Missunga preso ao seu mundo, desovando na solidão o seu pensamento desasado e miúdo.

²⁶ Cf. "Missunga atravessava os campos. / Campos do seu pai; a grande propriedade ao longo da ilha, cercas de arame, currais, lagos, malhadas, Chaves, Anajás, Soure, Cachoeira. Nas palhoças de vaqueiros, perdidas aqui e ali nos descampados, as tristes mulheres espiavam. Meninos nus e ariscos fomeavam no quarto escuro onde o amor, a miséria e a morte se confundiam. (M, 207)

Rico e inútil, sem saber coisíssima; não dava para nada. Para nada. Sua família tinha um vitral na Basílica, tinha um altar, um automóvel, nos domingos de maio, com uma criada para distribuir pelas igrejas as esmolas anuais que Deus pedia. (M, 52)

O segundo romance dalcidiano, no âmbito da prosa brasileira, ressaí, em síntese, pela capacidade de, rompendo dicotomias, de articular dialeticamente introspecção e denúncia, que se manifesta ao longo do ciclo, capacidade essa que nos faz lembrar o autor de um outro ciclo (Port Wine), Alves Redol, pela superação da contraposição estanque do introspectivismo de Presença e do compromisso social neo-realista. Antes de concluir minha comunicação, gostaria de ler um trecho de Marajó, trecho singular em que todos os temas por nós abordados - a imagética do desalento e da morte, a representação fantasmática do feminino, a dimensão social integrada à fatura da obra - se fundem plástica e indissociavelmente em uma unidade, reveladora da morte do novo em Missunga, vencido pelas estruturas arcaicas e pela barbárie, as mesmas estruturas arcaicas e a mesma barbárie que puseram fim à utopia político-social dos cabanos:

Deitou-se novamente. Veio-lhe a náusea da casa do mestre Jesuíno, os nervos sob agulhas, as pernas pesavam. Noite imunda aquela em que o pajé dançava no braseiro e as banhas chiavam no fogo dos sofrimentos. E com seu impetuoso desejo de partir, subiu-lhe o velho desalento de Paricatuba. Todos os fantasmas rodeavam-no, penduravam-se na rede. O sono precipitou-se, rio vertiginoso e vermelho onde boiava como um cadáver. Evidentemente estava morto, saía-lhe o sangue pelos cabelos, espumando. Estou morto, dizia. Por que os mortos não me reconhecem? Por que entre eles não vê Alaíde, não distingue a mãe e Guíta carregando um enorme tronco no ombro? (M, 328)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ADONIAS FILHO. *Modernos ficcionistas brasileiros*; 2a série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. 90p.
- ALVES, Enilda Tereza Newman. *Marinatambalo: construindo o mundo amazônico com apenas três casas e um rio*. Rio de Janeiro, 1984. 133p. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ.
- ASAS DA PALAVRA. Dalcídio Jurandir. Belém, n. 4, 1996. 76p.
- ASSIS, Rosa Maria Coelho de. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: UFPA, 1992. 208p.
- ASSIS, Rosa. *Vinte anos depois, Dalcídio "volta" à Belém de seu tempo*. O Liberal, Belém, 16 jun. 1999. Cartaz, p. 5.
- ASSIS, Rosa Maria Coelho de. *Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: UNAMA, 1998.
- BATISTA, Olinda. *Dalcídio Jurandir: da re-velação da Amazônia ao Sul*. Rio de Janeiro, 1991. 257p. Tese de Doutorado em Letras (Literatura Brasileira), Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. 2v.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1989. 183p.
- FARES, Josse. *O Entorno da serpente: um discurso do imaginário tecido em verbo e imagens*. Belém: UNAMA, 2001. 100p.
- FREIRE, Gylberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946. 2v.
- FREUD, Sigmund. *La feminidad*. In: *Obras Completas*. Trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1968. v. 2. 790p. p. 931-943.
- FURTADO, Marli Tereza. *Eutanázio, Luís da Silva: decrepitude e angústia no romance de 30*. Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 4, 1998. Campinas. Anais do IV Congresso Brasileiro de Literatura Comparada. Campinas: ABRALIC, 1998.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-9. 2v.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1941. 387p.

- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976. 244p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. Belém: Cejup/Secult/A Província do Pará, 1997. 294p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 3. ed. Belém: Governo do Pará, 1991.
- JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. 325p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978. 360p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1992. 388p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Martins, 1960. 358p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Passagem dos Inocentes*. São Paulo: Martins, 1963. 284p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Passagem dos Inocentes*. Belém: Falângola, 1984. 284p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Primeira Manhã*. São Paulo: Martins, 1967. 248p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ponte do Galo*. São Paulo: Martins, 1971. 176p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chão dos Lobos*. Rio de Janeiro: Record, 1976. 292p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Os Habitantes*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976. 160p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record, 1978. 330p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Linha do Parque*. Rio de Janeiro: Vitória, 1959. 549p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Linha do Parque*. Belém: Falângola, 1987. 420p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. São Paulo: Martins, 1958. 365p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979. 387p.
- JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1994. 396p.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. 436p.
- LINS, Álvaro Lins. *Jornal de Crítica*; 2.^a série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. 360p.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica - uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1990. 448p.
- MALIGO, Pedro. *Ruínas Idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir*. Revista USP, São Paulo, n. 13, p. 48-57, 1992.
- MALIGO, Pedro. *The Representation of Amazonia in Brazilian Literature*. The Centennial Review, East Lansing, v. 35, n. 2, p. 229-48, Spring 1991.
- MALIGO, Pedro. *Land of metaphorical desires*. Michigan State University, 1992. 230p.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 482p.
- MORAES, Eneida de. *Alguns personagens*. Rio de Janeiro: MEC, 1954. 71p.
- MOREIRA, Eidorfe. *Roteiro bibliográfico de Marajó*. Belém: IDESP, 1969. 67p.
- NUNES, Benedito. *Crônica de Belém: "Belém do Pará"*. O Estado de São Paulo. Suplemento Literário, v. 5, n. 121, p. 1, 25 mar. 1961.
- NUNES, Paulo Jorge Martins. *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. Belém, 1998. 93p. Dissertação de Mestrado em Letras (Teoria Literária), Universidade Federal do Pará.
- NUNES, Paulo Jorge Martins. *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. Belém: UNAMA, 2001. 97p.
- OLINTO, Antônio. *A Verdade da Ficção*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1966. 294p.
- OVIDE. *Les Métamorphoses*. Trad. J. Chamonard. Paris: Garnier, 1953. Tome I, 424p.
- PAES, José Paulo; MOISÉS, Massaud (orgs.). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980. 462p.
- PEREGRINO JÚNIOR. *Ciclo nortista*. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Niterói: UFF, 1986. v. 4, p. 247.
- PEREZ, Renard. *Escritores Brasileiros Contemporâneos - 2.^a série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. 2v.
- ROCQUE, Carlos. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia, 1968. 6v.
- SALLES, Vicente. *Chão de Dalcídio*. In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1992. p. 367-381.
- UM ESCRITOR no Purgatório, entrevista a Escrita, S. Paulo, n.º 6, 1976.
- VIEIRA, Pe. Antônio. *Cartas*. In: *Obras Escolhidas*; prefácio e notas de Antônio Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1951. v. 1, 254p.