

VOZES (IN)VISÍVEIS E NAS MARGENS DE UMA EDUCAÇÃO (IN)SENSÍVEL NO UNIVERSO AMAZÔNICO DO SÉC. XX: NAS FRONTEIRAS DA FICÇÃO ROMANESCA

*Leomax Cardoso Machado**

RESUMO

O presente resumo tem como objetivo – Analisar o processo de Educação do (in)visível e do (in)sensível na Amazônia do Séc. XX, dos anos de 1920-1990 a partir das vozes dos(as) protagonistas, Maria Dagmar, Candunga, Bruno de Menezes, (1893-1963), Alfredo, de Dalcídio Jurandir (1909-1979) e Irene, de Lindanor Celina (1917-2003) nas interfaces das margens em tempo de ubiquidade. As bases teóricas se sustentam sobre os críticos do romance, das percepções do (in)sensível, memória, cultura, estética, arte, literatura, ficção, educação, imaginário e saberes nas fronteiras dos tempos/espacos dos anos de 1920-1990, do séc. XX no Pará. A pesquisa é de cunho bibliográfica, qualitativa, centrada sobre o método da dialética e análise do discurso a partir as aproximações das problemáticas sociais apresentados por seus distintos protagonistas nos diferentes romances. Sobre o alcance de explorar as margens (in)visíveis e (in)sensíveis dos protagonistas subversivos ecoando sobre a prosa narrativa do ficto e facto frente a barbárie e a violação de direitos que escravizam e alienam o ser humano enquanto classe, grupos, gêneros, cor, ideologia, política, economia e educação em nosso país.

Palavras-chave: Romance. Subversão. Educação. Literatura: Amazônica.

(IN)VISIBLE VOICES AND ON THE MARGINS OF (IN)SENSITIVE EDUCATION IN THE AMAZON UNIVERSE IN THE 20th century. XX: ON THE FRONTIERS OF ROMANESQUE FICTION

ABSTRACT

The objective of this abstract is to analyze the process of (in)visible and (in)sensitive education in the Amazon of the XX century. XX, from the years 1920-1990 of the voices of the protagonists, Maria Dagmar, Candunga, Bruno de Menezes, (1893-1963), Alfredo, by Dalcídio Jurandir (1909-1979) and Irene, by Lindanor Celina (1917-2003)) in the interfaces of los márgenes in a time of ubicuidad. The theoretical bases are based on the criticism of the novel, on the perceptions of the (in)sensible, on the memory, on the culture, on the aesthetics, on the art, on the literature, on the fiction, on the education, on the imagination and on the knowledge in them Fronteras de los tiempos/espacios de los años 1920 -1990, del siglo XX in Pará. The investigation is of a bibliographical, qualitative nature, centered on the method of dialectics and the analysis of discourse from the approaches to the social problems that present their different protagonists in the different novels. In the context of exploring the (in)visible and (in)sensible margins of the subversive protagonists resonating over the narrative prose of fiction and reality in the face of barbarism and the violation of rights that enslave and alienate the human being as a class, groups, genres, color, ideology, politics, economy and education in our country.

Keywords: Romance. Subversion. Education. Literature. Amazonas.

VOCES (IN)VISIBLES Y AL MARGEN DE LA EDUCACIÓN (IN)SENSIBLE EN EL UNIVERSO AMAZÓNICO SIGLO XX: EN LAS FRONTERAS DE LA FICCIÓN ROMÁNESCA

RESUMEN

Este resumen tiene como objetivo – Analizar el proceso de Educación de lo (in)visible e (in)sensible en la Amazonía del siglo XX. XX, de los años 1920-1990 de las voces de los protagonistas, Maria Dagmar, Candunga, Bruno de Menezes, (1893-1963), Alfredo, de Dalcídio Jurandir (1909-1979) e Irene, de Lindanor Celina (1917-2003)) en las interfaces de los márgenes en un tiempo de ubicuidad. Las bases teóricas se basan en la crítica de la novela, en las percepciones de lo (in)sensible, la memoria, la cultura, la estética, el arte, la literatura, la ficción, la educación, el imaginario y el saber en las fronteras de los tiempos/espacios de los años 1920 -1990, del siglo XX en Pará. La investigación es de carácter bibliográfico, cualitativa, centrada en el método de la dialéctica y el análisis del discurso a partir de las aproximaciones a los problemas sociales que presentan sus diferentes protagonistas en las distintas novelas. En el ámbito de explorar los márgenes (in)visibles e (in)sensibles de los protagonistas subversivos resonando sobre la prosa narrativa de ficción y realidad frente a la barbarie y la violación de derechos que esclavizan y alienan al ser humano como clase, grupos, géneros, color, ideología, política, economía y educación en nuestro país.

Palabras clave: Romance. Subversión. Educación. Literatura. Amazonas.



da palavra

*É mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGED, no Instituto de Ciência da Educação - ICED pela Universidade Federal do Pará – UFPA.
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1867-3890>
E-mail: leomaxmachado@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo analisar o processo de Formação de uma Educação nas margens do (in)visível e (in)sensível do universo Amazônico do séc. XX. A partir da estética ficcional e sociocultural das vozes dos(as) protagonistas Dagmar, Candunga, Bruno de Menezes, (1893-1963), Alfredo, de Dalcídio Jurandir (1909-1979) e Irene, de Lindanor Celina (1917-2003). Neste sentido, se faz necessário mencionar que as sugestões indagativas são parte de nossas investigações iniciais enquanto doutorando em andamento no PPGED-ICED-UFGA¹.

Ambos são romances nos quais nossa indagação se sustenta no sentido de aproximarmos os seus pontos e contrapontos, bem como enxergarmos de modo descritivo a partir de suas narrativas ficcionais. As aproximações ideológicas, políticas, históricas, sociais, educativas, identitárias, imaginárias e simbólicas, das forças opressoras de um sistema hierárquico, colonial, imperial e republicano em jogo. Há de mencionarmos as representativas resistências da gente de pé no chão, nas margens, nas fronteiras do progresso, ao norte de um país que não conhece suas próprias raízes e os “brasis” que coexistem enquanto nação. São algumas das razões que nos levam a encontrar aproximações entre os escritores(as) a serem tratados por meio destas insignificantes rasuras enquanto manifestações sugestivas de horizontes de leituras que se aprofundam em infinitas interpretações.

O ato de indagar é um ponto que nos leva a buscar nas fontes literárias, obras e textos ficcionais dos referidos escritores(as) uma percepção enquanto ser humano, uma manifestação para enxergar, olhar e visualizar o outro. Compreender suas dores, perdas e formas de opressão. Entender que no interior dos “brasis”, bem como no interior da amazônia, há vida, há gente, existe uma diversidade sociocultural sobrevivendo e emergindo em pleno séc. XX. O homem (re)criando teias de sobrevivências, resistência e expressões que possibilitam agir, estar e repelir o processo de exploração da mão de obra, do corpo, da alma, dos projetos estratégicos de alienação intelectual, das diversas formas de exploração da sensibilidade humana, muito bem retratados sobre os(as) protagonistas dos romances (Dagmar, Candunga, Alfredo e Irene).

Essa legitimidade de luta pela sobrevivência, causam um descontrole sociocultural, psíquicos e físicos, atribuídos pelos atos de exploração, escravização e violação de toda formas de barbárie. As travessias de vida e educação nos espaços e tempos de 1920-1990 são anunciados, denunciados e atravessados pelas narrativas de forma autodescritivas (in)visíveis e (in)sensíveis aos olhos, tempos de ubiquidade a partir dos escritores Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Lindanor Celina com temáticas universais tão atuais para nossos tempos. Aos suspiros poéticos de um ficto/facto ao estilo literário moderno e pós-moderno que representam uma sociedade doentia, machista, patriarcal, tradicional e eurocêntrica. Cegas pelo poder do capital e suas estratégias aristocráticas para meritocracia de classes mais favorecidas pelas oportunidades de progresso, deixando-o as classes menos favorecidas sobre uma necropolítica avassaladora que acompanha toda uma contemporaneidade, já anunciadas desde séc. XX pelos referidos escritores, a partir de seus romances subversivos.

Há de ressaltarmos que o doce estilo novo, nova forma, modernismo no Pará, são iniciados por Bruno de Menezes, atravessada toda obra de Dalcídio Jurandir, nos quais as têm como mestre e, alcançam as reverberações em Lindanor Celina que vê em Dalcídio a continuação desse estilo e passa a tê-lo como exímio mestre. Ambos se aproximam em atuarem como escritores, poetas, romancísticas, cronistas, jornalistas, funcionários públicos, amigos, autodidatas e subversivos em suas lutas, atuações políticas e representações de uma arte-literária autodescritiva, voltados as mazelas socioculturais da gente, do povo. Além de instigar as ironias, metáforas e descortiná-las enquanto mazelas, nas profundezas do eu, outro e o eu no mundo.

[1] No Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGED, do Instituto de Ciência da Educação - ICED na Universidade Federal do Pará – UFPA, sob a orientação da Profª. Drª. Laura Maria Silva Araújo Alves (PPGED-ICED/UFPA-2020-2024), na linha de pesquisa: Educação, Cultura e Sociedade.

Escritores(as) muito à frente de seu tempo, sensíveis às complexidades das humanidades, ambos com uma humanidade universalizante que vai do local para o universal. Transbordados enquanto arte, estética literária, sobre a prosa romanesca de cada protagonista e seus “níveis de formação e saberes” que nos educam e sensibilizam o olhar para um romance moderno. Seus protagonistas são os guias da força que escancaram essas realidades, vindas dos interiores do universo amazônico, tecendo infinitas denúncias, ironias e metáforas autodescritivas sobre a labuta de uma ficção romanesca dos(as) escritores(as) Menezes, Jurandir e Celina em pleno séc. XX. Norteou-se neste artigo a seguinte pergunta: qual a importância da leitura desses romances em pleno sec. XXI? Quais as vozes (in)visíveis e (in)sensíveis coexistem ou se manifestam a partir das margens, dos(as) protagonistas Dagmar, Candunga, Alfredo e Irene?

Em busca de focar em sua arte ficcional e factual que nos conduz a verossimilhança existentes entre as tramas e os dramas definidos pelos autores(as). De fato o árduo processo de formação, educação, saberes são parte fundamental para que tenhamos um olhar sensível frente aos raros romances, as suas delicadas irônicas e uma diversidade de denúncias e problemáticas que possibilitam clarear os sentidos. No sentido de visibilizar os horizontes de leituras em Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Lindanor Celina. Há de se definir seu contexto para entendermos seus horizontes de leituras frente aos espaços e tempos tecidos a partir dos anos 20-90, do século XX.

Ao “escutar os mortos com os olhos” sobre diferentes campos de estudo que dialogam entre si e legitimam as concepções de literatura, crítica literária, estética, recepção, semiótica, interpretação, texto, discurso, leitura, educação, cultura, saberes poéticos e olhar sensível. As abordagens a partir da obra *Teoria do romance*², passam a ser fundamentais, pois afirma Lukács (2015, p. 124) “a vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada. Essa dualidade só pode ser configurada liricamente”. O seu herói romanesco tem a alma maior que o mundo e que a desilusão é a riqueza da alma, “renuncia a todo papel na configuração do mundo exterior” (LUKÁCS, 2015, p. 123), ao mesmo tempo em que considera que o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade “seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesmo, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”. (LUKÁCS, 2015, p. 91).

Sobre essa provocante leitura, as legítimas indagações a partir da leitura de Genette (1979), são tecidas sobre o “Discurso da narrativa” ao salientar uma análise concreta da intertextualidade, texto e suas transtextualidades, bem como, as manifestações de Roger Laufer (1980, p. IX) serve para compreendermos em sua “Introdução à textologia” as bases que possibilitam “estudar as condições gerais de existência dos textos. Palavras, o vento leva; o que se escreve permanece: nem os textos, nem as leituras, contudo, escapam às investidas do tempo. A escrita se altera, muda o espírito”. Para Stierle (2006, p.88), um olhar apurado sobre “a ficção” ou “lógica da ficção, ao se pergunta pelas frases ficcionais isoladas, que é uma dimensão do fingire, perde de vista a formatividade. A formatividade, no entanto, retorna de maneira surpreendente em sua nova teoria da escrita da história”. Essa sensibilidade verossímil nos guiam enquanto fonte narrativa, prosa e ficção romanesca.

Para Racière (2005, p. 15) ao define “a partilha do sensível” que o tempo seria a sensibilidade de percebermos o “comum partilhado e partes exclusivas, lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determinam propriamente a maneira como um comum se presta a participar e como uns e outros tomam parte nesta partilha”. O comum narrado e autodescritivos pelos protagonistas, nos diferentes romances que causam o efeito desejado para partilharmos uma educação do (in)visível e do (in)sensível emergindo no séc. XX na amazônia paraense.

[2] Esse estudo, escrito em 1914-1915, saiu em 1916 (na Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeins Kunstwissenschaft, de Max Dessoir) e em livro na cidade de Berlim, no ano de 1920. Mas logo depois (em 1922) Lukács repudiou o próprio pensamento e, durante 40 anos, proibiu a reedição de *La théorie du roman*, que em 1962 faz-se prestígio.

Sobre as poéticas de Bachelard (2009-2010) e seus inúmeros saberes poéticos epistêmicos que fazem com que o (in)visível seja visto, estudado e percebido em suas inúmeras manifestações naturais, biológicas, psíquicas, humanas, simbólicas, imagéticas e outras, traçam nosso ponto de vista ao articular o tratamento analítico frente ao imaginário poético, o “devaneio e imaginação” definidos pelos protagonistas dos romances. Bem como a vastidão de suas vivências, trocas dialógicas, narrativas, poéticas, ideológicas, políticas, educativas, históricas, sociais, culturais, linguísticas, éticas e de valores distintos passam a tecer enquanto “experiência primeira da realidade temporal” e, por “corresponder a uma consciência mais direta do tempo” tendo em vista que “o problema do tempo muda de sentido a partir do momento que considerarmos a construção do tempo a partir do instante” (BACHELARD, 2010, p.43).

Há de ressaltarmos as percepções de Loureiro (2001) ao definir a “Cultura Amazônica” como um feixe de representações simbólica, imaginária, sensível as poéticas socioculturais e identitárias que emergem no universo amazônico, são essenciais, são as bases para compreensão dos textos/obras dos escritores(as) dos romances paraenses. Sobre a estética discursiva, as leituras de Bakhtin (2003, 2010 e 2015) são tidas como narrativas ficcionais contextualizadas a partir do chão amazônico e nos serve enquanto concepções que ao olhar de Bakhtin (2010, p. 238) passa a reforçar que “a formação (transformação) do homem, [é] o grau de assimilação do tempo histórico real”. Para o estudioso, o que reúne são diversas obras sob o rótulo de “Romance de Formação” e, é a “transformação da[o] personagem principal”, de outro lado, o que as separa é o “grau de transformação da[o] personagem”, variando-se de acordo com o grau de assimilação no/do tempo histórico e social.

O universo amazônico frente a seus protagonistas: Dagmar, Antônio Candunga, de Bruno de Menezes, Alfredo, de Dalcídio Jurandir e Irene de Lindanor Celina, é o reflexo dessas mediações de leituras. Por sua vez, esta investigação está ancorada a partir do Método Dialético, que Lüdke (1986, p.15) define “geralmente [que] o pesquisador desenvolve a sua investigação passando por três etapas: exploração, decisão e descoberta”. Acrescenta Lukács (2015, p. 83) que toda essas etapas os levam geralmente a encontrar “as fronteiras fluídas [...] há uma série infundável de elos intermediários que vai do materialismo histórico até as formas teóricas de expressão da mais superficial das esferas imediatas da circulação” e as complexidades interpretativas, podendo ser definidos a partir de análise e proposições voltadas ou retiradas de diversos ambientes, sejam estes de gêneros ficcional ou motivados a partir da realidade.

O tipo de investigação desenvolvida no contexto desse trabalho, propõe uma análise do discurso, do processo de formação, autoconsciência e subconsciência que levam a autonomia e aos saberes dos(as) protagonistas: Dagmar, Antônio Candunga, Alfredo e Irene a partir das percepções de leituras dos romances de Menezes, Jurandir e Celina. Sobre uma pesquisa bibliográfica e qualitativa. Ao compreender a importância das obras, busca de responder as indagações sugeridas e as problemáticas levantadas frente a uma educação do (in)sensível no universo Amazônico. Este trabalho guia-se sobre a introdução, dois tópicos de desenvolvimento, um sobre as fronteiras das vozes em Dagmar e Antônio Candunga: um mergulho nas margens e (in)visibilidades humanas? e outro sobre o Cronótopo em Alfredo e Irene: travessias de vozes nos entre-lugar(es) da ficção contemporânea, seguidos de considerações e referências.

2 AS FRONTEIRAS DAS VOZES EM DAGMAR E ANTÔNIO CANDUNGA: UM MERGULHO NAS MARGENS E (IN)VISIBILIDADES HUMANAS?

Bento Bruno de Menezes Costa, conhecido como escritor Bruno de Menezes (1893-1963)³, introdutor do movimento modernista no Pará, suas inovações radicadas antes mesmo da Semana de 22, ganham fôlegos e faz com que aja um romper com os academicismos e enfrentamento canônicos. Elaborando poesias, ficção, prosas, valorizando o folclore e toda uma poética sociocultural

[3] “Bruno de Menezes ou, se preferem, Bento Bruno de Menezes Costa não é apenas um grande escritor amazônico. É o símbolo genuíno da inteligência paraense”. (MENEZES,1993, p.18). É o poeta da negritude amazônica, nascido em Belém, 21/03/1893 – falecido em Manaus, 02/07/1963, foi animador do grupo literário Vândalos do Apocalipse (depois Grupo do Peixe Frito e Academia do Peixe Frito), anarquista, modernista, pioneiro da economia solidária (cooperativismo) na Amazônia. Nos deixou o legado de sua intelectualidade nos seguintes gêneros a seguir: Poesia, Crucifixo (1920), Bailado Lunar (1924), Poesia (1931), Batuque (1931), Lua Sonâmbula (1953), poema para fortaleza (1957), Onze Sonetos (Prêmio cidade de São Jorge dos Ilhéus – Bahia-1960). (MENEZES, 1993, p.12). No Folclore: Boi Bumbá-Auto Popular (1958), São Benedito da Praia – Folclore do Ver-o-Peso (1959). (MENEZES, 1993, p.12). Nos Estudos literários: A margem do “Cuia Pitinga” (estudo sobre o livro de Jacques Flores (1937). (MENEZES, 1993, p.12) e por fim, a Ficção: Maria Dagmar (Novela-1950), Candonga (Romance-prêmio “Estado do Pará”- 1954) (MENEZES, 1993, p.12)

ambientada numa descoberta regional, de arte local, do lugar, das pessoas enquanto manifestações do sensível. Autor e criador de um estilo ou Arte-Nova, estilo novo, modernismo no Pará, já anunciadas em suas escritas e ecoando em suas obras desde de 1920, no universo Amazônico, reconhece o espírito de suas vozes negras, escravas, indígenas e toda uma população excluída, as margens e nas fronteiras.

Bruno de Menezes, grita e faz denúncias as mazelas sociais, as vozes dos excluídos, as vozes que sai dos tambores, a alma do povo, o coração do subúrbio, do terreiro e dos arraiais. É um poeta do proletário, poeta da gente simples, alma do povo é o crítico e intérprete da gente de cor. E o autor do discurso dos desvalidos, das vozes marginalizadas do meio sociais explorados pelos opressores, uma verdadeira barbárie universalizante de teor, eurocêntrico, ideológico, sistematizante dos grandes detentores de poder(es).

Defende o que ele vem a dizer que “eu quero uma arte original” (MENEZES, 1993, p.9) vista como acolhimento também da cultura negra sobre a sugestão da poesia, das expressões do agora, chamamos de hibridação sociocultural. Bruno, por ser mestre de vários gêneros, tais como: poesia, folclore, estudos literários e outras miscigenações de estilos e valorização da cultura negar, indígena, escrava-preta. Neste trabalho, nossas indagações giram em torno de sua ficção em uma tentativa de compreendermos as suas estéticas de Arte-Nova, escreveu dois romances presos à temática da miséria quase absoluta e desumanizante para o eu e outro no mundo.

O primeiro, está centrado sobre as publicações folhetinescas impressas em rodapés de jornais de circulação local, que por ventura veio a se chamar romance-novela, conhecido pelo título de Maria Dagmar ([1924] 1950)⁴ e um outro o romance chamado Candunga (1954)⁵, ambos romances foram premiados e com forte rigor denunciativo em suas narrativas autodescritivas. Na tentativa de sugerir o seu valor, manifestar a sua visibilidade e busca horizontes de leituras que nos permitam guiar sobre sua pulsante e instigante manifestação artística é que nos deixa sem folego para anunciar tão grande obra.

De certo, que no romance Maria Dagmar (Novela-1950) o trilhar de suas leituras é um campo aberto para (re)criarmos sentidos, sentidos estes, que nos transporta, incomoda e nos faz (re)pensar as metáforas e ironias do ser, para ser enquanto (re)construção de significados ao enxergarmos o povo, a gente das águas e das florestas frente aos seus modos de vida, saberes, imaginários, identidades e simbologias que muito se sabe e pouco se valoriza. Dagmar dos conflitos, das fores, dos sonhos, das vidas, dos desejos, das vontades, da realidade do viver, do ser mulheres no interior da Amazônia.

Sua saga romanesca segue sobre as angustias humanas, trilhos que os levam aos ritos de passagens do espaço e tempo, de menina à mulher, de fazes, escolhas que lhes levam da miséria ao luxo. A protagonista segue “em devaneio de moçoila romântica, sonha pertencer a alguém, digno e viril, que ame além da vida e fique o único, o senhor, o donatário de seu corpo e de sua alma” (MENEZES, 1993, p.39). É sobre essa virginal moça que os olhos se enche de dor denunciante sobre as finas ironias de Bruno de Menezes no passam da vida e da ficção em Dagmar “[...] Desde virgem e púbere, em maravilhosa eclosão feminina, ostentando proeminências de ancas arqueadas, em vigorosos movimentos cadenciados”. (MENEZES, 1993, p.39) enlouquece aos olhos e corre a boca do povo sua imagem e astuto da ignorância humana frente ao reconhecimento feminino.

[4] Novela que narra fatos reais sobre o arrombo da mocidade, da miséria, situação da mulher, reclama, denuncia um renascimento do pensamento para época, novo olhar sobre a realidade das expressões do estilo, a velocidade da trama e a sutil mensagem educativa que encerra sobre o símbolo mesclado do realismo na observação da arte e os velhos problemas que atravessam séculos sobre um patriarcalismo e machismo do homem, conflito de classes e de poderes, dificuldades econômicas e a situação da mulher e suas práticas sobre os inferninhos da noite. É a representação de uma nova geração metáfora de transformação gêneros, grupos vulneráveis, jogo realista das paisagens humanas e suas atrocidades, dores, perdas, alegrias e tristezas criou Maria Dagmar. Arte nova, sobre a existência de um mundo, mulher, realidade existencial da humanidade, criatura de símbolo.

[5] Verte-se ao desvalido da seca nordestina, forçado à migração para a Amazônia. Os flagelados são movidos à ilusão de que a floresta é o úbere fecundíssimo e sereno, o solo acolhedor, ofertório do teto, do pão, da acalmia, o fim da errância. E veem-se tangidos às zonas rurais do Pará e submetidos à violência da grilagem e do latifúndio. É marco, por ficcionalizar uma das questões mais graves, insolúveis e desalentadoras do Brasil, com ênfase angustiante na Amazônia, a luta pela terra e, em decorrência, a desagregação da família, o que arrasta as meninas à prostituição e à perda de identidade social.

Dagmar é a metáfora de um novo gênero, estilo a surgir em pleno séc. XX sobre um novo olhar aos passos de um movimento modernista ecoando ao norte de nosso Brasil. E com Dagmar, que os raios do tempo sucumbe os espaços e atravessam os horizontes das dores, perdas e conflitos sociais, humanos e interiores aos universos dos seres que vivem na Amazônia. Suas escolhas segue o determinismo de suas opções manipuladas pela natureza humana. Uma vida de escolhas frente a vida miserável que levava, buscando exercer sobre os inferninhos das noites, uma opção que as arapucas da vida lhe ofereceram enquanto escolhas, já que tinha uma certa queda ou foi forçada pela vida fácil de luxos ilusórios. Ressaltamos que Dagmar “é toda satisfação, natural ou fingida, quando escuta os passos fortes, do homem esperado, entrando os batentes da casa amiga e próspera”. (MENEZES, 1993, p.45).

Há uma queda gradativa provocada pela prostituição soando como atrativa para Dagmar ao buscar de forma ansiosa uma reciprocidade de um amor verdadeiro que não se alcança a alma, consome o corpo, alimenta o sonho e se perde nos desejos. O que ocorre de fato é uma avassaladora perturbação da alma humana sobre o dissabor da carne que lhe sustenta na vida. Essa “carne” é seu ganha pão, sua tortura, sua existência e seu vício, realidades vividas dos anos 1920 do séc. XX. Essa vida, descrita por Dagmar escancarando os abusos e explorações de mulheres, jovens e do corpo de muitos filhos e filhas nascido no interior da Amazônia. É o reflexo de grupos em situação de vulnerabilidade social, econômica e habitacional, muitas classes desassistidas pelo estado, pessoas e seu próprio grupo social que passam a alienar-se em massas sobre a força abrupta que lhes impõe o capital.

Estamos falando da protagonista Dagmar “mulher que vem ao mundo para atrair, entontecer, cumprir os determinismos de sua sorte”. (MENEZES, 1993, p.39) Ao percebemos que “Dagmar já não se demora tanto ao espelho [e] compreende que não atrai mais ninguém para o amor eterno e digno. [percebemos que é] Inútil o artifício de suas maneiras, a mascarada de sua fisionomia, embora seu corpo ainda não seja para desprezar”. (MENEZES, 1993, p.85) o tempo, o desgaste a alma, os sonhos não realizados mas, bem definidos no plano da lembrança deixa Dagmar na recordação de suas memórias de um tempo psicológico.

Portanto, a novela (Novela-Maria Dagmar-1950)⁶ seria uma metáfora da Arte-Nova, sobre o uso de um Novo Gênero ou gêneros em resistências, conflitos de consciência e desordem com a realidade que lhes (des)constrói para (re)construir um novo olhar sobre a Amazônia que todos querem abusar e não respeitar enquanto gente, cor, língua, estilo, etnia, moda, cultura, educação, direitos, políticas, fauna, flora, água, oxigênio, diversidade, ecossistema de universo ainda em constantes descobertas.

Ao anunciarmos o protagonista Antônio Candunga, estamos falarmos de forma superficial, porém perene sobre a saga romanesca tecida por Bruno de Menezes em seu romance Candunga (1954), alinhadas sobre os horizontes de leituras que discorrem as faces humanas sobre as metáforas das cenas das migrações em constantes avanços em nosso Brasil. Em um viés de cunho universal de exploração, problemáticas sociais de vulnerabilidade em todos os sentidos, Bruno, usa-se desta demanda de classes invisíveis, silenciadas e exploradas até a alma para denunciar, ironizar e questionar sobre as dores, perdas e ausências de direitos, saberes, saúde, alimentação e dignidade humana, as labutas de grupos de retirantes nordestinos em processo de migratório para a Amazônia em busca de melhores condições de sobrevivência. E especial, a Zona Bragantina, interior do Estado do Pará.

Neste aspecto, ressaltamos a importância do protagonista “Antônio Candunga, seu afilhado, pelo físico dessorado, lembra um novilho desgarrado, de ossatura à mostra, a quem abriram a porteira do curral, quando nem caroço, raiz, ou pinga d’água, podia se conseguir para os animais” (MENEZES, 1993, p.99). É sobre esse protagonista - Candunga⁷ que Bruno tece suas indagações frente a um drama romanesco que denuncia as falhas humanas, de estados ou intendências que não representam as classes definidas sobre as margens, as classes (in)visíveis, silenciadas, emergindo nos entre-lugar(es), das/nas fronteiras.

[6] Obras completa de Bruno de Menezes, Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993 – (Lendo o Pará): v.3 ficção. p.37-65.

[7] Atualmente a palavra candango é utilizada para designar os trabalhadores que participaram da construção de Brasília e nomeia também os primeiros habitantes das cidades, os retirantes, imigrantes. Para Bruno de Menezes, obviamente por ser o porta dos negros, vai usar deste termo Candunga como título de sua obra para tecer críticas a realidade 1930, ecos vindos do norte e do interior de nosso Brasil. Ressalta em seu protagonista Antônio Candunga essa metáfora da gente em processo de exploração e migrações em seu romance de 1954. Consultando o termo no dicionário (AURÉLIO 2004, p.139) diz que ela nasceu de kungundu, diminutivo de kingundu, em Quimbundo. Kungundu exprimia, para os africanos, a ideia de ruim, ordinário, vilão. Era a designação que eles davam aos portugueses dedicados ao rendoso tráfico negreiro.

Um extremo de problemas sociais que o personagem retirante escreve, narra, denuncia e busca dá nome à obra ao tecer de modo autodescritivo as verossimilhanças entre ficto-facto, sobre as mútuas relações recíprocas de causa e efeito, dor e perda, em um verdadeiro dialética de ações e práticas sobre as relações mutuas e existenciais, para ser, tempo, espaço nos fragmentos da vida humana, de gente, classes (in)visíveis de pessoas exploradas sobre no interior da Amazônia paraense.

Antônio Candunga, é o protagonista que “[...] marchava, quando ouvira um grito de cortar a alma. Assuntara de onde partira o apelo e divisara um vulto de mulher abraçado a um corpo caído, que estrebucanhava, a boca escancarada, como suplicando uma fresta d’água. E a que havia, nessa hora, escorria dos olhos dela”. (MENEZES, 1993, p.101). Essa passagem de tempo, espaço e autodescrição da realidade do povo sofrendo por não ter algo essencial para sobreviver, a água. “Os desterra” (MENEZES, 1993, p.103) como eram chamados “vêm de abandonados pontos, rumo ao sonhado Pará. Crivados de “bichos de pé”, macilentos e desnutridos, transportam as trouxas dos terens, sem esquecerem as cabaças d’água”. (Ibidem).

Os símbolos do sol no nordeste e as chuvas na Amazônia é o contraste da passagem de vida, sonhos e exploração sinalizada a seguir:

Assim, numa pungente irrisão dos fados, eles, que fugiam espavoridos, ante um sol cruel e um céu que se algodoava em cirrus, ao depararem o ambicionado oásis, na terra hospitaleira da Amazônia, recebem em cheio, em chocante contraste, o aguaceiro imprevisto, de um desabar de nimbos.” (MENEZES, 1993, p.106).

O que se pode inferir é que sobre essa duras realidades em contraste de cultura, linguagens, símbolos, imaginários identidades, regionalismo, crenças, espaços, tempos, as vidas seguem sobre uma “[...] locomotiva “Peixe-Boi”, comboiando dois carros de segunda classe e um bagageiro, compõe o expresso, dos novos agricultores, que irão, como as levas anteriores, botar roçados na zona gargantina”(MENEZES, 1993, p.109). Sobre essa realidade nasce o protagonista Candunga, há de se reparar no romance que “[...] o rapaz arquitetaria sonhos de um futuro generoso, na terra estranha, confiante que está no seu trabalho, no santo de sua devoção. O outro, experimentado pela idade, daria curso a idênticos anseios, na esperança de retornar ao seu jamais esquecido Ceará”. (Ibidem).

A representação do sonho, desejos e a (re)construção de novas possibilidades de sobreviver, viver e ter dignidade humana lhe conduz a tecermos uma crítica ao próprio reconhecimento de ser homens e mulheres hoje em nossa realidade, duras crises de identidades socioculturais que vivenciamos em nossa contemporaneidade. Já anunciada na primeira metade do séc. XX por meio do romance Candunga (1954), de Bruno de Menezes.

A expressão “família” exploradas ou em exploração, pode ser indagada pelas atitudes dos personagens expressos no romance pelo patriarca Francisco Gonzaga, sua mulher Teresa, sua cunhada Assunção, as filhas Ana e Josefa, e o afilhado Candunga, todos(as) vítimas da exploração e desumanização dos grandes mandatários do poder local. Citamos o luso João Portuga, o sírio Salomão Abdala, e o piauiense Minervino Piauí que dominam, alienam e dão aos seus “escravos” de mão de obras barata e em constante processo de exploração a dignidade de representar a sua voz, seu poder e sua ignorância sobre seus protegidos.

E o capanga João Deodato é seu jagunço opressor das injustiças e ordenador das ordens de exploração humana, é o encarregado dos assentamentos. A sabedoria de Bruno o levam a destacar de forma genérica o lócus, espaços e tempo da narrativa, em busca de não sofre com opressões políticas em suas obras o chama de “colônia”, “vilarejo” ou “povoado de retirantes”. Essa resistência pode ser descrita nas passagens entre (Candunga e Romário), o protagonista e o contato com os saberes, diálogos, trocas de experiências, vivências, educação, técnicas agrícolas faz com que tenham autonomia enquanto representante do povo e das lutas sociais e trabalhista no interior do Pará.

Essas lutas ao vibras nas colônias, grupos marginalizados, vilarejos ganham tom de liberdade e de poder de reação contra os opressores implantados por seus padrões e Candunga é a metáfora da resistência sobre as vozes de um povo, gente e pessoas em lutam contra os poderosos e contras todos os tipos de barbárie e violações de direitos. A herança de uma educação que clareias os olhos estava o personagem Romário, descrito no fragmento a seguir:

O doutor Romário, como chamam ao agrônomo designado para dirigir o núcleo colonial do burgo, diplomara-se à custa de persistência e de estudo. Pobre, sem outras armas para lutar na vida, senão a sua inteligência e vontade de vencer, forçaram-no a colar gráu numa turma “jaqueira”, para poderem titular protegidos. (MENEZES, 1993, p.131).

É o “doutor” designado pela “portaria [o] agrônomo Romário Sérgio para discriminar e reprovar as colônias do interior da zona bragantina” (MENEZES, 1993, p.133). Nos quais os colonos têm contatos descritos a seguir “os colonos, de certo modo, haviam se identificado com a obra do agrônomo. Nota-se nas suas conversas uma consciência de emancipação” (MENEZES, 1993, p.227). Passou a ser criando pelos colonos da vila.

Essa emancipação no olhar de Romário era descrito como ponto positivo, fazendo indagações de um novo olhar para a vila, colônia:

“[...] Eles bem que adivinharam o Grande Dia! Como seria ideal si soubessem discernir o que esperavam!... o espírito da emancipação alvorecida entre eles! E chegará essa vindura Aurora?!... Hoje? Amanhã? Depois? Quando será esse dia?!... [...] Vê um símbolo de promessa, nesse rebento de uma geração, que será menos sofrida, como ele pensa. E um entusiasmo de toda o seu ser, toma o garoto nos braços, transfigurado e sonhador. Depois, como se destinasse o pequeno ao Amanhã, exclama convicto: - Tú, sim, hás de pertencer à Humanidade Nova! Em ti estará o Homem livre, senhor de si mesmo! O indivíduo com dignidade de viver! E´s um dos elos da verdadeira família humana! – e beija, enternecido, os cabelos sedosos da criança. (MENEZES, 1993, p.227-228).

O futuro da humanidade está na educação e formação de nossas crianças, humanizar é preciso, educar é necessidade e forma é sensibilizar a alma frente as multiplicidades de problemas em diferentes contextos sociais de classes, poderes e conflitos interior e exterior ao ser humano é fundamental para se construir um mundo melhor. Essa indagação faz com que Doutor Romário possa enxergar em Antônio Candunga como seu representante ideológico, de uma política educativa social e humanística, de politizar o povo, suscitar saberes e reivindicar direitos que venham a servir-lhes como esclarecimentos, informações e técnicas de plantio agrícolas, educar seu povo, sua gente, suas classes.

A de se notar que Romário o deixa Candunga como seu capaz geral na vila, colônia e vilarejos:

Quer dar reconhecimento, na sua ausência. E, perante todos, fala-lhes serenamente, mencionado o seu amigo:
-Êste é um homem simples, leal e honesto! Confiem nele!
Desejava que todos vissem em Candunga um companheiro, um igual, não um superior, um mandão. Procedessem sem prevenções, sem desconfianças, que teriam que os orientasse.
E abraça, diante do povo, o camarada humilde. (MENEZES, 1993, p.228).

É em busca de “NOVO PORVIR” na saga romanesca de Candunga (1954), de Bruno de Menezes que se fez a intenção de trazer à tona as realidades denunciadas nos anos 1930 do séc. XX. Essas explorações e ausências de direitos exploradas e são enfatizadas sobre um tom de “iluminado: - ainda tardará esse Porvir?!... Hoje Amanhã! Depois! Quando virá?!... É que havia um símbolo de redenção, no batismo de luz daquelas terras! (MENEZES, 1993, p.239).

Portanto, falar sobre o gênero romance de um grande escritor de nossa literatura nacional sobre o universo de expressão dos sabores e dissabores voltados as problematizações sócias, culturais, educativas, identitária, simbólicas, imaginárias, informativas, de (re)construção do ser interior e frente ao mundo, aos poderes e a força do capital e o poder ideológico político que causam nas massas, na gente e, no povo, atos opressivos de exploração.

Os efeitos desse jogo nos fazem enxergarmos nos protagonistas (Dagmar e Antônio Candunga) as metáforas da gente do povo, figuras ou retratos sociais da gente simples na busca de sobrevivência reflexos das ausências de progresso e agentes as margens que lutam contra seus opressores, os latifundiários, fazendeiros, senhores da barrocha, senhores da elite portuguesa, estado e igrejas são alguns nomes da crise e problemas sociais na amazônia paraense.

Se faz necessários indagarmos nos romances (novela-Maria Dagmar ([1924],1950) e Candunga (1954) as dores, os desejos e os contextos de liberdade, opressão, barbárie, violação de direitos, dignidade humana que se anunciam e denunciam nos romances. As falhas de uma humanidade sobre um futuro de exploração, desigualdades sociais, conflitos entre classe, perdas de direitos, imposição de poderes.

Além das forças que fazem com que o ser humanos, os homens e mulheres sejam os objetos de violação e barbárie, de uma realidade muito bem tecida e ressaltada pela ficção dos anos 1920-1950, no universo amazônico do séc. XX. A fim de ressaltar o que Bruno de Menezes (1948)⁸ afirma é que há na prosa “um surrealismo impressionista e um subjetivismo que embeleza o realismo flagrante”.

3 CRONÓTOPO EM ALFREDO E IRENE: TRAVESSIAS DE VOZES NOS ENTRE-LUGAR(ES) DA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA

O Ciclo Extremo Norte⁹, do escritor Dalcídio Jurandir (1909-1979)¹⁰, no qual seu protagonista é o menino Alfredo, nos atravessam como passagens de vida e de educação, bem como as inúmeras problemáticas que são denunciadas por meio das mais diversas barbáries, violações de direitos, saberes, experiências, formações e muitas trocas dialógicas entre as epistemologias e senso comum no conjunto de seus romances. Para Nunes (2009), acentua que são escritos que alertam para possibilidades interpretativas que se convencionou chamar de *modero*:

O ciclo Extremo Norte, o ciclo de Dalcídio Jurandir, enxerto da introspecção proustiana na árvore frondosa do realismo, afasta-se graças à força de autoanálise do personagem e à poetização da paisagem, das práticas narrativas do romance dos anos 1930, com certa contrição de meio ambiente e da tendência objetivista documental, afinadas com a herança naturalista. (NUNES, 2009,p.321).

Nunes (2009) alerta para as aproximações estéticas de arte universal, Alonso Jr (2012, p.65) faz um comparativo e define Dalcídio a “Zola, que é naturalista, a Proust, que é impressionistas e a Dostoiwsky, que está em sintonia com o realismo psicologico dalcídio”. Para Salles (1992), acrescenta que “Dalcídio Jurandir não se limitou ao universo, criou seu painel de personagens, com dramas voltados às condições humanas”, da mesma forma afirma Fares e Nunes (2007, p.87) não é possível escrever a história paraense sem conhecimento da obra de Dalcídio Jurandir”.

[8] MENEZES, Bruno de. Marajó e o nosso romance. Estado do pará, Belém 11 abri. 1948.

[9] Ciclo Extremo Norte. São romances de teor universais, uma vez que desnudam diante do leitor conflitos humanos, o conflito entre eu e o eu , eu e outro , o eu e o mundo sobre os ambientes, espaços e tempos reais, psicológicos/memorialísticos em distintos aspectos que os levam a conflito. Presentes sobre as seguintes obras: Chove nos campos de Cachoeira. Rio de Janeiro: Vecchi, 1941. Marajó. Edição crítica. 2ª edição. Belém: CEJUP, 1991. Três Casas e um Rio. 3ª edição. Belém: CEJUP, 1994. Belém do Grão Pará. Belém: EDUFPA. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004. Passagem dos Inocentes. São Paulo: Falangola, 1984. Primeira Manhã. Belém: EDUEPA, 2009. Ponte do Galo. Rio de Janeiro: Martins, 1971. Os Habitantes. Rio de Janeiro: Artenova, 1976. Chão dos Lobos. Rio de Janeiro: Record, 1976. E por fim, Ribanceira, Rio de Janeiro: Martins, 1978.

[10] Filho de Alfredo Pereira e Margarida Ramos, Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu na Vila de Ponta de Pedras, situada na Ilha de Marajó, no estado do Pará, em 10 de janeiro de 1909. Em 1916, começou a sua viagem pelo mundo da leitura, lendo os livros se tornou poliglota e amante da literatura russa, inglesa, francesa e as nacionais que lhe deram pulsos fortes e bases para escrever a sua saga romanesca publicando 11 livros, além de atuar como jornalista, redator, diretor, correspondente, romancista, cronista e comunista.

Dessa forma, Assis (2008, p.16) descreve que “Jurandir era um exímio interessado pelos assuntos da cultura, colhia e anotava tudo o que via, seguia, transformava tudo em matéria de ficção”, Furtado (2010, p.185) diz “o universo urbano ao rural, veja-se, acaba recriada por Dalcídio Jurandir como elemento temático em sua obra, diferentemente dos autores regionalistas”. Essas substanciais provocações e sugestões de críticos contemporâneos sobre a obra de Dalcídio Jurandir, nos levam as várias histórias do tempo passado e reavivados pelo campo da memória de seus personagens, os dramas das personagens secundárias tomam conta de todo romance, suas aproximações de vozes, narrativas e discurso são as perspectivas individuais e singulares que dão à composição dos seus romances, as suas atmosferas, status ou estilos sobre a tendências modernistas.

A escolha pelo protagonista/Alfredo nos faz tecer diversas indagações que estão além dos horizontes de interpretações objetivas e subjetivas de suas obras escritas, são leituras universalizantes e transformadoras sobre o “fluxo de consciência”, que segundo Alfredo Carvalho (1981), deriva da utilização de cinco técnicas distintas: o monólogo interior livre, o monólogo interior orientado, o solilóquio, a impressão sensorial e a descrição por autor onisciente¹¹. O romance no modelo da arte como *fruição estética*.

É sobre o protagonista Alfredo, menino ansioso, inquieto, sonhador, atento as vozes que situam e recriam o seu próprio universo que nosso campo de investigações se situa. A partir das indagações propositivas de Wili Bolle (2011), ao registrar a “preocupação constante com a educação”¹² É sobre esse folego que a escolha por Alfredo se faz em busca de sugerir leituras e tecer agudas proposições. Neste tópico faremos um panorama sobre os romances de forma não aprofundada, porém sugestiva para investigações e futuros trabalhos que busque se encharcar até a alma da cultura amazônica e o protagonista Alfredo é nosso guia.

Alfredo das feridas agudas, das dores da alma, da angústia humana e das duras realidades dos ambientes urbanos, campestre e interioranos. Ainda menino é em *Chove nos campos de Cachoeira* (CcC) como: filho de mãe preta D. Amélia, e pai branco, Major Alberto: “vinha dos campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos” (CcC,p.14) estonteante era a vida em Cachoeira, na qual Alfredo (re)cria, de modo bem original, o seu mundo em um carocinho de tucumã. No folhear dos catálogos de Major Alberto, Alfredo sentia folhear a sua vida, queria ser diferente, queria ter pernas limpas, não se aceitava como sujeito ao ser ferido, feio, febril que lhes cansavam e os deixavam mofino no fundo da rede. O menino doentio e frágil, aos cuidados de sua mãe, sobrevive diante de altas febres que lhe dava de modo constante, um exemplo exclusão, negação, as margens de uma (in)sensível educação e formação metaforizadas pelos homens e mulheres do/ao Norte de nosso país.

Alfredo sofre discriminação e preconceito, tantas vezes visto como menino estranho à sua realidade, por não fazer parte da realidade de muitos meninos(as) que não possuíam um chalé. Por ser filho de um major em Cachoeira, Alfredo é visto como hipócrita, rebelde e filho de doutor. Em meio a essa vastidão de mundo, um mundo bastante contraditório, Alfredo busca modificar a sua realidade. A partir de um mundo criado ficcionalmente por um caroco de tucumã que lhe servia de refúgio para sufocar a realidade caótica, lenta, monótona e quase sem movimento em cachoeira. O caroco de tucumã era sua “válvula de escape” para sair da angustiante realidade marajoara e transportá-lo de corpo e alma para o mundo do “faz-de-conta”, das histórias e das imaginações, que ele mesmo criará sobre a angustiante relação dialógica entre o ser e o tempo, entre o eu e outro, entre o eu e o mundo. Representante de menino do interior, com uma aguçada percepção de inferioridade, desigualdade, humildade, passou ser humilhado por não ser considerado um menino “normal”.

[11] Esses recursos: Cf. Carvalho, Alfredo Leme Coelho de, Foco narrativo e fluxo de consciência: Questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981

[12] Leitura de: CF. Willi Bolle. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir. Belém: Emílio Goeldi. Cienc. Hum., v.6, n.2 maio-ago. 2011 p.425-445.

Suas dores se transformam em feridas internas, abertas pelo sonho e pelo sofrimento diante da realidade ribeirinha, e, por outro lado; feridas externas, abertas pelo seres humanos do interior do Pará, dos campos: símbolos de “atraso” quase sem perspectiva de vida para quem sonha em ter ou construir a sua própria realidade e um mundo diferente. O sonho ou devaneio de Alfredo passa a ser criado a partir de um outro mundo, desconhecido para si próprio, mas que marca toda a sua infância. Assim lemos em Dalcídio Jurandir (1991):

com aquela cidade cheia de torres, chaminés, palácios, circos, rodas giratórias que lhe encham o sonho e o carocinho. De olhos abertos para o telhado, pensa na sua ida para Belém. Seu grande sonho é ir para Belém, estudar. A única vez que esteve na cidade era ainda bem pequeno. Mas tem lembrança de tudo que viu (CcC, p.84).

O protagonista sonha em um dia viajar para Belém. A cidade tem algo mágico que desperta em Alfredo muitos sonhos, por ser, na sua percepção, uma cidade diferente de tudo que já havia imaginado, ouvido e visto em jornais, nos catálogos do Major, nas falas, nas conversas e nas vozes sobre os distintos mundos, espaços de outras “gentes”, suas diferentes culturas. No vazio de suas lembranças imaginar é o que resta. Alfredo não aparece no segundo romance do ciclo extremo norte em *Marajó* (1947), essa obra tem como centro outro herói: Missunga, retratos de uma Marinatambalo e sua pulsante realidade.

Em *Três Casas e um Rio* (1958), há presença forte e marcante de Alfredo na trama e no drama das disposições ficcionais. Assim, a vida de Alfredo se intercrusa com as histórias de outras personagens: D. Amélia, Eutanázio, Lucíola, e principalmente, Sebastião, tio de Alfredo. Esse romance foi escrito em 1956 e tece as angústias de Alfredo à espera da viagem para estudar em Belém, coberto de conflitos, vivências, andanças e mui imaginação. Em *Belém do Grão-Pará* (BGP, 1960), Alfredo tem parte de seu desejo realizado, esse romance fala de uma nova realidade, a vinda de Alfredo para Belém. O sonho imaginado pelo caroço de tucumã se torna realidade. Sua chegada é mais explícita no 3ª capítulo dessa mesma obra. O personagem vem “morar de favor”, na casa de parentes, na residência da família Alcântara, em decadência, na conhecida rua Gentil Bittencourt.

Em Belém, Alfredo mora em muitas casas. Primeiro reside na casa dos Alcântaras, depois na casa de D. Cecé, sua tia, irmã de D. Amélia. Essa trajetória é narrada em *Passagem dos Inocentes* (1967). Essa rua é descrita como lugar periférico, com muita lama. Uma rua que sempre alagada com as fortes chuvas, um lugar escuro, um lugar distante das avenidas calçadas em Belém. *Passagem dos Inocentes*, que dá nome ao romance, na verdade, era uma passagem central que dava acesso a importante Estrada de Nazaré. Alfredo sai da casa de D. Cecé, localizada na *Passagem dos Inocentes* e vai morar na casa do elegante Coronel Belarmino, na José Pio, local de residência temporária. Sob os cuidados de D. Dudu, conhecida pelo nome de Domingas Amaral, sobrinha do Coronel Belarmino; encarregada de cuidar do casarão do tio. Assim lemos no fragmento segundo Jurandir, (2009, p.101) que:

De pé, d. Dudu, avançou o queixo, feito um dente de dragão, um queixo que é uma clava contra o mundo:
- tirava um pedaço da casa você hospedado aqui? O esse da tua rede ia roer tanto a escápula do quarto? Mando fazer outra escápula se assim for o sucedido. Tirou o lugar dum outro?
-Da outra? Queria dizer: a outra?
Alfredo arriscou a pergunta, pôs-se de guarda, remexeu o pirão. Meipataca.

Portanto, neste tópico busquemos tecer os diálogos em busca de descrever os aspectos envolvendo as formas de saberes educativos pelas quais Alfredo, protagonista enfrenta frente a sua realidade, (re)criam-se e se (re)significam frente as suas vivências no interior, passando pelas zonas periféricas até chegar zona urbana. Nossa ideia foi demarcar a trajetória de Alfredo, saindo da fase do carocinho de tucumã até as vivências frente ao ginásio.

Por fim, “o trato ou condição”(PM. p.100) dá início do processo de formação e aprendizagem de Alfredo, impulsionado, algumas vezes, pelo fluxo da memória do protagonista que refugiava-se no carocinho de tucumã e ali encontra o seu mundo mágico e ardente realidade de uma Belém urbana e periférica já em desencanto. Sobre “o efeito do raio” (JURANDIR, 2009, p.41), tidos com metáfora do conhecimento, liberdade, experiências, formações, saberes, educação, mudanças de fases, etapas, transformação do eu no mundo, oportunidade, mudança, novos espaços, tempos, lugares, vidas, realidade, sentimento, dor, desejo, sonho e decepção. Por fim, cabe ressaltar os fragmentos a seguir que descreve que “um raio para cegar o mundo e deixar-me sair em nudez plena” (JURANDIR, 2009, p.98).

As cegas entrarão para alinhar as falas sobre a escritora, Lindanor Celina (1917-2003)¹³, nasceu em Castanhal, porém passou a abrir os olhos para o mundo no município de Bragança. Aos 11 anos de idade, mudou-se para Belém e foi interna do Colégio Santo Antônio. Retornando para Bragança como professora, foi aprovada em concurso público federal e nomeada para a cidade de São Luis, aos 18 anos de idade na capital maranhense pede transferência para capital Belém-pa. Assídua em língua estrangeira, presta concurso a nível nacional promovido pela Aliança Francesa, instituição da qual era aluna e este concurso foi realizado em 1957 e o prêmio foi uma viagem a Paris.

O resultado foi a sua aprovação, com uma vasta experiência como jornalista, colunista e cronista, desde 1954, no jornal Folha do Norte, na coluna “Minarete”. Conviveu com vários jornalistas, poetas e escritores da cidade, mas quem acreditou no trabalho dela foi Machado Coelho, autor da orelha do romance Breve Sempre, em seguida Dalcídio Jurandir e depois o filósofo Benedito Nunes. Segue seu mestre, Dalcídio Jurandir e em 1963, publicou seu primeiro livro, o romance Menina que vem de Itaiara. Foi citada como romancista de costumes pelo crítico Afrânio Coutinho, já com reconhecimentos por seus nobres pares e, em virtude das descrições narrativas e as multifaces, cenas e situações autodescritivas de seus romances, os seus livros mostram uma observação realista pós-moderna.

Esse reconhecimento leva o Estado de S. Paulo a escolher o romance como “o livro do semestre”, marco inicial de uma fecunda trajetória literária, abrindo caminho para Estrada de tempo-foi, Breve sempre, Pranto por Dalcídio Jurandir, A viajante e seus Espantos, Diário da Ilha e Eram assinalados e outros escritos. Lindanor Celina enriqueceu a literatura de expressão Amazônica e é considerada como romancista moderna. A escolha pela autora se deu por ser mulher à frente de seu tempo, em pleno séc. XX, percebemos que sua escrita romanesca é a força da mulher na/da Amazônia, representa os conflitos interiores e exteriores, a resistência, a luta do fazer literatura no interior da Amazônia. Sobre a ficção e experiência de um olhar do gênero feminino, transcritos sobre as personagens e protagonista Irene, seus romances ou diríamos sua trilogia, discorre desde a infância à sua vida adulta, enquanto mulheres ao norte do Brasil.

A escolha pela trilogia¹⁴ romanesca como objeto de nossa análise, faz sentido a partir da trajetória e formação da protagonista, enquanto menina, que tudo observava sobre a frágil infância as pessoas, os contextos, os lugares, as passagens, o tempo, a memória, as lembranças, as dificuldades econômicas, os tempos psicológicos e comportamentais que lhe causa dor e transformam enquanto ser. Até chegar a formação do “ser” Irene, “ser” mulher, redescobrimo-se, compreender-se e tornando-se independente, foge dos “parâmetros sociais” da época e serve como paradigmas da luta do gênero feminino, do ser Mulher na Amazônia séc. XX.

[13] Lindanor Celina Coelho Casha foi uma escritora brasileira. Nascimento: 21 de outubro de 1917, Castanhal, Pará. Falecimento: 4 de março de 2003, Clamart, França. (85 anos) Foi um romancista brasileiro. Escreveu as seguintes obras: Crônicas: Diário da ilha: crônicas (1992); Crônicas intemporais (publicado post-mortem em 2003) Romance:- Menina que vem de Itaiara (primeiro romance - 1953, reeditado em 1995)- Estradas do tempo-foi (romance, III- Prêmio Walmap de Literatura em 1969, publicado em 1971) - Breve sempre (romance, menção honrosa do IV Prêmio Walmap de Literatura em 1971, publicado em 1973) - Afonso contínuo, santo de altar (romance - 1986) - Eram seis assinalados (romance - 1994) - Para Além dos Anjos: Aquele Moço de Caen (romance - escrito em 1973, publicado post-mortem em 2003)

[14] Trilogia - Menina que vem de Itaiara (1953); Estradas do tempo-foi (1969) e Eram seis assinalados (1994)

Sobre esse fragmento, podemos entender as angustias e as travessias de espaço, tempo e mudanças de Irene. “[...] Ô trem me leva para Belém, ó trem, ó trem me leva para Belém.” (CELINA, 1996,p.8). Não me dei conta da mudança. Quando abri os olhos para o mundo, me vi naquela casa de porta e janela, na rua das pedras. (CELINA, 1996,p.9). O tempo corria, eu crescendo, aprendendo as primeiras letras com mamãe, na carta de ABC, nas manchetes de jornal, nas fachadas das tabernas, ou do cine-teatro-Íris-hoje-domingo-hoje. (CELINA, 1996,p.13). A infância de Irene “era sol e palmeiras e as goiabas no quintal. E as dores também, as surras de cipo, os purgantes, isso depois, já taluda e mais danada.” (CELINA, 1994,p.13).

A trilogia demonstra a insatisfação, angustia, dor, perdas e transformações exteriores e interior da protagonista, as oscilações de identidade, maturidade enquanto ser, mulher, moça, em formação, frente aos processos educativos escolares e não escolares, sobre a maturidade do ponto de vista, dos esclarecimentos de mundo, das leituras e outras formas de educação e saberes que lhe constrói sobre a trama e os dramas na ficção. Aos passos de suas primeiras impressões, provocações, estratégias de sobrevivência, exaltação do poder da mulher do séc. XX ao norte do país. Irene, inicia seus dilemas sobre os espaços e tempos distintos que lhes apresentam as incansáveis problemáticas sociais, psíquicas e humanas de classe, comportamentais, de valores, de recusas como preconceitos, indignações, delírios, sonhos, devaneios memorialísticos de desejos e decepções descrito em seus romances. Formada na oralidade por meio do monólogo interior que a faz refletir, indagar, problematizar, perceber, decepcionar-se com a realidade. Irene: “eu rezava, rezava para dentro, meu Senhor, despertai-lhe novamente o gosto pelos livros, por aquela competição bonita em que sempre brilhou”. (CELINA, 1994,p.246).

Tanto Irene quanto Alfredo, neste tópico são essenciais para essa labuta!

Quando devia estar saindo, era que entrava no Liceu a voz mudada, já marmanjo para o primeiro ano. Tarde, mas que remédio? A uma légua e meia esse Ginásio, distante mil carocinhos, mil viagens, Gentil, Estrada de Nazaré, Passagem dos Inocentes, agora a pé da José Pio. Tinha o gosto de conquistá-lo semelhante ao beijo que a mãe não lhe deu naquela noite do Muaná. Afinal, ginasiano, mãe, tios, avô, pretada da Areinha¹⁵.

4 CONSIDERAÇÕES

Compreender nos romances Menezes, Dalcídio e Celina é entender que são arquitetos do (re)criar sentidos, mestres(as) de vivências e experiências de uma arte ficcionais, sensível e pulsante de vozes, vidas, dores e gritos que ecoam sobre as autodescrições de suas narrativas. Um romance de formação que educam eu, outro e educar-se no mundo, com o mundo e com os outros e consigo mesmo. Em Dagmar e Antônio Candunga, como também, em Alfredo e Irene a ficto facto se misturam e a verossimilhança ganham espaço sobre o universo problematizados pelos “seres humanos”.

A tentativa de demonstrar, aproximar os pontos e contrapontos investigativos abertos a distintos campos de investigações, foi no sentido de (re)criamos sentidos, ressaltamos o dialogismo existencial e universal sobre a labuta dos(as) protagonistas, autores/escritores e obras/romances. A nosso ver, essenciais para compreendermos as linhas ideológicas, de arte literária, de um viés político e tecidos sobre duras críticas socioculturais de uma ficção romanesca frente a nossas realidades presentes em ambos os escritores(as). Há de sabermos que a importância desses romances é essencial na construção de cada ser humano, no educar, na formação para uma transformação de uma sociedade bem mais humana, igualdades de direitos, autoconsciência, autonomia, acesso a formação e educação de qualidade em tempos obscuros que vivenciamos em pleno séc. XXI.

[15] Idem, 1967, p. 15

Por fim, sobre seus romances, tramas e dramas, os(as) protagonistas fazem das entrelinhas dos textos os horizontes de leituras em distintos “*entrelugares e espaços das margens invisibilizadas*” enquanto classe, gente, ser humano sobre as manifestações de uma arte-literária Neomoderna que descreve minuciosamente a realidade universal da vida de muitos meninos(as), homens e mulheres do universo na/da Amazônia. É sobre o indagar das aproximações investigativas dos pontos e contrapontos entre seus protagonistas, autores e obras/romances? E as indagações sobre, quais as vozes (in)visíveis e (in)sensíveis se manifestam a partir das margens, protagonizados(as) por Dagmar, Candunga, Alfredo e Irene

São indagações propositivas que alcançamos como respostas sobre uma Educação as margens, (in)visíveis e (in)sensíveis na Amazônia dos anos 1920-1990, do século XX na Amazônia paraense, ao perceber que as sugestões se abrem e não se fecham sobre o ato de investigações. Ficam as proposições para estudos bem mais aprofundados, para pesquisadores, curiosos e investigadores que gostam de estudar, ler e (re)criar sentidos sobre as diversidades socioculturais apresentados pelos escritores(as), Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Lindanor Celina. São romancistas universais, de expressão amazônica.

REFERÊNCIAS

ALONSO JR., Wenceslau Otero. **A obra de Dalcídio Jurandir e o romance moderno.(org) Wenceslau Otero Alonso Jr.** - Belém: Paka-Tatu, 2012

BACHELARD, G. **A intuição do instante.** Tradução Antonio de P. Danesi. 2.ed. Campinas: Verus, 2010.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio.** Tradução Antônio de P. Danesi. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** 6.ed. São Paulo. Unesp: Hucitec, 2010;

_____. **Estética da criação verbal.** 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003

_____. **Teoria do romance I: a estilística.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de, Foco narrativo e fluxo de consciência: **Questões de teoria literária.** São Paulo: Pioneira, 1981

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara.** 3 ed. Belém: Cejup, 1996.

_____, **Estradas do Tempo-foi.** Rio de Janeiro: JCM Editores LTDA, s.d.

_____, **Eram seis assinalados: romance.** Belém: CEJUP, 1994.

FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir.** – CAMPINAS, sp: Mercado de Letras, 2010.- coleção histórias de leitura).

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa** – Lisboa: Arcádia, 1979.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira.** Rio de Janeiro: Vecchi, 1941.

_____. **Três Casas e um Rio.** 3ª edi o. Belém: CEJUP, 1994.

____. **Belém do Grão Pará.** Belém: EDUFPA. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004.

____. **Passagem dos Inocentes.** São Paulo: Falangola, 1984.

____. **Primeira Manhã.** Belém: EDUEPA, [1967] 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Atl. MINAYO, Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** 28.ed. - Pétropolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

LAUFER, Roger. **Introdução à textologia.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1980.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica:** uma poética do imaginário. São Paulo: Iluminuras, 2001. Obras reunidas, vol. 4.

MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes. Belém: Secretaria Estadual de Cultura; Conselho Estadual de Cultura,** 1993, v. 2, Folclore. (Lendo o Para, 14).

_____. Bruno de. **Maria Dagmar** –(Novela)-Edições Getúlio Costa:, Rio de Janeiro. 1950

_____. Bruno de. **Candunga** (cenas das migrações nordestinas na zona bragantina)-Romance; Belém, 1954.

MINAYO, Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** 28.ed. - Pétropolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

NUNES, Benedito et ali. **Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia.** Belém/ Rio de Janeiro: SECULT-Pa/ Fundação Casa de Rui Barbosa/ Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política, tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.

Artigo recebido em: 26 mar. 2022. | Artigo aprovado em: 27 maio. 2022.