

**Narradores do Extremo Norte: narrador e foco narrativo
 em *Ribanceira* de Dalcídio Jurandir**

**Narrators from high north: narrator and narrative focus in
 “Ribanceira” by Dalcídio Jurandir**

Alex Santos Moreira*

* Universidade Federal do Pará, UFPA, Belém - PA, 66075-110,
 e-mail: alex.smoreira15@gmail.com

Resumo: Esse artigo discute a constituição do narrador e do foco narrativo nos romances *Ribanceira* (1978), de Dalcídio Jurandir (1909-1979). Essa obra integra a saga ficcional do ciclo *Extremo Norte* criada pelo romancista paraense. O ciclo, integralmente, composto por dez livros, narra a vida de mulheres, homens, crianças e idosos no interior da Amazônia brasileira no início do século XX, apresentando como personagem principal o jovem Alfredo (exceto em *Marajó*), cuja trajetória de vida se conecta aos dramas sociais e pessoais dos demais personagens. A saga dalcidiana é urdida por um narrador global onisciente em terceira pessoa (FRIEDMAN, 2002), que alterna sua postura entre a neutralidade, a intrusão e o uso de múltiplos pontos de vista, provocando o esfacelamento da narrativa (FURTADO, 2010). Quando esse recurso é exacerbadamente explorado, o narrador global distancia-se significativamente da matéria narrada, atribuindo a outros personagens o *status* de narrador, criando assim as categorias de personagens-narradoras. Essa categoria divide-se em dois tipos: o primeiro, tipo I, assume a condição de narrador dando progressão à matéria narrada, o segundo, tipo II, conta histórias encaixadas ao enredo principal, apresentado, ainda, uma subdivisão de narradores populares que contam, oralmente, narrativas permeadas por elementos do imaginário amazônico. Considera-se que ao dar voz a mulheres, pescadores, vaqueiros, lavradores e demais personagens, a ficção dalcidiana denuncia as trágicas formas de violência perpetradas no extremo norte do Brasil.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir. Ribanceira. Narrador. Foco narrativo.

Abstract: This article discusses the formation of the narrator and the narrative focus in the novel *Ribanceira* (1978), by Dalcídio Jurandir (1909-1979). This work is part of the fictional saga of the High North cycle created by the novelist from Pará, a state located in the North of Brazil. The cycle, entirely composed of ten books, chronicles the lives of women, men, children and the elderly from the inner of Brazilian Amazon at the beginning of the 20th century, featuring the young Alfredo (except in *Marajó*) as the main character, whose life trajectory connects to the social and personal dramas of the other characters. The Dalcidian saga is woven by an omniscient third-person global narrator (FRIEDMAN, 2002), who alternates his stance between neutrality, intrusion and the use of multiple points of view, causing the narrative to collapse (FURTADO, 2010). When this resource is overexploited, the global narrator distances himself significantly from the narrated subject matter, giving other characters the status of narrator, thus creating the categories of character-narrators. This category is divided into two types: the first, type I, assumes the status of narrator giving progression to the narrated matter, the second, type II,

tells stories embedded in the main plot, also presenting a subdivision of popular narrators who tell, orally, narratives permeated by elements of the Amazonian imaginary. In giving voice to women, fishermen, cowboys, farmers and other characters, Dalcidian fiction denounces the tragic forms of violence perpetrated in the extreme north of Brazil.

Keywords: Dalcídio Jurandir. Ribanceira. Narrator. Narrative focus.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao longo de 40 anos, o escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) construiu em dez romances um denso painel da vida de homens e mulheres na Amazônia. Esse conjunto de romances denominado ciclo *Extremo Norte* configura-se como “um panorama amazônico sem paralelo na literatura brasileira” (MALIGO, 1992, p. 48) e como uma obra de “grande importância para o leitor que deseja ter acesso a uma visão autóctone da Amazônia” (MALIGO, 1992, p. 48). Os livros de Jurandir apresentam um acabamento formal que os coloca entre os melhores da nossa literatura, principalmente, a produzida em meados do século XX. Apesar da relevância, o escritor ainda é desconhecido de parte de um público de leitores, sobretudo, devido à escassez de seus romances nas livrarias, e conta com uma modesta fortuna crítica.

Semelhante a outros escritores que produziram romances em meados do século passado e focalizaram em suas obras grupos sociais marginalizados; sociedades em crise; relações humanas denuciadas e paisagens marcadas pela segregação social e política, Dalcídio Jurandir colaborou na ampliação de uma visão do país. Enquanto Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e outros expuseram o Nordeste; Érico Veríssimo, os pampas sulistas; João Guimarães Rosa, o sertão mineiro; Dalcídio Jurandir, por sua vez, mostrou a Amazônia paraense sem o peso de determinismos e de discursos arraigados sobre a região.

Esse longo processo de descobrimento da realidade brasileira por meio da ficção, cujas raízes estão no século XIX, se desdobra e se intensifica um importante segmento da literatura nacional entre os anos de 30, 40 e 50 do século seguinte. No ensejo da produção literária dessas épocas, o escritor paraense (após vencer um concurso literário em 1940) inicia sua contribuição no desmascaramento da realidade nacional com o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), publicado um ano depois da premiação. Seis anos após o lançamento da primeira obra, apareceu o segundo romance, *Marajó* (1947); e de forma gradual Dalcídio Jurandir foi adicionando livro por livro ao seu ciclo literário, o qual ainda é composto pelos romances *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão-Pará*

(1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978).

É importante assinalar sobre a feitura do Ciclo que nove dos dez romances (excetua-se *Marajó*) ficcionalizam a trajetória de vida do personagem Alfredo, desde a sua infância até à vida adulta. Filho de uma negra (Dona Amélia) amasiada com um branco (Major Alberto), o protagonista tem como traço principal de personalidade um angustiante e simbólico sentimento de deslocamento, que o acompanhará da infância à maturidade. Essa caracterização psicológica do personagem tem como pedra de toque a recorrente tentativa de fuga do presente sempre maculado pela memória de um passado fatídico. Sendo assim, Alfredo nutre sonhos que, inconscientemente, são modos de escapar de uma realidade trágica; por exemplo, o sonho de sair da Vila de Cachoeira (lugar onde morava) para estudar em Belém era um ardil para ficar longe da pobreza e do abandono presentes no vilarejo.

Com efeito, os primeiros romances do ciclo apresentam a vontade do personagem de mudar-se para a capital paraense a fim de obter instrução escolar. Contudo, após o impacto com a realidade corroída da cidade-musa (FURTADO, 2010), Alfredo cria novos subterfúgios para escapar de um cenário marcado pela ruína. Desse modo, os romances posteriores à *Belém do Grão-Pará* (1960) mostrarão: a desilusão do personagem com Belém e o seu trânsito entre a capital paraense e as cidades interioranas do Pará. Além disso, os livros do ciclo abordam temas políticos, examinam a relação entre conflitos de grupos sociais distintos e representam a estrutura sociopolítica presente na região amazônica.

A TÉCNICA NARRATIVA DE DALCÍDIO JURANDIR

Um dos primeiros trabalhos a descrever o processo narrativo nos romances de Dalcídio Jurandir foi o estudo de Marlí Tereza Furtado, *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*¹ (2002). O objetivo principal do estudo de Furtado é a análise do ciclo romanesco dalcidiano, a partir da perspectiva das personagens e do ambiente onde habitam, para depois localizar o romancista na história da literatura brasileira. Destacamos como esse estudo procura descrever o trabalho de Jurandir no aprimoramento

¹ Em 2010, o resultado da tese de doutorado da pesquisadora foi publicado em um livro de título homônimo. Ao longo do presente artigo faremos menção ao livro de 2010.

de técnicas narrativas de romance em romance, no intuito de produzir uma obra inovadora e distanciada do naturalismo presente em grande parte da produção do início do século XX, quando o prosador começa a esboçar seus livros. Sobre a técnica narrativa de Jurandir, Marlí Tereza Furtado menciona que:

[...] percebemos os recursos narrativos utilizados por Dalcídio Jurandir para instaurar um universo fictício que cria a Amazônia [...]. Dentre esses recursos destacam-se as bruscas mudanças de tempo e de espaço derivadas, sobretudo da brusca alternância da voz narrativa, ora centrada em um narrador em terceira pessoa, com pleno manejo da onisciência, ora em um narrador em terceira pessoa, mas com o poder restrito para narrar, assim como, repentinamente, da terceira voz se passa para a primeira, do diálogo direto entre personagens se passa para o discurso indireto ou para o discurso indireto livre, ou para o monólogo interior. Dentre as vozes narrativas em terceira pessoa o destaque se dá ao enquadramento, quando personagens populares narram histórias de encantamento (FURTADO, 2010, p. 20-21).

Algumas chaves de leitura do processo narrativo de Dalcídio Jurandir são elencadas por Marlí Tereza Furtado, em sua pesquisa, os quais são: as bruscas mudanças de tempo e de espaço; a alternância da voz narrativa de um narrador em terceira pessoa, ora onisciente, ora com o campo de visão restrito; a intercalação de diálogos das personagens com o discurso indireto ou indireto livre e/ou com o monólogo interior e, por último, tem-se a presença de personagens narradoras que contam histórias populares. As estratégias narrativas do romance dalcidiano descritas por Furtado são relevantes para entender o movimento realizado no processo de focalização, por exemplo, o narrador em terceira pessoa “com poder restrito para narrar” ocorre quando esse mesmo narrador utiliza-se da perspectiva das personagens para contar ou mostrar um acontecimento ou lembrança, dando, assim, autonomia para que as personagens falem com a própria voz.

O estudo da focalização narrativa no ciclo *Extremo Norte* também é assunto abordado por Benedito Nunes (1929-2011), no ensaio *Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco* (2004). Nesse texto, o filósofo aponta três níveis de oscilação no conjunto de romances de Dalcídio Jurandir: I) o primeiro acompanha o percurso do personagem Alfredo, do rural ao urbano, iniciando-se em *Chove nos Campos de Cachoeira*, obra inauguradora do ciclo, e finaliza-se em *Ribanceira*; II) a segunda oscilação do ciclo é a recriação poética, isto é, a capacidade que um narrador visceralmente próximo de Alfredo tem de recriar o espaço e o tempo por meio do discurso indireto livre tendendo e incorrendo várias vezes ao monólogo interior e ao fluxo de consciência; e o III) o memorialismo. Essa terceira oscilação é um recurso narrativo

recorrente na saga de Jurandir, pois, a partir das memórias de um grande número de personagens a vida social pretérita da Amazônia paraense será recuperada.

Nos romances da saga *Extremo Norte*, conforme menciona Benedito Nunes, o foco narrativo desenvolve-se a partir do encadeamento de vozes numa sequência de fatos em ordem temporal. Além disso, pode-se dizer que existem dois grandes movimentos do foco narrativo nos livros de Dalcídio Jurandir. O primeiro é o amálgama da voz do narrador às vozes dos personagens, principalmente a de Alfredo, e o segundo movimento ocorre quando há a neutralização da voz do narrador pela das personagens, transformando o discurso indireto livre em uma espécie de monólogo interior. O segundo movimento do foco narrativo apresenta-se nos romances publicados depois da década de 1960, nos quais o esfacelamento da narrativa (com o entrecruzamento de histórias, de tempos e espaços) torna-se mais acentuado. Isto é: “[...] em *Primeira Manhã, Ponte do Galo, Os habitantes, Chão dos Lobos*, a dialogação conduziu a narração e com a narração se confundiu como maneira de ver e de sentir o mundo dos personagens em afluência” (NUNES, 2004, p. 19).

NARRADOR GLOBAL E TIPOS DE PERSONAGENS-NARRADORAS NO CICLO EXTREMO NORTE

Diante do exposto acima, o artigo estuda a constituição do narrador e do foco narrativo no *Ribanceira* (1978), último livro da saga *Extremo Norte* de Dalcídio Jurandir. Para tanto, diante do caráter abrangente das teorias do foco narrativo, adotaremos a tipologia proposta por Norman Friedman (1967)², por ser a classificação mais próxima das especificidades da ficção dalcidiana, sobretudo porque essa classificação apresenta de forma mais sistemática os distintos tipos de narrador e as várias dimensões da focalização narrativa por meio das onisciências seletivas (simples e múltipla), do modo dramático e de recursos como o sumário, a cena e câmera.

Os romances do ciclo *Extremo Norte* são urdidos por um narrador onisciente em terceira, responsável pela organização da narrativa, o qual chamaremos de narrador global. Essa entidade ficcional atravessa todo o ciclo romanesco dalcidiano e está em uma posição superior à história contada. Embora, frequentemente, ora misture sua elocução às das personagens, ora conceda a palavra a elas. Tal figura possui uma onisciência maior do que a das figuras narradas, uma vez que seu ponto de vista alcança para além do tempo

² Neste artigo, citaremos a versão do artigo de Norman Friedman traduzida para o português por Fábio Fonseca de Melo e publicada na *Revista USP* de número 53 em 2002.

e do espaço, focalizando, principalmente, eventos do passado e suas intromissões são muito discretas, comportando-se quase como o narrador onisciente neutro de Norman Friedman. Segundo Friedman, a caracterização dessa entidade narrativa, embora: “[...] possa ter predileção pela cena e, conseqüentemente, permita a seus personagens falar e agir por eles mesmos, a tendência predominante é descrevê-los e explica-los ao leitor com sua voz própria” (FRIEDMAN, 2002, p. 175).

Cabe frisar ainda que narrador e foco narrativo não são usados por nós como termos sinônimos. O primeiro é entendido como a entidade organizadora da narração de todos os eventos e acontecimentos que perpassam os dez romances do ciclo *Extremo Norte*. Por sua vez, o segundo é um recurso narrativo por meio do qual o narrador onisciente em terceira pessoa permite o acesso aos sentimentos, impressões, memórias e concepções de mundo das personagens. Com efeito, para o narrador global do ciclo é muito mais interessante destacar a voz de mulheres, homens, crianças e idosos por meio de diálogos em cenas do modo dramático, seja através dos recursos de subjetivação, monólogos interiores e fluxos de consciência, seja por meio do discurso indireto livre (em que o narrador funde integralmente sua voz a das personagens, causando o esfacelamento da narrativa).

O narrador global do ciclo *Extremo Norte*, ainda explora outros procedimentos narrativos que evidenciam o caráter moderno e inovador da escrita de Dalcídio Jurandir. Conforme já mencionado, o autor intensifica a elaboração da técnica narrativa de romance em romance, tornando o esfacelamento como um dos principais traços de composição (FURATDO, 2015). Sendo assim, a voz narrativa global nos romances do ciclo de Jurandir frequentemente se utiliza da focalização interna, alternando dinamicamente memórias, modo dramático, monólogo interior, fluxo de consciência e discurso indireto livre, para construir uma história na qual parte significativa da autoridade sobre o discurso narrativo é atribuída às personagens.

O esfacelamento enquanto traço compositivo, conseqüentemente, resulta da constante oscilação do foco narrativo cujos efeitos são o quase apagamento do narrador global da história narrada e a atribuição da voz narrativa a dois grupos de personagens-narradoras. O primeiro, tipo I, é composto por personagens que assumem o *status* de narrador, contando suas histórias ou dando progressão à história principal por meio de lembranças. É muito comum no ciclo que as personagens rememorarem eventos do passado. Esse memorialismo em alguns momentos pode atribuir a elas um caráter testemunhal, sobretudo quando se trata de lembranças do período da borracha na

Amazônia. Logo existe a possibilidade desse tipo se comportar como um narrador-testemunha. O segundo, tipo II, é composto por personagens que relatam histórias secundárias encaixadas na principal. Esse segundo tipo de personagens-narradoras apresenta um subtipo que são os narradores populares. São homens e mulheres que contam histórias do imaginário popular amazônico³.

Frisamos que, nos primeiros romances da saga dalcidiana, os narradores populares não falam propriamente com sua voz. Eles são intermediados pelo narrador onisciente em terceira pessoa, que se refere àquilo que foi narrado por uma personagem. Apenas com o aprimoramento da técnica narrativa nas obras subsequentes, que essas personagens-narradoras (tanto do tipo I quanto do tipo II) vão ganhando autonomia enunciativa, pois Dalcídio Jurandir “[...] incorporará, aos poucos, diversos narradores nas obras, às vezes personagens relevantes na trama, às vezes não, e em vários momentos personagens do povo conhecidas como contadoras de histórias, caso de Nhá Diniquinha, Nhá Fé e D. Sensata” (FURTADO; NASCIMENTO, 2003, p. 134).

Outro ponto relevante sobre a incorporação de mitos, lendas e histórias fantásticas na ficção de Dalcídio Jurandir, além de inserir o mundo amazônico no ciclo, pois, falar desse mundo é falar também dos seus seres fantásticos, é que a narrativa mítica funciona como um componente estruturalmente integrado à história de muitas personagens dalcidianas, revelando a dimensão trágica da vida desses seres.

NARRADOR E PERSONAGENS-NARRADORAS EM *RIBANCEIRA*

Ribanceira, o último romance do ciclo *Extremo Norte*, mostra Alfredo com vinte anos de idade, assumindo a função de secretário-tesoureiro em uma cidade no interior do Estado do Pará, localizada à margem esquerda do Rio Amazonas. Simbolicamente, o nome do município não é enunciado em momento algum na obra, todavia, seus moradores

³ Uma valiosa contribuição sobre a presença de narradores populares nos romances de Dalcídio Jurandir é dada por Marlí Tereza Furtado e Maria de Fátima Nascimento no artigo *Dalcídio Jurandir e Benedicto Monteiro: a incorporação estética do imaginário popular* (2003). No texto as pesquisadoras, seguindo o rastro de Vicente de Salles, que detectou a presença de “estórias” populares espalhadas em romances de Jurandir, argumentam que a incorporação estética do imaginário popular pelo romancista, a partir de uma “crescente recolha de narrativas da oralidade e uma constante elaboração estética desse material” (FURTADO; NASCIMENTO, 2003, p. 133), segue a linha do nosso Modernismo que se despojava de uma linguagem mais erudita e valorizava a variante linguística popular da nossa cultura. Elas frisam ainda que o trabalho iniciado por Dalcídio Jurandir seria seguido pelo também romancista Benedicto Monteiro (1924-2008).

o identificam a partir da alcunha de “ribanceira” e por outros epítetos como: “barranco”, “município defunto”, “cidade toda cemitério”, etc. O enredo está, temporalmente, situado por volta do final de 1929 e ao longo do ano de 1930. De modo mais específico, os acontecimentos da narrativa desenvolvem-se entre o final de outubro – “[...] É que está chegando o Dia dos Mortos” (JURANDIR, 1978, p. 31): assim o novo intendente informa a Alfredo –, passando pelo período da Revolução, transcorrida em outubro, de 1930 – “[...] trazendo a mudança do governo no país” e o “[...] novo intendente com outro rótulo: Prefeito [...]” (JURANDIR, 1978, p. 322) – e finalizam, sem uma marcação temporal definida, com a volta do ex-secretário para Belém depois de perder o cargo público no arruinado município e de ter trabalhado meses como auxiliar de caixeiro e professor de dois meninos em Alenquer.

Em suma, a história construída gira em torno da capacidade de Alfredo de administrar os destroços da decaída cidade. Empossado do cargo público, conseguido através da política do favor, o jovem transitará entre a elite decadente e hipócrita (coronéis arruinados, comerciantes falidos, funcionários públicos de alto escalão ímprobos, escândalos familiares, etc.) e a população paupérrima (roceiros, pescadores, empregados públicos de baixíssimo salário, pajés, rezadeiras, meretrizes, alcoólatras, etc.) da localidade. Portanto, o trânsito do jovem secretário entre classes sociais distintas permitirá: o aparecimento de um grande número de personagens, que terão seu modo de vida e demais práticas sociais focalizadas; denunciara a estratificação daquela sociedade e – a partir da rotina de Alfredo, fazendo inspeções públicas, visitas e participando de jantares, festividades, encontros casuais, etc. – se desenvolverá o conflito dramático do romance. Conforme menciona Willi Bolle (2011, p. 432), essa composição narrativa apresenta “[...] um detalhado retrato da sociedade e da cultura locais, expressas, sobretudo [...]” através das falas das personagens.

A frequente oscilação do foco narrativo passando do narrador global para Alfredo e desse para um grande número de personagens assinala o recorrente processo dialógico existente nos romances de Dalcídio Jurandir: o primeiro é a tradicional passagem, por meio do modo dramático, do discurso do narrador para a fala das personagens e o segundo é a alternância entre o discurso direto, o indireto, indireto livre até assumir a forma de um monólogo interior ou do fluxo de consciência. Correntemente, a narrativa dos romances do ciclo *Extremo Norte* oscila entre unidades monológicas (essas aparecem através dos recursos de subjetivação da personagem) e unidades dialógicas (essas surgem quando as

personagens travam diálogos). No presente livro da saga dalcidiana, temos o predomínio dessa última unidade.

A respeito das personagens-narradoras, é importante assinalar, que todas são seres intratextuais. Embora seja possível reconhecer a atuação do narrador organizando a narrativa, todavia são aquelas figuras que assumem algumas funções que seriam próprias do narrador global dalcidiano como: produzir e configurar o universo da narrativa; estabelecer as conexões e relações da matéria narrada; ratificar a veracidade dos fatos narrados; propor interpretações para episódios e acontecimentos e fornecer informações necessárias para a progressão da história.

Em *Ribanceira*, tais narradores, segundo nossa classificação, surgem por meio do modo dramático, principalmente, quando o narrador principal fica em *off*, e podem ser classificados em dois tipos: personagens-narradoras I, que assumem o status de narrador, e personagens-narradoras II, que contam histórias encaixadas no enredo principal. Quanto ao primeiro tipo, para esse trabalho listamos Alfredo; os comerciantes Seu Guerreiro e Bensabá; o coletor federal apelidado de Sede de Justiça e o juiz. Quanto ao segundo tipo, temos: Nhá Fé, que narra uma versão de um conto popular português, e Seu Dó, o porteiro faz tudo, que conta causos permeados por elementos do imaginário popular amazônico.

Embora o romance apresente um narrador em terceira pessoa onisciente, que gradualmente, vai se apagando da narrativa, a focalização se centra no ângulo de visão de Alfredo. Com isso, reitera-se a *práxis* da ficção dalcidiana, a frequente oscilação entre o ponto de vista do narrador central e o do personagem, acarretando rápidas mudanças da narração em 1ª pessoa (quando as personagens-narradoras assumem o *status* de voz narradora principal, mostrando, por meio do monólogo interior ou do fluxo de consciência, seus pensamentos, sentimentos, memórias, desejos, ideias, fantasias, etc.) para a 3ª pessoa (quando o narrador global faz rápidas interferências, quando as personagens relatam episódios ou outros acontecimentos ou narram histórias encaixadas), o inverso também acontece, e do discurso direto para o direto ou indireto livre.

Essas oscilações, no início do romance, manifestam uma indefinição sobre a identidade do narrador, pois, a focalização se centra na interioridade de um melancólico Alfredo, o qual se mostra abatido e desanimado diante do destino que lhe aguarda na decaída cidade:

Nestes olhos mal saídos do beliche, soneira e preguiça, se misturam canhões e estirões [...]. Aí a um passo me espera meu degredo, contam que lugar de abacate e febre. Meus vinte anos onde não é mais o mundo ao pé deste bicho rio que se cevou no dilúvio. [...] Os canhões salva,

atirando piche no gaiola. Despede a ribanceira um vermelhume a lembrar sangrador de índio, aquele, nos 1600 e nos 1700, Mané taa yamê Yara? na boca das armas expiraram nações, finquem no chão do massacre a cruz dos brancos, até hoje as guaribas tocam funerais. Pela proa, lá pra lá, no encalço de Prainha, Arumanduba, Santarém Óbidos, Manaus e do Tio Sebastião, esparrama-se a baía no fogo da tarde e de onde fogem velas assustadas (JURANDIR, 1978, p. 9).

Ao relatar sua percepção da cidade, o personagem pressupõe, por meio do solilóquio, a existência de um narratário capaz de compreender as dores internas do protagonista. Expressões como “Aí”, “aquele”, “lá pra lá” e o verbo imperativo “finquem” sugerem a existência de um interlocutor que conhece tanto a geografia quanto a história da região, a qual está marcada pela morte, a dor e o medo. Devemos atentar que a descrição da ribanceira, metonimicamente, também é a descrição da história de perdas e danos da Amazônia que desde a colonização vem massacrando os povos indígenas.

Conforme, anteriormente mencionado, ao traçar uma breve descrição da cidade, Alfredo, imbuído da postura de personagem-narrador do tipo I, comporta-se como uma voz coletiva que conhece a história da Amazônia e é capaz de apontar o choque entre o passado e presente da região, que reedita no presente problemas antigos.

Entre os elementos que permitem a associação do ato narrativo oscilante entre Alfredo e o narrador global, em *Ribanceira*, à uma voz coletiva é: o uso de segmentos de texto na 3ª pessoa gramatical, tornando a narração impessoal; por exemplo, ainda no início da obra, o uso do discurso indireto livre torna quase indissociável quem fala:

Chegar de viagem é não desembarcar direito. Que é que de **nós** fica a bordo, não **sabemos** [...] Uns ali, **nossos semelhantes**, escorados no esteio ou embaixo nas montarias, olham com suado torpor o gaiola que afasta. As mulheres, nos tapiris, sabem que o navio não lhes trouxe uma bolacha sequer, um grampo, um pedaço de sanefa de bordo para uma saia. Fica pelos tauris pendurados no beijo grosso da lama, ali vizinhos do navio, o cheiro daquela carne assando lá a bordo. [...] Navio tão que se espera tão que se deseja, não, não trouxe nada para os tapiris, e assim tão sovina mais boiúna parece, nas visões do mariscador e do remeiro. [...] Olha! em cima do miritizeiro caído na meia-maré a tracajá tirando uma vista **da gente** (JURANDIR, 1978, p. 24 [grifos nossos]).

No excerto acima, a voz do narrador e do personagem são indissociáveis. A mescla entre a linguagem de um e a do outro é tão entrelaçada que não se pode dizer se, o discurso proferido, se trata de uma digressão do narrador ou de um monólogo interior de Alfredo. No entanto, esse amálgama de vozes mostra a unidade de pensamento de ambos quanto à situação de marginalidade e de abandono social dos pobres na Amazônia; os quais, embora estejam cientes de que os navios abastecidos de cargas nunca as trazem para eles,

ficam em uma eterna espera. Do trecho citado, destaca-se também que narrador e personagem compreendem as tradições da cultura oral amazônica “como um recurso necessário para a população poder sobreviver em circunstâncias muito difíceis” (BOLLE, 2011, p. 438), pois, diante, da fome e da miséria extrema, resta a visão da boiuna, da matinta, do curupira, do boto e de outros seres fantásticos.

As vozes dos personagens-narradores do tipo I, em suma, predominam no romance e quase todos pertencem a elite local. Sendo assim, cada um quando narrar os fatos do presente e do passado do arruinado município o faz a partir do seu ângulo de visão, expondo, portanto, a ruína moral, social, política e econômica da cidade. Geralmente, essas vozes narradoras aparecem em cena que as personagens-narradoras usam a primeira pessoa discurso. Por exemplo, vejamos a maneira chula como o Juiz Fidalgo Loureiro fala vulgarmente do inimigo, o personagem Coletor Federal:

— Criou-se em minha casa. Dei-lhe pão, dei-lhe roupa, dei-lhe letras, desentupi-lhe a barriga das lombrigas. Bem molequinho, assim chegava em casa berrando, em pelo, fugindo da caruana que a mãe mandava correr atrás dele: este, doutor, filho meu não é, deixado que foi pela mucura na bosta das galinhas, com perdão da palavra. Tirei da bosta das galinhas. Dei-lhe a oportunidade de ser um homem, uma ova! Quis tirá-lo da merda. A minha comiseração em que deu! Veio até aqui a víbora?

— O instante em que aqui esteve foi para ver as sepulturas da família.

— Família? Aquele filho da puta? Ora, Januário! Não me venha com panos quentes! (JURANDIR, 1978, p. 72).

O diálogo se dá entre o intendente e o Juiz, sendo presenciado por Alfredo. O episódio acontece durante a visita do intendente e do secretário aos três cemitérios da cidade e ao longo da conversa ficamos sabendo que o Coletor Federal, na infância, foi apadrinhado pelo Juiz, o qual proveu a alimentação, saúde e educação daquele. Agora, na maturidade, o personagem apelidado Sede de Justiça tem como rotina denunciar as negociatas do magistrado da comarca, cuja maneira de falar demonstra o rebaixamento moral.

Entre as muitas personagens-narradoras que assumem o *status* de narrador dando encadeamento aos eventos da narrativa, temos o comerciante Bensabá, um marroquino vindo para a Amazônia na infância, que ainda nutre a esperança do retorno do comércio da borracha na região. A esperança do personagem é sumarizada pelo narrador global onisciente que passa da focalização do discurso direto do comerciante para o discurso

indireto, enfocando, desse modo, os lamentos do mercador, sobretudo depois que perdeu duas reses no desabamento citado anteriormente. Vejamos:

Coração da minha filha, coração da minha filha. Salta da, filha para os preços da borracha, fala da casa caindo em cima da vaca, da carne no Mercado sob protesto do seu Guerreiro. Tudo é à conta de sua habitual amargura, ou da constante ansiedade de que irrompa o telegrama da Casa Aviadora: preço subiu cotação firme peça aviamento. Tanto que, no meio das providências da carne, consolo à filha e agora entender-se com as autoridades e com a D. Benigna a propósito do baile, o velho Bensabá continua indagando: E o Vaique? E o Vaique? O Vicking, da Amazon Telegraph, que conserta os cabos. Com a linha interrompida, maior o desassossego do velho, mais alto o muro entre a sua esperança e a cotação da borracha nos mercados do mundo (JURANDIR, 1978, p. 182).

Devemos notar que a frase “Coração da minha filha, coração da minha filha” pertence a voz do comerciante; inclusive ela é repetida várias vezes pelo personagem antes do narrador global incorporá-la ao seu ato narrativo transformando-a em discurso indireto livre. Além da oscilação no uso dos tipos de discursos narrativos, a alternância de pontos de vistas decorrente do uso da onisciência seletiva múltipla possibilita observar como a ruína moral aparece na voz das personagens-narradoras. A saber, o mercador judeu, que frequentemente enuncia “agredite” ao invés de “acredite”, tem como inimigo público na cidade o também comerciante Seu Guerreiro. Esse é um homem negro cujo enriquecimento levou-o a ser visto como um branco do “alto” da ribanceira. O personagem, que de maneira reiterada afirma não se envolver com a política local, interfere de forma direta na administração pública, manipulando os poderosos da cidade.

Ao lado da esposa, dona Fortunata, o comerciante se mostra um homem dissimulado e avaro. A hipocrisia do personagem é tanta que o próprio narrador global onisciente manifesta sua percepção acerca da moral do comerciante. Durante uma visita de Alfredo ao casal, Seu Guerreiro põe-se a maldizer e a fazer acusações a vários moradores da ribanceira, como a Mundiquinha Paiva, a responsável pelo telégrafo da cidade. Depois de acusa-la de adúltera e ladra, o narrador global diz que o personagem: “Limpa a ofensa no guardanapo [...]” (JURANDIR, 1978, p. 204), frisando o caráter amoral do comerciante.

Quanto aos personagens-narradoras do tipo II, Nhá Fé é a primeira a narrar uma história encaixada no enredo principal de *Ribanceira*. Poucas informações sobre a personagem são fornecidas pelo romance, contudo sabemos que ela é uma idosa que em

uma roda de conversa conta uma versão do conto popular Português *Esvintola*⁴. A cena da roda de conversa é mostrada logo após o retorno de Alfredo do Rio de Janeiro quando ele, durante suas perambulações pela periferia de Belém, visitava conhecidos. Nesse momento, o foco narrativo muda da introspecção de Alfredo para a descrição do episódio em que Nhá Fé, acompanhada por outras pessoas, começa a contar a história.

A narrativa é contada a pedido de uma das pessoas que está no grupo. O narrador global, ao longo da cena, faz questão de descrever a performance da contadora, apontando: os gestos; a maneira como Nhá Fé atraía o interesse dos ouvintes fingindo não lembrar corretamente partes da narrativa; a interação com os ouvintes e até as interrupções da matéria narrada causando suspense. Vejamos:

Nhá Fé mascou seu tabaco como se tirasse dele a visão de Maria Sabida: Tinha duas irmãs. Roça, o pai delas fazia e apanhava camarão na praia. (Ó aquela-menina... Bebendo água com a lamparina acesa na mão?) Um dia, o pai de Maria Sabida resolve ir para a mata real cortar madeira. — Deixo vocês três aqui até que eu volte. Olhem olhem o que vão fazer. Tu, Maria Sabida, sendo a mais velha, põe cobro nas tuas irmãs. Aqui estão três manjericões, um pra cada. Aquela que deixar murchar o manjericão, perde a fala. (Eh gente, chovendo. É recado da lua: de com pouco estou saindo. Seu Pernambuco me disse ontem que no sertão dos diamantes, quando chove, é só virar o cinturão do avesso a chuva passa.)
E sim: Maria Sabida tanto que aconselhava as irmãs, quem disse? Os dois manjericões murchando, os dois [17] manjericões murchando. Tanto foi, morreram. (Boa noite, mestre Farausto, que é que vem trazendo nesse frasco? A pororoca?) (JURANDIR, 1978, p. 16-17).

É notável o jogo de vozes entre o narrador global e a personagem-narradora, aquele descreve a cena da contação de histórias oscilando entre o discurso indireto e o registro do discurso direto da personagem no modo dramático, que, por sua vez, narra a história da Maria Sabida utilizando o discurso indireto. A narrativa de Nhá Fé, cheia de peripécias, em suma, descreve a vida de uma jovem chamada Maria que, sabidamente, recorre a várias artimanhas para fugir do assédio de um príncipe, escapando, inclusive de uma tentativa de decapitação.

⁴ A narrativa foi recolhida por Adolfo Coelho (1870) em Portugal. Em suma, o conto narra a história de um rei que vai à guerra e deixa para cada uma das três filhas um ramo, informando que as plantas secarão caso aconteça algo a elas. Após a partida do rei, um conde enamora-se das duas filhas mais velhas e tenta seduzir a mais jovem e astuta entre as moças. As duas mais velhas armam artimanhas para a mais jovem também cair nas garras do conde, todavia ela sempre foge de maneira sagaz. Na última, a moça empurra o nobre dentro de um poço. Convalescido após a queda, a jovem disfarçada de médico milagroso passa a torturá-lo. Tempos depois, após o retorno do rei, o nobre pede-lhe a filha mais jovem em casamento. Sob os protestos da personagem, o casamento realiza-se e na noite núpcias o conde tenta vingar-se, porém a moça escapa de ser açoitada com uma espada protegendo-se com um odre cheio de mel.

A narrativa da Maria Sabida se encaixa na própria história de Alfredo a partir de sua tentativa de encontrar um lugar no mundo, pois o conto popular relatado por Nhá Fé aparece longo após uma longa reflexão do protagonista em que ele se questiona sobre o seu destino depois do fracasso no Rio de Janeiro: “[...] E aqui este-um, seco e só, já recomeça a marcha pela cidade; vou repetir o Eutanázio, não em busca de Irene mas nesta: Escritório, loja, oficina, a vaga de amanuense do cemitério [...]” (JURANDIR, 1978, p. 13). Questionando-se se repetiria os passos do irmão falecido, que ociosamente caminhava pela Vila de Cachoeira, em *Chove nos Campos de Cachoeira*, sem emprego e posição social, Alfredo mostra-se angustiado por estar desempregado e sem expectativa de melhora de vida.

Dentre as opções que Belém lhe oferecia (entrar no contrabando com dona Brasileira, uma mulher de meia-idade com quem teve nos romances anteriores casuais encontros sexuais; ficar na vagabundagem; lutar pela causa operária ou ser explorado no trabalho fabril como as muitas moças que via nas fabricas do bairro do Reduto), Alfredo compreende que terá de ter mais agudeza de espírito, assim como a Maria Sabida, para sobreviver à dureza da vida. Essa reflexão vem do seguinte questionamento do personagem: “Te ensinam ou não a morder a pedra sem quebrar o dente?” (JURANDIR, 1978, p. 14), para o qual Alfredo dá a seguinte resposta: “Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume, palerma” (JURANDIR, 1978, p. 14). Afirmação semelhante a essa será proferida pelo personagem no final do romance, depois dele ter passado por apuros financeiros quando foi desposto do cargo de secretário da intendência da ribanceira. Considerando-se o contexto da pergunta e da resposta, podemos inferir que: a palavra “pedra” é usada no sentido figurado para simbolizar a vida árdua (dura); a faca é uma expressão conotativa para pessoa e gume, metaforicamente, seria a forma dada a uma pessoa diante da dureza vida dura. Logo, perante ao que viveu no romance, Alfredo aprende que a dureza da vida ensina (molda, afia ou prepara) qualquer pessoa a ser perspicaz.

O porteiro, Seu Dó, é umas das outras personagens-narradoras do tipo II que conta narrativas encaixadas ao enredo principal. Usando o ângulo de visão de Alfredo, o narrador global do ciclo descreve o porteiro como um homem “[...] tão cabeludo, tão vergado, o olho tão coruja” (JURANDIR, 1978, p. 48). Sob sua responsabilidade estão todas as chaves dos órgãos municipais, por isso o personagem sempre seguirá o novo secretário do intendente como uma sombra e será um dos primeiros a descrever a gente pobre da ribanceira sem a maledicência comum da fala dos poderosos locais. Assim, Seu

Dó será o primeiro a contar os feitos fantásticos de mestre Parijó, o pajé não tem sua fala registrada no romance e é construído a partir de muitos outros locutores, e depois contará a história de sua prima falecida, chamada Bonita.

Imbuído da função de narrador-personagem, Seu Dó, ainda na conversa com Alfredo, acaba, indiretamente, denunciando, a situação de violência institucional em que ele próprio vive, pois, seu salário está sempre atrasado, devido a ingerência da economia do município. Além disso, ao contar a história de Bonita, a prima falecida, a partir de um ponto de vista mítico, o porteiro demonstra ignorar que a pobreza e a segregação social do lugar são instrumentos dos infortúnios vividos pelas personagens.

Seu Dó começa a narrar a história da prima quando Alfredo pergunta-lhe se havia algum parente enterrado no cemitério onde estavam fazendo inspeção. Um pouco constrangido, o homem começa o relato:

— Quer dizer... parente que predicado não me dá, mas por que esconder? Era, não era? Então...

— Parente?

— Unzinho só, Secretário, digo, uma prima do lado da nossa falecida mãe, por apelido Bonita. Já conta par de anos que daquela família tantos dela já nem sei onde arriam o lombo, se já juntaram o pé, se inda viventes, minha família, perdi de vista. Foi um espalho sério, grito por um parente, meu grito vem de volta, sozinho. A prima, essa-uma, par de anos já faz. Priminha, que então eu já me dava com ele, eh! Primos e pombos sujam a casa. Só sei dizer que principiou, gitinha assim, indo a bordo nos navios, foi que uma noite tiram a prancha, a bordo ela ficou. Desembarcada na Prainha, pega um regatão no Vilarinho do Monte, chega aqui de trancelim, cinto na cintura, toda pintada na boca (JURANDIR, 1978, p. 54).

Sem perceber ou omitindo saber que Bonita, desde a infância, era uma vítima da prostituição a bordo dos navios, o personagem conta que a prima uma noite foi levada por um navio e reapareceu tempos depois com um trancelim (provavelmente, o cordão de ouro com uma cruz que será referido à frente), cinto na cintura e usando batom. A partir daí, Seu Dó passa a reproduzir a versão da história contada pela garota, que por um tempo havia se recusado a dar detalhes do seu desaparecimento:

— Indagou-se, indagou-se dela, quando que a precipitosa sabia dizer? Passou-se. Deixe que ela como quem quer não quer foi soltando: tinha sido levada pra uma festa no fundo. Desceu na costa de um guia invisível por nome Pena Verde. Lá na festa o ente lhe falou: peixe que lhe derem nesta festa, não coma. Nem caça nem camarão nem nada. De todo o de-comer que aqui tanto tem nem prove nem apeteça. E quando subir lá pra cima não volte no rio por três luas, não olhe pra folha verde

e só beba água em cuja pitinga virgem. Ela então apanhava o junco, assava, comia (JURANDIR, 1978, p. 53).

Ao contar o que se passou com a prima no fundo do rio, o personagem-narrador demonstra ter um conhecimento incomum dos fatos, visto que ele narra aquilo que ouviu da criança. Sendo assim, Seu Dó informa que havia fogo ao modo dos seres encantados das profundezas dos rios e que a prima assava junco para se alimentar. Segundo o porteiro, após dias de festas nas profundezas, a prima foi encontrada às margens do rio Ipixuna com o corpo coberto por uma substância muito lisa, fedendo e dormindo em sono profundo.

Em alguns momentos para confirmar a veracidade da história que conta, o personagem-narrador reproduz por meio do discurso indireto a fala de Bonita: “Deixe está que ela depois me estoriou: um estantinho ouvia falarem lá em redor de mim logo eu me sumia no meu sono” (JURANDIR, 1978, p. 53). O porteiro conta para Alfredo, seu ouvinte, que algumas pessoas tentavam reanimar a jovem sem sucesso. Contudo, quem obteve o êxito de acordá-la foi um “[...] embarcação saltando da proa do pontão, forte como um sucuriçu, agarra o corpo dela, vai lambendo aquele lisume dela, limo do fundo, baba da maré, catarro das caruanas, e toca a passar alho, [...] no que ela então se acordou” (JURANDIR, 1978, p. 54).

A narração segue com Seu Dó, novamente, reproduzindo, via discurso indireto, a fala da encantada, a qual contou para o primo que quando se viu nua rapidamente se atirou na água e tão rápido atrás o misterioso marinheiro foi resgatá-la. Quando o embarcação levou a jovem a bordo do seu navio, ele a cobriu com uma colcha de ramagem, devolveu-lhe o trancelim e o cinto e ainda lhe pintou a boca com batom. Depois, o homem e a prima do porteiro desceram o rio. Durante a narrativa de Seu Dó, o narrador global dalcidiano descreve os gestos e comportamento do personagem sem em momento algum levantar suspeitas sobre a veracidade da matéria narrada.

O porteiro encerra o relato lembrando com saudosismo a formosura e a alegria da prima falecida e sem julgá-la por ter caído na prostituição. Sobre a parente que foi levada ao fundo do rio, Seu Dó guardou as melhores lembranças. Vejamos:

[...] Aquilo que era uma alegria a dela! A cruz de ouro no pescoço, e cheirando a cumaru, ah, que Deus tenha, que ele até que diz: menina, tu não era pra tu sair da minha fôrma, de dentro de mim. A cruz de ouro, de quem ganhou não sei, como sumiu também não sei, não me compete. A saia que levantava, não era ela que levantava nem o vento nem o par dela, quem senão a sorte? Que o que ela dava, aqui neste purgador, de Deus também era. O maná que elas têm, só do céu sendo, perparo igual

o Diabo não faz. Nós, machos, até que muito mal a gente aprecia o que Deus preparou com o seu melhor tempero. O desjuízo que teve, aqui deixou, com ela não levou, O mal que praticou só a ela mal fazia, que pros outros só o bem fez. Um aqui não tinha, um vivente, por volta destes vinte estirões, que conhecedor dela falasse o contrário. Também perdi os traços da sepultura dela nem cruz nem terra em cima, sinal que toda ela inteira já subiu, chega o que purgou, andou de canto virado, espero em Deus, que há pra isso o São Benedito tem procuração nossa. Bonita foi árvore de caucho, espremida de uma vez só (JURANDIR, 1978, p. 54-55).

A fala final do porteiro, descrevendo a prima falecida, além de encerrar a narrativa encaixada ao enredo principal de **Ribanceira**, cumpre a função de frisar a diferença entre a voz das personagens populares e a voz dos comerciantes, funcionários públicos e demais poderosos da localidade. Isto é, na fala daquele primeiro grupo há a valorização da gente humilde da ribanceira e do imaginário popular; enquanto que na fala do segundo grupo há o desmerecimento e a desqualificação da gente pobre e de alguns aspectos de sua cultura.

Tal oposição nos pontos de vista dos moradores da arruinada cidade fica comprovado no modo como os poderosos locais maldizem seus desafetos: o Coletor Federal, apelidado de Sede de justiça, acusa o juiz por falcatruas e vice-versa; o comerciante Seu Guerreiro desdiz o também comerciante Bensabá; dona Benigna, durante o baile, se mostra racista mesmo estando diante de Alfredo, etc. Com efeito, ao entrar em cena no romance, o personagem Coletor Federal, sem dar a menor atenção ao Seu Dó, conta uma versão desmoralizante da história de vida da prima do porteiro.

— Aqui nesta cidade tinha uma rapariga criada no limo da maré, um mimo de tapuia, vivendo do “Me dá um pago que arribo a saia”. Desembestou rio adentro, hoje aí no campo delas. Quem que podia chegar ao pé do corpo? Trazia do mundo o seu fedor inteiro. Só lhe restava aquela cruz de ouro no pescoço, cruz que sempre carregava mesmo no vuquevuque do seu ganha-pão. Como, por que, me decifre, não se sabe, não se sabe, a mesminha cruz de ouro é vista no colo de alabastro da filha do Juiz, em Belém. Com estes meus 30 olhos vi, vi, era! Saía da Basílica ou do Bosque com a cruz de ouro, vista num baile da Assembléia com a cruz de ouro, com a cruz de ouro a bordo do navio do Mosqueiro, e andando pela João Alfredo e no cais num bota-fora aos cadetes, e na terrasse do Grande Hotel e no Olímpia, a cruz de ouro, que ele, o Juiz de Direito da Comarca, insensível ao fedor, zás-trás arranca do pescoço da agonizante (JURANDIR, 1978, p. 59).

O Coletor Federal no afã de incriminar o rival não poupa palavras no vitupério à prima de Seu Dó, frisando de forma acintosa sua condição de prostituta: “Me dá um pago que arribo a saia” e o fedor do seu corpo, e ao Juiz de Direito, que segundo o Sede de

Justiça, foi capaz de roubar a amante que agonizava no leito de morte. É interessante assinalar que o narrador global do romance de maneira recorrente desqualifica o Coletor Federal quando descreve o perfil ou comportamento do personagem: “[...] o Coletor Federal, voz de rabeção” e “Bugalhos acessos [...] saltando sepulturas, o Sede de Justiça [...]” (JURANDIR, 1978, p. 59). Apesar disso, a fala do referido personagem, além de manifestar menosprezo por Bonita, mostra de maneira mais gritante situação trágica da jovem que para sobreviver se prostituiu desde a infância e morreu desamparada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos demonstrar a constituição do narrador e do foco narrativo em *Ribanceira*, o último romance do ciclo *Extremo Norte*, de Dalcídio Jurandir. A obra apresenta várias vozes narrativas, cujo aparecimento está condicionado à oscilação, à alternância e ao dinamismo do foco narrativo que permite vislumbrar não só o ponto de vista do narrador global onisciente em terceira, como também os diferentes pontos de vistas das muitas personagens-narradoras. Essas podem ser classificadas a partir de dois tipos: o tipo I é composto por personagens-narradoras, que assumem o *status* de narrador, dando continuidade ao enredo do romance quando o narrador global desaparece do romance, e o tipo II é composto por personagens-narradoras que contam histórias encaixadas ao enredo principal, apresentando uma subclassificação que são os narradores populares, cuja função é narrar histórias fantásticas e narrativas ligadas ao imaginário popular amazônico.

Consequentemente, essas personagens-narradoras minimizam a responsabilidade demiúrgica do narrador global sobre aquilo que é narrado nos romances de Jurandir e constroem em muitos momentos uma relação de alteridade que permite a coexistência do discurso do outro. Tal discurso, ora estará colado à fala do narrador, ora estará dotado da autonomia das personagens-narradoras, as quais, direta ou indiretamente, focalizarão as variadas formas de violência perpetradas contra mulheres desvalidas, pescadores, lavradores e demais personagens de condição humilde no extremo norte da Amazônia brasileira.

REFERÊNCIAS

- BOLLE, Willi. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.*, Belém, v. 6, n. 2, Ago. 2011.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, n. 53, março/maio, 2002, p. 166-182.
- FURTADO, Marlí Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em 40. *Teresa – Revista de literatura brasileira*, n. 16, São Paulo: 2015, p. 191-204. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/115425/113035>. Acesso em: 24 set. 2019.
- FURTADO, Marlí Tereza; NASCIMENTO, Maria de Fátima do. Dalcídio Jurandir e Benedito Monteiro: a incorporação estética do imaginário popular. In: *Moara*, n. 20, jul./dez., Belém, 2003, p. 131-146.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- MALIGO, Pedro. Ruínas idílicas: a realidade amazônica em Dalcídio Jurandir. In: *Revista USP*, nº 13. São Paulo, 1992.
- NUNES, Benedito. Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco. In: *Asas da Palavra – revista da Graduação em Letras*, v. 8, nº 17, junho 2004. Belém: Editora Unama.

Data de recebimento: 26/09/2020

Data de aprovação: 10/12/2020