



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE LETRAS**

MÁRCIO BRUNO REIS DA COSTA

**O LEGADO DE VICENTE SALLES:
CRITÉRIOS E MÉTODOS DE ABORDAGEM LITERÁRIA EM SEU
CHÃO**

**CASTANHAL, PA
2017**

MÁRCIO BRUNO REIS DA COSTA

**O LEGADO DE VICENTE SALES:
CRITÉRIOS E MÉTODOS DE ABORDAGEM LITERÁRIA EM SEU
CHÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para obtenção do grau de
Licenciado em Letras (habilitação em Língua
Portuguesa) na Faculdade de Letras do
Campus Universitário de Castanhal,
Universidade Federal do Pará.
Área de concentração: Literatura
Orientador: André Luís Valadares de Aquino

**CASTANHAL, PA
2017**

MÁRCIO BRUNO REIS DA COSTA

**O LEGADO DE VICENTE SALES:
CRITÉRIOS E MÉTODOS DE ABORDAGEM LITERÁRIA EM SEU
CHÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para obtenção do grau de
Licenciado em Letras (habilitação em Língua
Portuguesa) na Faculdade de Letras do
Campus Universitário de Castanhal,
Universidade Federal do Pará.
Área de concentração: Literatura
Orientador: André Luís Valadares de Aquino

Data de aprovação: 29 de dezembro de 2017.

Banca Examinadora

_____ - Orientador
Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino
Universidade Federal do Pará

_____ - Avaliador
Prof. Me. Mario dos Santos Neto
Universidade Federal do Pará

_____ - Avaliadora
Prof.^a Me. Flávia Roberta Menezes de Souza
Instituto Federal do Pará

Para meus melhores: minha mãe, meu pai e minha irmã. Às
minhas quatro (melhores) amigas e novas educadoras.
Obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

Ao Pai, Deus, Todo-poderoso, que me fez forte, colocou-me no colo, regeu minha vida, deu-me amor, afeto e paciência para seguir em frente, em meio às tempestades. Não esperei pouco de um Deus tão grande: sonhei sonhos de Deus. Meu eterno agradecimento e honra a ti, Pai.

À minha família:

À minha tão amada mãe, Maria da Conceição, mulher humilde, guerreira e que é a personificação de um amor incondicional que aumenta a cada dia. Meu amor também é recíproco, sem medida, tamanho e dimensão. Esta minha etapa não seria concluída sem você, *mamãezinha*. Amo-lhe.

Ao meu segundo pai – depois de Deus, claro –, Raimundo Costa, o *Branco*, um homem incomparável, digno de aplausos, meu principal e único espelho. Minha vida não seria vida sem a sua presença, sua benção, seus ensinamentos e seu amor – mesmo que retraído, escondido por trás de seu olhar. Esta etapa de minha vida também é sua vitória, e se cheguei até aqui, meu combustível foi você, *painho*. Amo-o muito, meu velho.

À minha singular e amada irmã, Beth Reis, a quem tive a honra de ser abençoado em tê-la em minha vida, compartilhando conversas, segredos e afetos. Papai, mamãe e você serão, nesta e em outras vidas, a minha eterna família. Com e por vocês, finalizo aqui esse ciclo. Amo-os muito, muito mesmo.

Aos demais familiares – os bons, os humildes, os tolerantes e os amorosos. Os poucos que torceram, oraram e olharam-me com olhos afetuosos. Agradeço, amados.

À *irmã* Abilene Modesto. Obrigado por tudo: pela companhia, pelas conversas, pelas risadas, pelo *destino*, por cada passo que demos juntos, pela força de continuar em frente, pelas brincadeiras e pelas piadas (até as sem graça). Amo você, Abi.

À meiga Fábila Letice. Agradeço por cada abraço, cada lágrima, pela amizade, pelas conversas, pela companhia e por simplesmente existir. Amaduremos (e mudamos)

ao passar do tempo. Sou grato por tudo isso e por muitas outras peculiaridades que somente existem em nossa amizade.

À lindinha Larissa Oliveira. Obrigado por estar em minha vida desde (quase) sempre. Você se fez totalmente presente em minha existência desde minha infância, em minha casa e na minha família. Essa caminhada foi idealizada e trilhada por nós. E hoje vencemos! “Te amo”!

À minha quarta integrante do quinteto “Five”, Nelyne de Paula (atual) Trindade. Agradeço por também estar ao meu lado ao longo desses dias vividos dentro desse manicômio. Em minhas orações diárias, seus nomes (Abi, Fá, Lalá e o seu) sempre foram/serão citados. Obrigadão.

À atual mamãe Natany Santiago. O início dessa trajetória foi marcado por sua presença e alegria. Amo você e torço pelo término de sua caminhada acadêmica que ocorrerá em breve.

À Deyse Mota, minha chatinha de risada estranha, diferente dos demais humanos que eu já havia conhecido ao longo de minha vida. Obrigado pelas conversas, conselhos e companhia.

Ao singular Giovanni Monteiro (jamais me perdoaria se você não fosse listado aqui). Você foi um bom colega de turma e é meu melhor amigo atualmente. Nossa amizade foi um presente sobre-humano. Meu muito obrigado. Amo você, pequeno.

À minha eterna e especial turma, LP 2013. O meu amadurecimento intelectual se deu no momento em que eu fui contemplado em estar ao lado de cada um de vocês, colegas. Pois, *no introito de uma nova era, vi alvorecer a esperança...* E agora, *jaz o “V” da Vitória*. LP 2013, para sempre!

Ao tão competente trio de linguística da UFPA *Campus* Castanhal: Prof.^a Dnda Ineia Abreu, Prof.^a Dr.^a Zilda Paiva e, principalmente, Prof.^a Dr.^a Márcia Ohuschi. Agradeço por me aceitarem na “ceita” de vocês como um discípulo iniciante no ramo das SD’s, das concepções de linguagem e do Bakhtin. (In)Felizmente não nasci para isso, mas sou eternamente grato pelo aprendizado que obtive ao lado de vocês.

Aos demais professores da Faculdade de Letras: Alcides Fernandes, Carmen Lúcia, José Guilherme, Ideval Velasco, Marcos André, Marcos Vinícius, Sérgio Afonso e

Sylvia Trusen. E aos professores temporários: Alex Moreira e Marisa Guedes. Cada um contribuiu diferentemente para o meu histórico acadêmico. Os meus mais sinceros e respeitosos agradecimentos a todos vocês.

Aos amigos e colegas de profissão: Claudilene Barbosa e Ladyane Sousa, aprendi a ser um educador de Língua Portuguesa e de Redação ao lado de vocês, meninas; ao casal Franciel e Rosangela Paz, que proporcionaram-me a primeira oportunidade de lecionar minhas aulas; e à professora de Língua Portuguesa, Milene Alves, que nesses últimos seis meses entrou em minha vida e ganhou um lugar muito especial em meu coração.

Ao Prof. Mário Neto, pelo aceite e pela contribuição à pesquisa sobre a obra de Vicente Salles.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao Prof.^o Me. André Luís Valadares de Aquino, mais que (des)orientador desta pesquisa, tornou-se um amigo do peito, alguém que eu tenho enorme admiração. Obrigado pela força para idealizar e finalizar esta monografia. Agradeço também pelas suas aulas de Literatura Portuguesa ministradas em minha turma: sua paixão pela área foi algo que refletiu significativamente em mim – e este é o resultado final dessa motivação.

A todos que não citei aqui – amigos de infância e colegas (de curso e do *Campus*) –, mas que contribuíram direta e indiretamente ao longo da minha trajetória acadêmica, o meu muito obrigado.

O povo que não tem memória, não tem o que defender. A minha maior preocupação é com a memória escrita e oral. Eu me relacionei com o folclore porque é um dos caminhos em que mais se relaciona com a dinâmica da cultura, que é aquela que está viva e em constante transformação.

(Vicente Salles)

SUMÁRIO

RESUMO.....	10
ABSTRACT.....	11
1 INTRODUÇÃO.....	12
2 VINCENTE SALES.....	15
2.1 O PARAENSE VICENTE SALLES.....	15
2.2 REFERÊNCIA INTELECTUAL DE VICENTE SALLES.....	16
2.3 AS PESQUISAS DE VICENTE SALLES.....	17
2.4 PRINCIPAIS TRABALHOS E OBRAS.....	18
2.5 O <i>ACERVO VICENTE SALLES</i> COMO LEGADO PARA O POVO PARAENSE.....	20
3 O ENSAIO <i>CHÃO DE DALCÍDIO</i> DE VICENTE SALLES.....	22
4 CRITÉRIOS E MÉTODOS DE ANÁLISE DE VICENTE SALLES SOBRE A LITERATURA E A VIDA AMAZÔNICA.....	25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS.....	42

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo identificar os critérios e os métodos de análise da literatura e da vida amazônica na obra de crítica literária de Vicente Salles, intelectual paraense de atuação científica multifacetada do ponto de vista disciplinar. Para tanto, o ponto de partida é um de seus ensaios mais conhecidos no meio acadêmico/literário, o *Chão de Dalcídio* (1978), com o intuito de identificar qual a herança deixada por Vicente Salles para os estudos da literatura no Pará. Para tal empreendimento, o aporte teórico consistiu na Estética da Recepção, escola de teoria literária que visou destacar a atividade de leitura historicamente constituída, basicamente os volumes publicados no Brasil sob os seguintes títulos: *A História da literatura como provocação à Teoria literária* (2002), de Hans Robert Jauss; *A literatura e o leitor* (2002), org. de Luiz Costa Lima; e *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), de Regina Zilberman. Sobre a obra de Vicente Salles, foram úteis os estudos de Karla Aléssio Oliveto, dissertação de mestrado *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música* (2007); e os estudos de Roseane Silveira de Souza, artigo *Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra* (2013), entre outros. Levanta-se que os principais critérios de Vicente Salles em seu *Chão* são os elementos locais da Amazônia paraense e a apropriação do material folclórico observado pelo crítico no romance de Dalcídio Jurandir; os métodos são híbridos e interdisciplinares, operam uma dialética entre o estético e sociológico, tipo de operação da crítica literária mais importante do século XX, na medida em que, por esse método, a história é analisada no seio da linguagem e os processos sociais são analisados em processo de formalização estética.

Palavras-chave: Vicente Salles. *Chão de Dalcídio*. Crítica literária. Estética da Recepção.

ABSTRACT

This research aims to identify the criteria and methods of analysis of literature and Amazonian life in the work of Vicente Salles, literary criticism, paraense intellectual with a multifaceted scientific approach from a disciplinary point of view. For this purpose, the starting point is one of his most well-known essays in the academic/literary milieu, *Chão de Dalcídio* (1978), in order to identify the heritage left by Vicente Salles for literature studies in Pará. The theoretical contribution consisted of the esthetics of Reception, a school of literary theory that aimed to highlight the activity of reading historically constituted, basically the volumes published in Brazil under the following titles: *A História da literatura como provocação à Teoria literária* (2002), de Hans Robert Jauss; *A literatura e o leitor* (2002), org. de Luiz Costa Lima; and *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), de Regina Zilberman. On the work of Vicente Salles, we used the studies of Karla Aléssio Oliveto, Masters dissertation *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música* (2007); and studies of Roseane Silveira de Souza, article *Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra* (2013), among others. It is understood that the main criterion of Vicente Salles in his Ground are the local elements of the Brazilian Amazonian state of Pará and the appropriation of the folkloric material observed by the critic in the novel by Dalcídio Jurandir; the methods are hybrid and interdisciplinary and operate a dialectic between the aesthetic and sociological, typical method of the most important literary critic of the twentieth century, to the extent that, by this method, history is analyzed within the language and social processes are analyzed in the process of aesthetic formalization.

Key-words: Vicente Salles. Chão de Dalcídio. Literary critic. Esthetics of Reception.

1 INTRODUÇÃO

O interesse e a instigação na pesquisa do trabalho de conclusão de curso surgiu após a leitura do livro *A música e o tempo no Grão-Pará* (1980), do historiador paraense Vicente Salles, para a elaboração de um trabalho acadêmico sobre a formação cultural paraense – dados acerca da história da intervenção dos negros, dos índios e dos portugueses na Amazônia paraense. Esse trabalho foi apresentado em um simpósio no município de Castanhal-PA (*V SALIC – Simpósio Artístico-Literário de Castanhal*), em 2016, realizado na Universidade Federal do Pará.

Logo em seguida, houve o interesse pela leitura de outros títulos do autor: o volume *O negro no Grão-Pará* (1971) e o ensaio *Chão de Dalcídio* (1978). Após as leituras, foi feita uma pesquisa para identificar quais os trabalhos acadêmicos abordavam a obra de Vicente Salles como objeto de investigação. Nessa busca, foram encontrados alguns estudos dos campos da música e da história cultural paraense.

Como escritor, historiador, antropólogo, folclorista e jornalista, Vicente Salles produziu vários trabalhos de grande relevância para a compreensão dos processos de formação cultural da Amazônia paraense – documentos, obras publicadas, ensaios, anotações pessoais, recortes de jornais, discos, cordéis e vídeos. Em uma entrevista oral e amadora registrada pela equipe de comunicação do Fórum Landi do Estado do Pará – disponibilizada com o título *Vicente Salles, Doutor das coisas do mundo, parte 2* –, o historiador disse que: “O povo que não tem memória, não tem o que defender. A minha maior preocupação é com a memória escrita e oral. Eu me relacionei com o folclore porque é um dos caminhos em que mais se relaciona com a dinâmica da cultura, que é aquela que está viva em constante transformação” (SALLES, 2011).

Após esse processo preliminar de investigação sobre a trajetória de Vicente Salles, surgiram alguns questionamentos: como estudioso da sua cultura local, Vicente Salles foi/é uma influente referência acadêmica do ponto de vista da história, da sociologia e da musicologia, e para os estudos literários? Qual a real importância

de seus ensaios para o campo da literatura? De que maneira Vicente Salles aborda o fenômeno literário?

Daí o real interesse para o andamento desta pesquisa e a delimitação do tema, tendo como ponto de partida e objeto de pesquisa o conhecido ensaio de crítica literária *Chão de Dalcídio* (1978), com o intuito de identificar qual a herança deixada por Vicente Salles para os estudos da literatura no Pará.

Para compreendermos esses critérios de análises literárias em *Chão de Dalcídio* de Vicente Salles foi necessário discorrermos em três seções, divididas da seguinte forma: a primeira seção, intitulada *Vicente Salles*, encontra-se dividida em cinco subseções, a primeira apresenta dados gerais da vida de Vicente Salles, a segunda expõe sua biografia intelectual, a terceira as principais pesquisas e formações do crítico, a quarta seus principais trabalhos e obras, além da circulação de suas pesquisas para os diferentes campos do saber, e a quinta, por sua vez, aborda o atual *Acervo* do crítico como legado para o povo paraense.

Na segunda seção, *O ensaio Chão de Dalcídio de Vicente Salles*, foi feita uma apresentação em linhas gerais sobre o ensaio *Chão de Dalcídio* de Vicente Salles, a saber, sobre os conteúdos do ensaio, a sua publicação, republicação e circulação, e ainda preliminarmente sobre a maneira com a qual Salles abordou o romance *Marajó* (1947) de Dalcídio Jurandir.

Na terceira seção, *Crítérios e métodos de análise de Vicente Salles sobre a literatura e a vida amazônica*, apresentamos os procedimentos e as metodologias de análise utilizadas pelo crítico Vicente Salles em seu ensaio *Chão de Dalcídio*.

Para tanto, recorreremos à perspectiva teórica da Estética da recepção, proposta no livro *A História da Literatura como provocação à Teoria literária* (1967), sistematizado pelo teórico alemão Hans Robert Jauss no ensaio *A estética da recepção* colocações gerais, incluído no volume organizado por Luiz Costa Lima *A literatura e o leitor* (1979). A abordagem da Estética da Recepção possibilita compreender o fenômeno literário do ponto de vista do ato de leitura em dada história e sociedade. O interesse da presente pesquisa está na compreensão dos critérios de recepção literária de Vicente Salles em relação com a cultura investigada pelo crítico e com o aparato crítico em circulação no tempo da sua produção.

Além disso, utilizamos como contribuição para o levantamento biográfico de Vicente Salles os resultados dos estudos realizados por Karla Aléssio Oliveto, na dissertação de mestrado em Música intitulada *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música* (2007) – estudo esse feito com o Vicente Salles ainda em vida, a partir de materiais cedidos pelo próprio historiador, além de entrevistas concedidas por ele; e estudos realizados por Roseane Silveira de Souza, no artigo *Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra* (2013) – trabalho *in memoriam*, com enfoque na sua biografia e na figura do negro como objeto predominante de sua investigação.

Neste sentido, espera-se através desta pesquisa contribuir para que a relevância dos trabalhos deixados por Vicente Salles que tratam de literatura seja também reconhecida – assim como suas contribuições para os estudos da música e da história são reconhecidas e consolidadas.

O ensaio *Chão de Dalcídio* é emblemático da contribuição de Vicente Salles para a crítica sobre a literatura brasileira produzida na Amazônia paraense. Investigamos, portanto, como os seus conhecimentos antropológicos, musicais e folclóricos podem ter sido importantes para a sua investigação literária.

2 VICENTE SALLES

O intuito desta seção é destacar aspectos da trajetória intelectual de Vicente Salles, a partir dos estudos caros sobre a sua obra, quais sejam, *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música* (2007), de Karla Aléssio Oliveto; *Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra* (2013), de Roseane Silveira de Souza, além de recortes de entrevistas e de depoimentos orais concedidos pelo próprio crítico Vicente Salles a uma emissora paraense de televisão – TV Cultura – e em alguns canais de internet.

2.1 O Paraense Vicente Salles

Vicente Juarimbu Salles nasceu no interior do Pará, município de Igarapé-Açu, vila de Caripi, em 27 de novembro de 1931. A experiência nas culturas paraenses moveu Vicente Sales para a dedicação aos estudos da sua terra e da sua gente. Com formação em Ciências Sociais, Salles atuou, ademais, como jornalista, antropólogo, sociólogo, folclorista, linguista e historiador. Salles foi reconhecido como uma das figuras mais importantes no estudo dos processos culturais do estado do Pará.

Em entrevista ao *Jornal da Noite* da TV Cultura – disponível no canal do Portal Cultura –, Salles (2016) se denominou um “caboclo do interior”. Ainda criança, Salles mudou-se com a família para a cidade de Castanhal (PA). Em outra entrevista, à pesquisadora Roseane Silveira de Souza, Salles relatou informações importantes acerca de sua trajetória intelectual, segundo Souza:

[...] Salles revelou-me que, de tanto tratar do tempo como elemento fundamental de sua obra, passou a observar o próprio tempo de sua vida em etapas. Seguindo a orientação dele, é possível destacar cinco marcos temporais e espaciais relevantes: a infância em Castanhal; a juventude em Belém; a mudança para o Rio de Janeiro, com a integração a um circuito intelectual na área do folclore e a formação de uma família; a radicação em Brasília e a consolidação de seu trabalho como pesquisador; e o retorno ao Rio de Janeiro. (SOUZA, 2013, p.187).

Nessa mesma entrevista à pesquisadora (2013, p. 187), Vicente Salles mencionou ter vivenciado três séculos: o século XIX, que foi projetado por meio dos recortes das memórias dos seus familiares; o século XX, que vivenciou e tematizou nas suas pesquisas; e o século XXI, que, como dizia, estava a ele resistindo e sobrevivendo.

Salles morreu aos 81 anos, no dia 7 de março de 2013, na capital do Rio de Janeiro. Como desejava, foi enterrado no município de Maracanã (PA), conhecida pelos habitantes mais antigos como *Maiandeuá* (Ilha de Algodoal), que em tupi significa “Mãe da Terra”. O historiador sempre foi apaixonado, desde criança, pelos contos encantados e assombrados narrados pela sua “mãe de peito”, Maria Pretinha, ainda na cidade de Castanhal:

[...] Teria ido, finalmente, para Maiandeuá, para os afetos da lara ou, feito menino de novo, para o colo de Maria Pretinha? Teria sido visitado por seu amigo Preto Velho, entidade da umbanda pela qual, embora agnóstico, nutria simpatia e que aparecera nos delírios de outras intenações? Quem saberá? (SOUZA, 2013, p.186).

2.2 Referência intelectual de Vicente Salles

Os aspectos históricos e culturais da sua terra foram o objeto da pesquisa de Vicente Salles ao longo de sua trajetória intelectual. Souza afirmou que Salles foi discípulo e amigo do poeta paraense Bruno de Menezes, o qual o influenciou e incentivou diretamente para o início dos seus trabalhos:

Contava 23 anos de idade e queria apurar dados sobre a chamada região do Salgado, detendo-se naquela ilha, onde a pajelança cabocla e o carimbó, expressão que une dança e música, chamaram a sua atenção. Eram os passos solitários em pesquisa de campo de alguém que tinha como mestre o folclorista e poeta Bruno de Menezes, quarenta anos mais velho, autor de obras como “Batuque” e “Boi-bumbá”, fundamentais para a literatura paraense, e que de tudo sabia das manifestações populares da capital. Menezes, membro da Comissão Paraense de Folclore e reconhecido entre os especialistas brasileiros, costumava empreender andanças por terreiros de umbanda, pássaros e bois-bumbás de Belém, vivendo intensamente as festas e as danças. Salles passou a acompanhá-lo, tornando-se uma espécie de discípulo e, depois, estudioso da obra do amigo. (SOUZA, 2013, p.186).

Além disso, Souza diz:

“Minha memória é toda Bruno de Menezes portador de folclore”, escreveu na introdução de um dos volumes das “Obras Completas de Bruno de Menezes”, lançadas pela Secretaria de Cultura do Pará, à época da comemoração de seu centenário de nascimento, em 1993. Era uma provocação de Salles à famosa frase proferida por Heitor Villa-Lobos: “O folclore sou eu”. (2013, p. 186).

Assim, as influências familiares (o hábito de leitura da literatura paraense, do cordel, em casa), cultural (os rituais religiosos, as danças e as músicas locais) e intelectual (o convívio e a amizade com a geração de escritores paraenses de várias gerações) contribuíram para a formação e o amadurecimento do pensamento de Vicente Salles.

2.3 As pesquisas de Vicente Salles

Suas contribuições para as recentes pesquisas culturais sobre e da região da Amazônia paraense instigam provocações e discussões, principalmente aos pesquisadores interessados pela história e memória social.

Na entrevista concedida ao Fórum Landi do Estado do Pará – *Vicente Salles, Doutor das coisas do mundo, parte 2* – Salles (2016b) recordou de uma crônica de Machado de Assis (da série *A semana*, publicado originalmente na Gazeta do Rio de Janeiro, de 1892 a 1900), em que o escritor carioca comparava a vida como uma ponte. Vicente Salles explica nessa entrevista que o ser humano precisa atravessar um rio do inferno, como em *A Divina Comédia* de Dante, para sobreviver; e em diálogo com essa imagem e pensamento dos escritores brasileiros e europeus, Salles formulou uma compreensão sobre o contexto da região: haveria uma ponte sobre um igarapé, ao percorrer essa ponte deixava-se para trás uma eternidade; quando se atravessava a ponte, chegava-se ao outro lado, a outra eternidade. Esse tipo de uso do pensamento e da literatura universal em “tradução” (mediação, interpretação, transculturação) para a realidade familiar foi uma operação constante na obra de Vicente Salles.

Os traços regionais (não regionalistas¹) da cultura paraense foram objeto mais caro à pesquisa de Vicente Salles. O pesquisador era dedicado às relações entre a

¹ Comumente, o termo “regionalismo” quando usado na crítica em geral vem imediatamente associado ao romantismo, ao idealismo, ou à produção intelectual restrita às regiões periféricas o

memória, a cultura e a tradição do povo. Para Salles, a ausência ou o desprestígio desses fatores na vida de uma sociedade implicava no desconhecimento das próprias raízes e identidades culturais. Por isso, Salles estudou e interpretou o passado da Amazônia paraense esquecido em arquivos, nas “migalhas históricas” (SALLES, 2016a).

Essa busca do tempo perdido, mais precisamente da memória paraense, Vicente Salles colecionou um conjunto de trabalhos muito importantes ao longo de sua vida, registros das culturas do Pará e da Amazônia, para que as origens e as heranças populares permanecessem vivas.

2.4 Principais trabalhos e obras

Vicente Salles, em mais de 50 anos de produção intelectual, teve publicados 20 livros, “clássicos da historiografia da Amazônia” (SOUZA, 2013, p. 183), entre os quais: *Música e Músicos do Pará* (1970), *O negro no Pará sob o regime da escravidão* (1971); *A música e o tempo no Grão-Pará* (1º volume, 1980); *Sociedades de Euterpe* (4º volume, independente); *A música e o tempo no Grão-Pará* (1º volume, 1980); *Memorial da Cabanagem* (1992); *Épocas do teatro no Grão-Pará ou Apresentação do teatro de época* (1994); *Marxismo, socialismo e os militantes excluídos* (2001); *Vocabulário crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico* (2003); e *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos* (2004).

Assim, as suas principais produções são dedicadas aos estudos do negro e da música locais, envolvendo a história cultural, segundo uma perspectiva antropológica.

O estudo étnico da formação das populações do Pará, mais precisamente das influências do negro, foi o tema desenvolvido em *O negro no Pará, sob o regime da escravidão* (1971). Dois textos são trazidos nesse livro de Vicente Salles – *Palavras do Reitor e Prefácio* – assinados por Aloysio da Costa Chaves, na época reitor da

Brasil. Por outro lado, Salles se dedicou a uma pesquisa materialista e histórica da cultura paraense, em diálogo com o pensamento e a vida universal.

Universidade Federal do Pará. Em *Palavras do Reitor*, Aloysio Chaves diz que “O negro no Pará, de Vicente Salles, pode ser considerado um estudo sério e escrupuloso, uma inteligente análise da colaboração do elemento do negro na conquista da Amazônia” (p. IX). Salles ressalta na *Apresentação* desse livro que:

A ausência de estudos especiais sobre o negro na região Amazônica, salvo uma ou outra monografia perdida em publicações de circulação limitada, indicou-me antes de tudo a pesquisa de caráter histórico, a fim de reunir a abundante documentação que há dispersa. Este livro resultou portanto do manuseio dessa documentação; mas não trata apenas da história da escravidão do negro no extremo Norte do país. Procura analisar sua presença – como força de trabalho, como fator étnico, como elemento plasmador da cultura amazônica; o negro agindo e interagindo neste contexto – suas lutas e vicissitudes. (SALLES, 1971, p. VII).

Além do interesse pela contribuição do negro na formação social paraense, o interesse também dominante foi pela música, como expressão cultural dessa sociedade. O estudo desse elemento, a música, resultou da sua apreciação e fascínio dos gêneros do boi-bumbá à ópera. Salles buscou compreender os processos e os reflexos culturais intrínsecos a esses ritmos, as suas relações, reciprocidades e trocas, as suas origens e o seu desenvolvimento na história das culturas do Pará.

Maria Annunciada Chaves, em 1980, então Presidente do Conselho Estadual de Cultura do Pará, afirmou na *Apresentação* do livro de Salles *A música e o tempo no Grão-Pará* (1980) que:

Embora distanciado materialmente da província natal, o autor continua voltado para o seu desenvolvimento musical, investigando coleções de jornais, consultando documentos, colecionando peças de compositores paraenses, eruditos ou populares, num constante e tenaz trabalho de pesquisa. (1980, p. 10).

Nesse mesmo livro, mas no segundo texto, no *Prefácio* (SALLES, 1980), Maria Annunciada Chaves disse, referindo-se aos livros *Música e Músicos do Pará* (1970) e *O negro no Pará* (1971):

Bastariam esses dois trabalhos, baseados em pesquisa cuidadosa, profunda e honesta, para consagrar Vicente Salles como sociólogo e musicólogo. Traz ele, todavia, agora, neste “A Música e o Tempo no Grão-Pará”, nova e valiosa contribuição para o conhecimento da vida artística no Pará, que o CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA se orgulha em editar

no centenário do grande maestro, compositor, pianista e professor – Paulino Lins de Vasconcelos Chaves. (1980, p. 10).

Na dissertação de pós-graduação, mestrado em música, de 2007, a pesquisadora Karla Aléssio Oliveto – *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em música* –, afirma:

Sua pesquisa lhe rendeu a publicação de 20 livros e 48 microedições (terminologia criada e utilizada por Salles para designar edições limitadas e feitas artesanalmente, utilizando o computador, variando entre 5 e 50 exemplares por título), bem como de artigos para jornais e revistas. É detentor de premiações concedidas pela Academia Paraense de Letras (O Exilado do Rancho Fundo, monografia sobre o poeta Antônio Tavernard, 1960), pela Fundação Nacional de Arte – FUNARTE (Repente e Cordel, ensaio sobre literatura popular em versos na Amazônia, 1981) e pela Academia Brasileira de Letras (Memorial Cabanagem, Prêmio Osvaldo Orico, 1992). (OLIVETO, 2007, p. 1).

Oliveto elaborou essa sua investigação com a colaboração do próprio Vicente Salles, incluindo detalhes colhidos em conversas feitas na residência do pesquisador, em Brasília, e consultando materiais cedidos pelo próprio historiador.

Mesmo durante seus últimos anos de vida, aos 81 anos, Vicente Salles continuou trabalhando em novas pesquisas e em novos livros – trabalhos esses inéditos e, alguns, inacabados – dados divulgados em entrevista pela TV Cultura nos telejornais no dia de sua morte, 7 de março de 2013, hoje disponibilizados em um canal da internet.

Além dos trabalhos de Vicente Salles destacados, sobre os temas do negro e da música no Pará, foi importante o seu ensaio *Chão de Dalcídio*, produzido no ano de 1978, que dispôs de circulação significativa no campo da literatura, especificamente dos estudos da literatura produzida no Pará. O próximo capítulo da presente monografia é dedicado à discussão desse ensaio.

2.5 O acervo Vicente Salles como legado para o povo Paraense

O *Acervo Vicente Salles*, localizado no Museu da Universidade Federal do Pará, em Belém, foi adquirido em 1990, desde então guarda materiais produzidos e coletados por Vicente Salles ao longo de sua vida: cerca de 4.000 documentos

doados pelo próprio historiador antes de sua morte, com a intenção de manter viva a memória cultural paraense.

Dentre os muitos materiais existentes no acervo, estão as fontes de pesquisas de anos de trabalho de Vicente Salles: livros, recortes de jornais, discos de vinil, objetos pessoais, partituras, fitas cassetes e outros registros. Todos esses materiais disponíveis em benefício da divulgação e pesquisa pública.

Salles fazia doações de materiais para o acervo periodicamente, algumas vezes fazia isso pessoalmente, e alguns pesquisadores que frequentavam o acervo tinham a oportunidade de conhecer o historiador e entrevistá-lo.

Salles comentava que ele mesmo era apenas um intermediário entre o criador e o receptor dos objetos culturais, que o papel da sua pesquisa era colocar à disposição da sociedade aquilo que foi criado antes dele. Quando questionado sobre a felicidade em observar seus materiais colecionados ao longo da vida em um único lugar, no *Acervo*, Vicente Salles (2006) afirmou que “principalmente a garantia de que poderá me sobreviver” – levando em consideração grande parte dos materiais que o mesmo colecionou ao longo de sua história pessoal, hoje disponíveis para pesquisas e visitação aos interessados e estudiosos. Até o corrente ano, em 2017, quatro após sua morte, o acervo mantém viva a importância e a trajetória do pesquisador na memória das culturas do Pará.

3 O ENSAIO *CHÃO DE DALCÍDIO* DE VICENTE SALLES

Nesta seção, levantaremos informações gerais e mais relevantes acerca do ensaio *Chão de Dalcídio*, de Vicente Salles. O aprofundamento da pesquisa sobre esse ensaio, com análise mais detida, será exibido na seção seguinte.

Escrito em 1978 e publicado como posfácio do romance *Marajó* (3ª edição, da Editora Cejup, Pará, 1992) do escritor nascido no Pará Dalcídio Jurandir e, anos depois, republicado como parte da revista acadêmica de Letras *Asas da Palavra* (ano 2010/2011, da Editora UNAMA – EDUNAMA) da Universidade da Amazônia (UNAMA), o ensaio *Chão de Dalcídio* tornou-se conhecido pela maneira peculiar com a qual o historiador Vicente Salles abordou a literatura produzida no Pará.

O ensaio é dividido em cinco partes que refletem cada uma delas a relação entre o romance e a região da Amazônia paraense, os costumes e as tradições comuns e identificados à experiência do escritor Dalcídio Jurandir e do historiador Vicente Salles.

A primeira parte do ensaio mostra um recorte da vida de Dalcídio Jurandir: os primeiros esboços de escritor ainda na juventude, aos 19 anos, em 1929; o nascimento dos seus personagens; o trabalho da linguagem nos seus primeiros romances, *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) e *Marinatambalo*, este que depois seria reintonulado por *Marajó* (1947); a estadia na cidade de Santarém; a mudança para a capital do Rio de Janeiro; e a primeira premiação como escritor, no concurso Vecchi Dom Casmurro, no ano de 1940, com a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, do Rio de Janeiro. Salles destaca o “figurino regionalista” (2010/2011, p. 220) recorrente nos romances de Dalcídio, traços do cotidiano típico de um povo que habita a região norte do país, com suas simplicidades, dificuldades e peculiaridades.

Na segunda parte de seu *Chão*, Salles diz que “não é possível escrever uma história social do Pará sem o conhecimento da obra de Dalcídio Jurandir” (1978, p.220), referindo-se à relevância do romance dalcidiano como fonte de pesquisa social, como documento da cultura e recriação da realidade. Salles comenta a série *Extremo Norte*, produzida por Dalcídio Jurandir, que teve como primeiros romances:

Chove nos Campos de Cachoeira (1941), *Marajó* (1947) e *Três casas e um rio* (1958), narrativas de ambientação rural, situadas em municípios do arquipélago do Marajó. O romance *Marajó* tem uma singularidade no Ciclo do Extremo Norte, porque o seu protagonista, Missunga, atua apenas nesse romance, os outros nove romances têm como protagonista o alter-ego de Jurandir, Alfredo, da infância à idade adulta, de *Chove nos Campos de Cachoeira* à *Ribanceira* (1878).

Na terceira parte do ensaio, Salles identifica a presença do negro no romance e, por extensão, no espaço amazônico paraense, rico acervo para um folclorista. Salles, ainda, descreve a técnica e a forma do romance, resultado da manipulação de elementos dos processos culturais locais. O romancista, segundo Salles, dá forma a um conteúdo vivo. No romance *Marajó*, Dalcídio Jurandir distingue traços do cotidiano da vida paraense na construção dos personagens, na trama e no enredo, mais especificamente ligados ao povo da ilha de Marajó.

Na quarta parte, o crítico aponta detalhes peculiares acerca da personagem Ormindá que compõe o romance dalcidiano *Marajó*: a sua punição que será pauta de estórias – lendas – espalhadas pela sociedade ao longo da narrativa. Além disso, o ato do regionalismo cristão é sinalizado por Salles na citação de um trecho do romance dalcidiano (1947, apud SALLES, 2010/2011, p. 223), destacando Ormindá sendo castigada por Nossa Senhora – de Nazaré –, principal símbolo católico paraense. Vicente Salles sinaliza que a morte é um sono (argumento típico nas tradições populares do interior do estado do Pará) e Ormindá morre balbucinado “um sono” (JURANDIR, 1947, apud SALLES, 2010/2011, p. 224).

Além disso, durante essa investigação, Salles destaca manifestações da cultura da região presentes na obra de Jurandir, segundo as expressões: *estória* (p. 223), entende-se por um relato de fatos, geralmente fictícios, mas hibridizados com verdades oficiais, as estórias são comuns na região amazônica, e perduram durante muitas gerações; a(s) *chula(s)*, cantigas ou músicas que descrevem assuntos do cotidiano das pessoas; em alguns casos, a chula pode conter palavras de baixo calão; e o vocabulário regional *mana*, palavra com valor de vocativo que em uma conversa substitui o nome de alguma pessoa do sexo feminino.

A quinta parte do ensaio de Vicente Salles é o mais extenso e o mais importante, porque nela o crítico expõe e defende suas ideias acerca dos estudos

folclóricos da literatura. Nessa parte, Salles se identifica a Jurandir na investigação dos costumes e estórias populares do interior paraense, ou seja, nas pesquisas envolvendo história e cultura amazônica. Por esses motivos, percebemos o interesse de Vicente Salles para pontuar suas investigações em seu *Chão*. O crítico comprova que uma estória oral – do interior do estado do Pará – serviu como referência na criação da personagem Orminda no romance dalcidiano:

[...] O paralelismo que estabeleceu entre os dois destinos, de Orminda e de Silvana, ou seja, a utilização do texto tradicional como fonte inspiradora de seu romance, pode ser melhor compreendido pela justaposição de um texto mais extenso, como o que coletamos na ilha do Mosqueiro, Pará, a 24 de janeiro de 1952, narrado e cantado por Maria de Nazaré Santana, mulata de cerca de 50 anos de idade (na época). (SALLES, 2010/2011, p.224).

Segundo a descrição de Vicente Salles (p. 224), nessa canção popular Silvana é pedida em casamento pelo próprio pai, um rei. Ela conta à sua mãe sobre esse pedido de casamento, que diz que o pai *endoideceu*. O rei diz que se casará com a filha, mas Silvana não aceita o gesto incestuoso de seu pai e pede que (alguém) a mate. O rei a prende numa torre e lá Silvana pede: *Cavaleiro de meu pai, dá-me um jarrito d'água*. O Cavaleiro responde: *se eu te der água, Silvana, tenho a cabeça degolada*. Ela morre de fome e de sede.

Na leitura de Salles, Dalcídio Jurandir utiliza a estória de Silvana como referência para o desfecho de sua personagem, Orminda: ambas tornaram-se prisioneiras nas “torres” – o que é associado às torres no *Marajó* de Dalcídio Jurandir –, onde os “cavaleiros” passavam constantemente; e ambas morrem – *de fome e de sede*.

O ensaio de Vicente Salles dispõe de um valor histórico e cultural superior, síntese da sua larga produção sobre cultura popular e erudita na Amazônia paraense. Como crítico literário, Salles realiza um projeto mais amplo de crítica da cultura, voltado para os aspectos da vida cotidiana das populações locais. O ensaio de Salles é paradigmático e incontornável para a pesquisa da obra de Dalcídio Jurandir. O trabalho foi produzido por um historiador a abordar a literatura, assim mesmo desenvolve uma análise dialética entre a forma do romance e a vida social. O romance de Dalcídio Jurandir, na leitura de Vicente Salles, é uma forma de conhecimento do Brasil.

4 CRITÉRIOS E MÉTODOS DA ANÁLISE DE VICENTE SALLES SOBRE A LITERATURA E A VIDA AMAZÔNICA

O objetivo desta seção é demonstrar quais os critérios e métodos que Vicente Salles utiliza para analisar a literatura e a vida amazônica no seu ensaio *Chão de Dalcídio*, escrito em 1978; todavia, para a continuidade desta pesquisa será utilizada a versão mais recente desse ensaio que foi (re)publicada na revista acadêmica de Letras *Asas da Palavra* (2010/2011), pois foi passível de revisão pelo autor e pela comunidade acadêmica. Para isso, a Teoria da Recepção de matriz alemã, ligada à escola de Constança dará suporte, sobretudo o trabalho Hans Robert Jauss *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1967) e o conjunto de ensaios emblemáticos a essa perspectiva, de Jauss, Wolfgang Iser, et al., publicados no Brasil sob a organização de Luiz Costa Lima em *A literatura e o leitor* (1979).

A perspectiva analítica da teoria da recepção se fez imperiosa porque é ela dedicada à leitura nas metamorfoses da história; contempla a história à contrapelo, portanto, os sobressaltos, deslocamentos, descontinuidades, surpresas e novidades da interpretação literária; contempla as mudanças sociais, as alterações dos mecanismos do sistema literário, dos gostos e das preferências de um público receptor. Propomos um estudo da leitura de Salles sobre a literatura (romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir) e a sociedade da Amazônia paraense, a intervenção do historiador na análise literária, a qual, como veremos, opera conforme um método dialético de abordagem dos procedimentos estéticos de reflexão do mundo do Marajó.

A teoria da recepção de Hans Robert Jauss gira em torno de fatos culturais que norteiam as criações literárias de determinada época – em determinado local ou região. Em outras palavras, a teoria é uma vertente criada por Jauss na Alemanha e que ganhou notoriedade no século XX; tem como principal papel estudar o fenômeno da leitura literária produzido em determinada época e inferi-lo com o contexto social e cultural em que emergiu, pois:

[...] Contudo, compreender a obra de arte em *sua* história – ou seja, no interior da história da literatura definida como uma *sucessão de sistemas* – ainda não é o mesmo que contemplá-la *na* história – isto é, no horizonte histórico de seu nascimento, função social e efeito histórico. O histórico na literatura não se esgota na sucessão de sistemas estético-formais; assim como o da língua, o desenvolvimento da literatura não pode ser determinado apenas de forma imanente, através de sua relação própria entre diacronia e sincronia, mas há de ser definido também em função de sua relação com o processo geral da história. (JAUSS, 1967, p. 20).

E segue:

[...] Minha tentativa de superar o abismo entre literatura e história, entre o conhecimento histórico e o estético, pode, pois, principiar do ponto em que ambas aquelas escolas pararam. Seus métodos compreendem o *fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso, ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. [...] (JAUSS, 1967, p. 22).

Nesse sentido, em seu *Chão de Dalcídio*, Vicente Salles analisa o romance dalcidiano *Marajó* (1947), com interesse nos elementos regionalistas, culturais e formadores da sociedade amazônica paraense. Salles observa a literatura a partir das suas principais áreas de pesquisa, quais sejam, a história e a cultura popular:

[...] Já se disse que sua obra se baseia, antes de tudo, numa longa experiência pessoal sem, no entanto, carregar os seus romances com o pitoresco e o documento exigido pelo figurino regionalista. Isto é verdade porque Dalcídio Jurandir não mergulha no seu universo regionalista fazendo saltos ornamentais. Ele não extrai desse universo qualquer imagem idealizada. As experiências foram vividas e, por isso, permitiram-lhe fazer com autenticidade a literatura do cotidiano, nos campos de Marajó, como nos bairros pobres de Belém. Não é capaz de exprimir a tradição amena, determinada pelo conformismo; revela-nos, a sua obra, dimensões inéditas do homem em seu contexto rural e/ou (sub) urbano. (2010/2011, p. 219-220).

Ou seja, percebemos que Vicente Salles destaca a vivência regional do romancista paraense Dalcídio Jurandir: um homem simples, de poucos recursos financeiros e morador de uma pacata cidade no interior do Pará. Além disso, Salles afirma que o cenário da região em que Jurandir esteve inserido ao longo de sua vida, sobretudo durante a infância, influenciou diretamente as suas criações literárias.

Salles seleciona episódios da vida dalcidiana, então premiado escritor no Rio de Janeiro, para destacar a situação de pobreza material do escritor e da sua região,

e ao mesmo tempo a riqueza da matéria prima do romancista: a experiência amazônica:

[...] Com seu amigo Cronge da Silveira foi tomar tarubá na casa de dona Ana, no bairro de Aldeia, recanto pitoresco e pobre. “A casa de palha, o chão batido e as e as moças simples e alegres cumprimentaram o escritor premiado. Tarubá, para quem não sabe, é bebida da terra e do povo, feita de mandioca fermentada, muito usada e apreciada em Santarém”. (2010/2011, p. 219).

Como atesta Salles, a ideia do regional não se confunde com a ideia do regionalismo. As suas observações de natureza antropológica dão conta do pensamento do homem amazônico, que considera a unidade e harmonia entre natureza e cultura, à revelia da condição colonial e eurocêntrica:

Em Marajó, como em toda a Amazônia, há uma constante interação de estímulos e afirmação da vida numa unidade perfeita com o pensamento. Mito e lenda, crenças e superstições, magia e heroísmo, são valores que extrapolam o conformismo colonizado e possibilitam a aproximação com a verdade regional. [...] (SALLES, 2010/2011, p. 226).

O conceito de “regional”, no ensaio de Salles, está ligado ao aspecto material da cultura, no sentido da concretude da experiência, por oposição à noção de “regionalismo”, que esta ligada ao idealismo e à pura imaginação sem referencialidade. O romance de Dalcídio Jurandir teria valorizado a experiência na sua articulação ficcional: partido de um conjunto de experiências na Amazônia paraense; e possibilitado uma nova experiência ao leitor, imerso na região que é a obra.

Na leitura de Salles, a experiência dalcidiana mobilizaria as referências indígena e africana, para representar criticamente a condição colonial do processo social na região do Marajó:

Dalcídio Jurandir inicia o romance com uma palavra tipicamente africana: “Missunga”. É um apelativo, designa o menino branco com linguagem de negro. Missunga, filho de coronel Coutinho, homem branco, espécie de “sinhozinho” naquele mundo de grandes proprietários de fazendas, é a personagem que caracterizava a continuidade do regime espoliativo implantado pelo colonizador nas terras de Marajó. [...] (2010/2011, p. 220).

Salles desenvolve também uma leitura da história amazônica por meio do romance de Dalcídio Jurandir, mais particularmente do “negro no Pará” (para usar a

expressão do seu livro mais importante). O negro é uma figura formadora significativa das identidades culturais no Pará; o escritor Dalcídio Jurandir, mulato nascido no arquipélago do Marajó, filiar-se a uma tradição das literaturas na Amazônia de expressão das culturas negras:

A primeira lição que se tira desse vasto painel é a presença marcante de negros e mulatos na obra de Dalcídio Jurandir. Desde o *Chove nos Campos de Cachoeira* ele se posiciona como o escritor que deu mais vida e autenticidade ao negro no Pará. Falar de literatura com ares de negritude na Amazônia parece chocar os menos informados. Todavia essa é uma realidade que tem sido bastante enfocada pelos escritores paraenses. Inglês de Sousa, por exemplo, colocou o mulato como personagem importante nos seus romances *O Cacauleta* (1876) e *o Coronel Sangrado* (1877). O poeta Juvenal Tavares (1850-1907) consagrou-se ao “mulatismo”. Na literatura paraense, uma das mais densas e importantes contribuições é o *Batuque*, poema de Bruno de Menezes (1931). Além de personagens, Dalcídio Jurandir indica a contribuição cultural do negro no Pará com o extenso vocabulário de origem africana, corrente e tradicional no Pará. (SALLES, 2010/2011, p. 221).

Com isso, Salles esclarece o leitor acerca dos aspectos da história e do sistema social da Amazônia paraense que são pautados nas obras dalcidianas; além disso, a influência do papel do negro na formação da identidade cultural do Pará é apontada pelo crítico:

Desse sistema escravista, com algumas peculiaridades locais, emergiu a atual sociedade, contida ou bloqueada pelo autoritarismo. A dicotomia entre propriedade e escravo, realçada com requintes que chegam ao exagero, não deixou lugar ao plantador sem terras e a fazenda é uma grande mancha de campos destinados à pecuária. A subsistência limita-se quase exclusivamente à pesca e as populações marginalizadas ou expulsas dos campos concentram-se em vilarejos, levando vida dependente, obscura e sem perspectivas. (2010/2011, p. 226).

Segundo Salles, a mistura da identidade paraense é consequência forte da figura do negro ao longo do processo histórico amazônico. Além disso, o crítico aponta também a submissão do negro dentro desse processo histórico – relação entre propriedade e escravo – e a forma de sustento desses indivíduos no espaço amazônico, na utilização sobretudo da pesca como forma de sobrevivência.

Desse modo, percebemos que a análise do crítico Vicente Salles enfatiza características sociológicas da região amazônica paraense: classes econômicas desiguais, o poder da figura de uma autoridade maior sobre os menos favorecidos e a influência dos fazendeiros no processo econômico. É dessa forma que Salles

identifica aspectos da organização social e das relações de poder nas comunidades paraenses, no caso do Marajó:

Nesses **vilarejos**, alguns ditos cidades, sede administrativa municipal, o pequeno **comércio** e o precário artesanato arrastam-se **pobrememente**, vivendo de suas ilusões ou de sua dependência aos grandes proprietários da região. O **fazendeiro opulento** está no mundo como um “rei” – reina e tiraniza no seu universo. **O status que o título de grande proprietário** lhe confere fixou-lhe, também, em abstrato, **direito e ocupações elevadas**, como a **representação política**, transitando livremente na camada superior da sociedade local, e até nacional, pelo **casamento e pela carreira política**: “Quando seu pai agonizava em Ponta de Pedras já estava Coutinho escolhido para substituí-lo na Intendência” (p. 28). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 226).

Salles aponta traços do cotidiano do povo marajoara – que vive em vilarejos, com um pequeno comércio local e um pobre artesanato –, em particular do sistema agrário paraense: a forte figura do fazendeiro na política local, denominado, no ensaio, como um “rei”, com regalias que só o mesmo obtém perante a sociedade, seguindo um pensamento aristocrático rural (SALLES, p. 226):

Seu melhor empenho era ter gado, numeroso, á solta nos vastos campos. Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e os seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia a Deus nem ao próximo. Devorara pequenas **fazendas em Cachoeira**, estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas e teimosas pequenas **propriedades** que deixavam, enfim, de lutar com o grande domínio rural. Marajó para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente. Qualquer pensamento para aliviar as condições do vaqueiro e das fazendas era como um ato de invasão à propriedade. (p. 28). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 226).

A presença do negro na obra de Dalcídio Jurandir, na compreensão de Salles, manifestar-se-ia, por exemplo, por meio da apropriação literária das cantigas de roda, típicas do costume africano, manifestações presentes nas comunidades amazônicas do período Colonial, perdurando até os dias atuais.

No Grão-Pará, muitos vilarejos e comunidades foram expressivos das raízes africanas. Além de cantigas, estórias, lendas foram/são absorvidas pelo povo, como “o velho romance ‘Dona Silvana’, [que] chegou até nós de fontes ibéricas, modificou-se certamente neste contexto em que se agitam pretos e mulatos, caboclos e brancaranas em geral” (SALLES, 2010/2011, p. 221).

[...] As concepções europeias dessa imagem aristocrática são diluídas neste contexto em que os servos da gleba são negros e caboclos que intervêm no modelo cultural imposto e conseguem modificá-lo. A linguagem e os costumes não podem ser cópia do original. O apelativo de Missunga, o “príncipe”, indica, pois, o “sinhozinho” da melhor tradição brasileira e está expresso pelo próprio étimo quimbundo: *mi* ou *mu*, prefixo diminutivo, e *sunga*, menino. É vocabulário de negros e negras da casa grande. (SALLES, 2010/2011, p. 221).

Salles faz uso do procedimento de pesquisa das culturas afro-brasileiras realizado no importante volume *Vocabulário crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico* (2003). Salles identifica a raiz etimológica do nome do personagem protagonista do romance *Marajó*, Missunga, e admite a expressão como representativa dos falares e das vozes da Amazônia paraense.

O modelo tradicional do romance é rompido em *Marajó*, e Salles (2010/2011, p. 221) diz que “está montado o quadro e definida a simetria: de um lado, o romance tradicional, folclórico; do outro, a inventiva de Dalcídio Jurandir”, referindo-se a esse romance dalcidiano. Além do mais, Dalcídio Jurandir se insere no contexto social e cultural que ele (re)cria no seu romance.

Salles pensa o romance como mais eficiente na representação da cultura de um povo do que o folclore, porque o romance apresenta o objeto folclórico no contexto da sua manifestação:

[...] Para o folclorista que se habituou a manipular os fatos folclóricos como coisas, isolando-os de seu contexto, pode parecer supérflua a contribuição do romancista à coleta de materiais folclóricos. O romancista não usa, com efeito, de métodos e/ou técnicas especiais, recomendados pelos teóricos, mas seria um erro minimizar ou rejeitar essas contribuições. Ao contrário dos coletadores de materiais, que se preocupam unicamente com o fato folclórico, como coisa, o romancista consegue, muitas vezes, indicar os fatos folclóricos na sua mais autêntica manifestação, ou seja, no próprio contexto social em que se insere. [...] (2010/2011, p. 221).

O romance de Dalcídio Jurandir, portanto, na leitura de Salles, não se restringe ao folclore. O procedimento romanesco dalcidiano ultrapassa o uso folclórico dos abjetos de uma cultura, porque os figura nas práticas próprias da vida marajoara. Nesse sentido, Salles estabelece a diferença entre o folclorista e o romancista. O conceito de “romance”, segundo Salles, é identificado como forma de conhecimento da vida social (definição semelhante à proposta por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*). O crítico distingue a arte do romance amazônico como forma de conhecimento da vida do povo:

De fato, o romance é um mergulho profundo no acervo de conhecimentos da vida popular. Mas sua estrutura é menos formal e conservadora do que se imagina. Ele entrega ao leitor uma soma considerável de informações folclóricas, com interesse etnográfico e antropológico, o mais vasto e coerente que já se tentou. Exatamente por isso – por nos permitir, como folclorista, a análise dos elementos folclóricos que lhe dão suporte -, vislumbramos neste romance algo que nos parece extremamente valioso e renovador na técnica da ficção brasileira: a sua estrutura é basicamente a estrutura de um dos mais difundidos exemplares de nosso romanceiro, o romance “Dona Silvana”, tradição ibérica que se incorporou ao folclore brasileiro. Tentaremos seguir-lhe a pista, identificando o tradicional na obra do escritor, com plena convicção de que tudo lhe é verdadeiro e familiar. Levamos em conta, necessariamente, além da estrutura básica do romance tradicional, a própria realidade da formação da sociedade marajoara e suas imensas contradições. (SALLES, 2010/2011, p. 220).

Vicente Salles aponta a metodologia de pesquisa que Dalcídio Jurandir empregou na construção do *Marajó*: o fato folclórico de um povo como pretexto para a (re)criação do ficcional:

[...] No caso particular deste romance de Dalcídio Jurandir, cabe aprofundar a análise do propósito manifestado pelo romancista de seguir a trilha temática do romance tradicional. Identificada a situação inicial de “D. Silvana”, fica evidente, a partir de então, que o fato folclórico torna-se senão o modelo, pelo menos a inspiração, da própria arquitetura desta obra. (2010/2011, p. 221-222).

Esse fato folclórico na obra dalcidiana foi admitido como referência e paisagem cultural, segundo Salles. A paisagem do texto constitui um material fictício, todavia, com um forte teor de verossimilhança no que toca a experiência amazônica:

Dalcídio Jurandir consegue compor a trama de uma história extremamente complexa em que o arquétipo folclórico funciona como suporte. Ele decompõe estruturalmente, como o faria Wladimir Propp com os contos de fada, a narrativa popular e integra-a depois, por partes, ao seu próprio romance, com os acréscimos sugeridos pelo contexto local. O romance folclórico, que se ajusta simetricamente a *Marajó*, de tal modo se cerca de outros fatos folclóricos que a obra resulta, repetimos, num vasto painel da cultura popular. (SALLES, 2010/2011, p. 222).

Apesar do romance dalcidiano não se restringir ao recurso folclórico, por meio dele toma forma e representa a região marajoara, propõe, assim, um quadro e um instrumento para o conhecimento da vida do povo:

Não se esgota, nesta ligeira análise, o estoque de motivos folclóricos contido neste livro que é, como vimos, imenso painel da cultura popular marajoara. Romance de tessitura bastante complexa, nele Dalcídio Jurandir

consegue manter o equilíbrio da narrativa e, na verdade, renovar a concepção do romance não apenas em termos regionais pela simetria que estabeleceu com um dos mais difundidos elementos da literatura oral. Talvez ele prefira repetir o que disse na introdução do *Chove nos Campos de Cahoeira*: “É um livro tão meu que não sei falar bem dele, não sei explicar finalmente. Tem toda a desordem, os defeitos, as lutas dum livro sincero”. (SALLES, 2010/2011, p. 225).

Assim, observamos a relação entre o romance e a experiência do povo marajoara. Salles salienta sobre a complexidade que Dalcídio Jurandir utilizou em seu *Marajó*. Além disso, podemos observar a literatura – escrita e oral – como meio de luta de um povo que está em constante transformação – histórica e cultural – na sociedade, para uma vida mais justa e honrada:

É por isso que ele se aproxima das lutas e vicissitudes de seu povo, consegue captar a visão e o sentimento de todas as coisas plantadas pelo homem naquele chão de Marajó, exprimir a verdade regional com amplitude universal. O romance como sua própria experiência de escritor, falando da Amazônia, ou de parte dela que se localizou no Marajó, insere-se também no processo geral de libertação dos povos oprimidos. Ali a ordem é estabelecida com extremo rigor: “Aqui deve haver ordem senão eles montam em nosso cangote”, fala o coronel, advertindo o filho: “Se você me desmoralizar uma ordem, a disciplina está perdida” (p. 232). [...] (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 225).

Como nas sociedades medievais – onde se destacavam as relações de poder –, os extratos sociais na sociedade marajoara são evidenciados por Jurandir em seu romance e apontados por Salles em sua análise. O povo marajoara menos favorecido vive de maneira simples e obtém seu sustento através da terra – no caso, através do sistema agrário – ou da pesca, e obedecem ordens de pessoas mais influentes financeiramente:

[...] A ordem, nas fazendas marajoaras, é o poder que emana do grande proprietário. Dalcídio Jurandir não vê aí um sistema feudal, tampouco o regime patriarcal estabelecido pelo colonizador em outras regiões do país. Como pequeno “rei”, o proprietário é pouco solidário com sua classe: no fundo, é um conquistador de terras e de haveres, com uma tendência expansionista irrefreável. O “tabelião” é uma espécie de “secretário” do “rei”: forja os papéis que a burocracia oficial instituiu como diplomas legais. Íntimo do “rei”, conhece e sacraliza toda a podridão do regime. É um ser fraco, pusilânime, que aproveita as sobras dessa podridão e tenta desesperadamente servir-se dela. É ele quem denuncia, no romance, o amor incestuoso do coronel. Mas quando este morre, sobre o corpo de uma cabocla, numa cópula interrompida pelo colapso, entrega-se subservientemente ao novo “rei”. (2010/2011, p. 225).

Jurandir leva para dentro do romance as situações locais rotineiras de um povo que vivencia, até hoje, tudo isso: o poder de um homem, um fazendeiro, que em vida rege as decisões políticas e financeiras de uma determinada cidade ou vilarejo; que após sua morte passa seu legado para seu descendente, seu filho.

Além disso, Salles compara o escritor paraense com russo Wladimir Propp, estudioso que analisou as características mais elementares dos contos populares e das narrativas russas durante o século XX; segundo os estudos de Propp, a estrutura e a pauta de uma narrativa gira em torno de um núcleo simples, onde o herói sofre algum tipo de carência.

Vicente Salles explicita a construção do romance de Mário de Andrade, *Macunaíma* (1985), em comparação ao romance *Marajó* de Dalcídio Jurandir: ambos resultam de uma extensa pesquisa da cultura do povo, embora a pesquisa dalcidiana tenha o objetivo de oferecer um panorama especialmente da cultura amazônica, Mário de Andrade retrata o cotidiano do povo brasileiro em geral no seu romance:

Não há o virtuosismo de certo modo artificioso de Mario de Andrade na construção de *Macunaíma*; há a interpretação do próprio escritor no acervo de conhecimentos de seu povo. A densidade de informações folclóricas é tão grande que nos permite lembrar, sem de forma alguma estabelecer conexão ou sequer paralelismo, o escritor paulista. Aproximamos uma obra que se quis *nacional*, pela simbiose dos elementos culturais representativos da *nacionalidade*, conforme a concepção estética de Mário de Andrade, desta obra que se limita geograficamente, nem chega a ser regional, mas local, e, no entanto, consegue ser também *universal*. (2010/2011, p. 222).

A universalidade do romance dalcidiano é resultado do tipo apropriação do dado folclórico. Segundo Vicente Salles, na medida em que os diálogos estabelecidos pelo texto dalcidiano são mais amplos, remetem ao modelo ibérico, transgredido pelo tema local, mais especificamente sobre a forte relação do personagem tradicional de D. Silvana com a personagem dalcidiana Ormindá:

O tema de D. Silvana brota espontaneamente no papel de Ormindá. É denunciado logo no segundo capítulo, quando Missunga interrogativamente revela a situação inicial: Ormindá, filha da negra Felismina, sua ama-de-leite, pode ser sua irmã. Um rei tinha uma filha. A identificação de Ormindá com a personagem do romance tradicional manifesta-se aí de modo sutil, quase imperceptível. [...] (2010/2011, p. 222).

O tema universal do incesto paterno na literatura é um aspecto das sociedades ocidentais, de violência e de dominância masculina – “o rei [que] quer casar com a filha” (p. 222) – são apontados por Vicente Salles em seu *Chão*:

[...] Há esse momento em que Dalcídio Jurandir revela toda a extensão da desgraça de Ormindá, que associa seu destino ao de D. Silvana pelo mesmo tema do pai incestuoso: “Coronel Coutinho dava uma filha para o mundo. E mal podia recalcar o despeito de saber que outros homens eram amantes da filha que também desejava” (p. 199). (2010/2011, p. 222-223).

Salles escreve sobre o tema do pai incestuoso dentro do romance:

É certo que, segundo os padrões a moral estabelecida, o desejo do pai fica escamoteado, ou contido. Coronel Coutinho é, na verdade, uma espécie de D. João caboclo: “Apenas verificou que o seu donjuanismo estava morto quando não pôde conquistar Ormindá. Esta se lhe escapou das mãos como o tempo, a vida, o segredo de sua arteirice” (p. 266). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 223).

Assim, o crítico Vicente Salles compara o Coronel Coutinho de Jurandir com outras narrativas de tradição universal, identificadas do ponto de vista da estruturação do romance e do tema:

O tema do pai incestuoso é tradicional em todas as literaturas. Tem como paradigma, nas coletâneas folclóricas, o “Pele de Asno”, de Perrault, que teria se inspirado no conto narrado por Gianfrancesco Straparola no volume *Piacevoli Notti* (“Noites divertidas”), publicado entre 1550-53. O tema reaparece nos contos de fadas, notadamente a partir do *Pentamerone* ou *Cuntu di Cunti* (“conto de contos” publicado em 1632 por Giambattista Basile (1575-1632), narrados em dialeto napolitano. No curso de oralidade, os elementos se associam e dão origem a diferentes versões. Cinderela, na redação clássica de Perrault, é uma delas. (2010/2011, p. 224).

Na leitura de Salles, o aspecto do pai incestuoso é o tema dominante nas literaturas ocidentais, sobretudo populares; o romance é, nesse caso, meio de conhecimento e denúncia sobre uma sociedade:

No Brasil, o “Pele de asno” aparece sob vários disfarces: o “Pele de Burro”, “Bicho de Palha”, “Casa de Pau”, “Maria de Pau”. As situações variam, nos contos, como nos romances tradicionais; mas o tema do pai incestuoso está presente em todos eles. Não é arbitrária a associação do conto ao romance, considerada isoladamente as formas paradigmáticas estabelecidas ou fixadas pelos coletadores, pois nesses exemplares da literatura oral encontramos um dos mais típicos exemplos de convergência cultural. O próprio Dalcídio Jurandir indica, neste livro, a estória de Maria de Pau. (SALLES, 2010/2011, p. 224).

No ensaio *Chão de Dalcídio*, Vicente Salles apresenta o cancionero tradicional que serviu de referência para o romance dalcidiano:

— *Minha mãe, minha mãezinha, o que venho lhe pedir meu pai quer casar comigo, me desterre já daqui.*

A mãe lhe respondeu:

— *Ó Silvana, minha filha, o que tu vens me dizer
O teu pai endoideceu, o resultado é morrer.*

Veio o rei à procura da filha e falou assim:

— *Ó Silvana, minha filha, vais comigo se casar;*

— *Ó meu pai, senhor meu pai, mande logo me matar.*

O rei mandou prender a filha na torre. Ali na prisão ela cantava, pedindo ao cavaleiro.

— *Cavaleiro de meu pai, dá-me um jarrito d'água (bis)*

— *Se eu te der água, Silvana, tenho a cabeça degolada (bis)*

Assim a princesa morreu de fome e de sede. (SALLES, 2010/2011, p. 224).

Salles comprova a influência dessa narrativa oral como plano de fundo para o romance de Jurandir, e salienta:

No Pará, tem sido extremamente escasso o interesse dos folcloristas pela coleta do cancionero tradicional, daí poder-se emprestar ao texto de Dalcídio Jurandir o valor da primeira indicação do romance de D. Silvana, que é um dos mais difundidos no Brasil, no acervo do folclore regional. Claro que ele nos fornece apenas um fragmento. O paralelismo que estabeleceu entre os dois destinos, de Orminda e de Silvana, ou seja, a utilização do texto tradicional como fonte inspiradora de seu romance, pode ser melhor compreendido pela justaposição de um texto mais extenso, como o que coletamos na ilha do Mosqueiro, Pará, a 24 de janeiro de 1952, narrado e cantado por Maria de Nazaré Santana, mulata de cerca de 50 anos de idade (na época). (2010/2011, p. 224).

Vicente Salles recorreu à pesquisa de fontes orais para obter parâmetros de análise do romance de Dalcídio Jurandir; ou seja, relação entre a narrativa popular e a narrativa literária.

Dessa forma, observamos a importância da personagem Orminda no romance *Marajó* como uma personagem tradicional reconfigurada, mulher marajoara, bela, de encantos; por meio dela o romance dalcidiano adquire uma dimensão universal e impõe-se como diferença e singularidade:

O texto folclórico emerge da narrativa sob a forma de “acalanto”. É a forma adequada, funcional, que melhor define a situação do paralelismo e do encadeamento das duas diversas estruturas literárias. Assim, como acalanto, há de se repetir, em várias partes do livro, como ideia incompleta, fragmentada, indefinida, insinuando-se não como simples evocação da estória tradicional, mas poderíamos quase afirmar – como *leitmotiv*, Orminda cresce continuamente no livro, na sua desdita e na fuga de seu trágico destino. Como nas estórias populares, o romancista expõe os traços

que distinguem heróis e heroínas: a heroína, em geral, dotada de excepcional beleza. A beleza de Orminda é sua perdição: “era a mulher para andar nas histórias, ficar nas modinhas, na beira dos trapiches, na lembrança dos homens” (...) “lenda que não se podia esquecer mais” (p. 187). Orminda, ao contrário das heroínas míticas, não é “casta” e “pura”. É bela, mas é também mulher Marajoara. Aí é desejada por todos e se conhece a sua natureza voluptuosa, quase mítica como sua beleza: “Orminda é boa que só bôta. Da feita que um infeliz cai naquele bicho só arrancando a força” (p.187). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 222).

Assim, a forte presença da figura feminina, significada nas descrições de Orminda, ganha realce na intensidade do seu castigo paterno e social:

O pai pune sua filha. A punição, em Dalcídio Jurandir transcende a simples determinação do pai: Orminda vai ser punida pela própria sociedade. “Mundiadeira” de homens, contando mortes na sua história, é também a mais desgraçada de todas, desgraça maior acontecerá com a destruição de sua beleza. Um cabra cearense, despeitado pela recusa de uma partida de dança, rasga-lhe a face num golpe de peixeira (cap. 22). Mulher de beirada, o rosto marcado, como que ficou até mais provocante: Ramiro, poeta do povo, cantador e compositor de chulas, havia de cantar uma chula falando dessa mulher “mundiadeira de homens, contando mortes na sua história, com marca de faca no rosto” (p.222); [...] (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 223).

Com a sua beleza esvaindo-se (após o corte de seu rosto provocado por um homem), sua fama de “mundiadeira”, mulher tentadora, que encanta e têm muitos homens, é difundida pela sociedade do Marajó através das cantigas populares de “chulas” – no sentido mais amplo, são canções com temáticas de baixo calão; todavia, no romance dalcidiano, as chulas abordam o cotidiano daquele povo – e através das lendas:

[...] Ciloca, o leproso, contador de estórias, espalhará a lendas terrível: “Em Cachoeira viram ela uma noite subir a torre da igreja com o próprio sacristão. Noutra dia, o mestre Cândido que anda fazendo obras na igreja, encontrou a marca do corpo dela no assoalho da torre”. Orminda ficou presa na torre pela marca do próprio corpo. É a lenda que todo o povo acredita. Somente Ramiro acha que é um aleive e deseja tirar uma chula defendendo-a: “Por mais que fosse certo era preciso defendê-la, era do sentimento da chula fazê-la inocente [...] Teria que cantar, junto dela, no escuro para não se encabular, a chula que havia de a defender” (p. 338-9). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 223).

Segundo Salles, o diálogo entre a narrativa de Silvana e de Orminda se estabelece também pela apropriação crítica da moralidade cristã e católica: Nossa Senhora – de Nazaré –, símbolo de pureza e generosidade, é comparada à

Orminda, esta, como uma santa, na torre da igreja, em contrariedade, perece e sofre as violências masculinas de ordem física e social:

Prisioneira na torre, Silvana pede água ao cavaleiro; morre de fome e de sede. Tornara-se a torre da igreja colonial de Cachoeira uma prisão: nela se encontrava apenas a marca do corpo de Orminda, ternura que a pobreza a arruinara e prostituíra. O aleive de Cachoeira tornou-se a sua punição: “As mulheres falavam, deitou aquele corpo no soalho da torre, aquele corpo havia de apodrecer em vida, caindo aos pedaços. Teria subido, bêbada, mundiada pelo sacristão, teria sido por vontade da própria Nossa Senhora para melhor castigá-la? Mas o sacristão, jurava, não era o Manuel Ângelo. Manuel Ângelo até hoje nega. Era o demônio que levou Orminda. Nossa Senhora viu e marcou a linha daquele corpo perfeição que só no seu a santa via” (p. 332). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 223).

Salles explica que “Dalcídio Jurandir associa definitivamente o triste fim de Orminda ao de D. Silvana” (p. 223), pois “nos versos cantados por sua mãe, terno acalanto, cruzam-se os dois destinos: *Cavaleiro de meu pai / Me dá um jarrito d'água / Se te der água, Silvana / Tenho a cabeça degolada*” (SALLES, 2010/2011, p. 223). Essa associação torna-se excepcionalmente conclusiva no final de *Marajó*, pois o material folclórico é nitidamente utilizado para o desfecho do romance, visto que as narrativas sobre Silvana e Orminda equivalem na tematização da punição feminina:

Está na página final a ligação mais profunda do texto folclórico que deu suporte à estrutura do romance: “O acalanto misturava-se às vozes de muita gente mostrando a marca do corpo na torre. Silvana prisioneira da torre. Ela e Silvana nas mesmas torres que se confundiam”. Orminda morre, ouvindo o acalanto, na concepção popular de que morte é sono: “As torres estavam negras, os cavaleiros passavam, o manto de Nossa Senhora era negro sobre o chão desabando”. Ela balbucia: “Um sono...” A prima Alaíde, amparando-a: “Dorme... Mana...” (p. 363). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 223-224).

Além dos processos estéticos, culturais, linguísticos, sociológicos e políticos, o nível histórico é abordado por Salles em seu ensaio sobre o romance de Dalcídio Jurandir com ênfase no período da “Cabanagem”: também conhecida como “Revolta dos Cabanos”, foi um período de conflitos marcado pela revolta popular e social na Província do Grão-Pará durante o Império do Brasil; a revolta ocorreu entre os anos de 1835 a 1840, com a participação ativa de índios, mestiços e cabanos (pessoas de classe média), com o principal objetivo de enfrentar a pobreza que assolava a região amazônica nessa época. Com isso, o romancista daria destaque ao momento de tomada do poder pelo povo, como forma de advertir aos poderosos:

A cabanagem, para esses grandes senhores, era uma lembrança sombria, com suas lendas (p.314) e suas apreensões: “Na varanda, Missunga encontrou Lafaiete falando da índole selvagem dos caboclos, nos cabanos, na revolta dos trabalhadores no Aramanduba (...) “– Ah! Os horrores da Cabanagem! É o que tentaram fazer agora no Arumanduba, com o Zé Júlio, meu colega de partido, a quem o Partido deve o jornal, deve tudo... A Cabanagem está no sangue dessa gente” (p.116). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 227).

Por outro lado, pautando-se nos estudos desenvolvidos por Vicente Salles na área de música, como comprovado no conhecido volume *A música e o tempo no Grão-Pará* (1980), o crítico aponta a dimensão das culturas da Amazônia paraense identificada no romance dalcidiano como forma de expressão popular, as chulas:

Ramiro, o poeta do povo, exprime os sonhos e as ansiedades de sua gente, e sabia denunciar as suas lutas e vicissitudes. Ormindá lhe pediu para fazer uma chula narrando certa atrocidade do Coronel Coutinho. Ele fez e: “Dias depois, os vaqueiros da beirada, os pescadores no toldo das geleiras, as lavadeiras, conheciam a chula nova de Ramiro. Por isso Manuel Raimundo o expulsou das fazendas. A notícia correu. As festas iam perder o sal, aquela animação que só Raimundo sabia dar. Manuel Raimundo por medo, dizia Gaçaba, não queria Ramiro nas fazendas do Coronel Coutinho. Medo da língua e da música de Ramiro, seus instrumentos lhe davam aquela liberdade, aquela cadência aquela franqueza que os brancos temiam. As chulas de Ramiro falavam do vaqueiros, visagens, assombrações, pobres dos brancos, davam vida...” (p. 244). (JURANDIR, 1947 apud SALLES, 2010/2011, p. 227).

No final de sua análise, Vicente Salles expõe sua admiração pelo escritor paraense Dalcídio Jurandir e o compara com o escritor, poeta e renomado filósofo grego do século XX, Níkos Kazantzákis, que escreveu narrativas sobre temas universais:

O Pará encontrou, desde *Chove nos Campos de Cachoeira*, o seu maior romancista. Em *Marajó*, seu segundo romance, Dalcídio Jurandir não limitou seu universo à visão do documento folclórico, mas criou um painel gigantesco onde debuxados, através de seus personagens, os dramas da condição humana, Kazantzákis fez coisa semelhante com a sua ilha de Creta. A universalidade desses dois escritores, o cretense e o marajoara, está precisamente na obra trabalhada com a dedicação e a honestidade de quem ama a terra e o seu povo. Dalcídio Jurandir, no chão de Marajó. (2010/2011, p. 227).

A importância de Dalcídio Jurandir para a literatura brasileira e mundial pelo romance *Marajó* (1947), e pelos nove romances do ciclo do Extremo Norte, na leitura de Vicente Salles, se dá particularmente pela operação do elemento local e pelo

conhecimento do contexto amazônico – fatores que descaracterizam o romance dalcidiano do ponto de vista do regionalismo estrito.

Os principais critérios de Vicente Salles em seu *Chão* são os elementos locais da Amazônia paraense e a apropriação do material folclórico observado pelo crítico no romance dalcidiano: os métodos são híbridos e interdisciplinares, operam uma dialética entre o estético e sociológico, tipo de operação da crítica literária mais importante (a saber, em diálogo com o método da “interpretação dialeticamente íntegra”, de Antonio Cândido²), na medida em que, por esse método, a história é analisada no seio da linguagem, e os processos sociais em processo de formalização estética.

Desse modo, percebemos nitidamente o domínio que o crítico Vicente Salles tem na mobilização interdisciplinar dos campos do folclore, da linguística, da história, da etnografia, da antropologia, da sociologia e da literatura.

² Cf. o ensaio “Crítica e Sociologia”, in: *Literatura e sociedade*, de 1965.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos afirmar que, ao longo deste trabalho de conclusão de curso, as principais áreas de estudos do crítico paraense Vicente Salles, sejam elas sobre cultura, folclore, negro ou/e música, contribuíram para a elaboração de seu ensaio, o *Chão de Dalcídio* (1978), acerca das investigações sobre o escritor nascido no Pará Dalcídio Jurandir e seu romance *Marajó* (1947).

Além disso, os estudos de Hans Robert Jauss sobre a teoria da recepção foram extremamente relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa acerca de como Vicente Salles analisou a literatura produzida no Pará em seu ensaio: um texto literário escrito e recebido em determinada época está extremamente ligado aos fatores históricos e culturais de uma região. No caso do romance *Marajó*, Dalcídio Jurandir recorta um pedaço da realidade da sociedade marajoara e paraense do início do século XX. Entretanto, a situação dessa região da Amazônia paraense continua similar a que foi descrita por Jurandir em seu romance, ou seja, em pleno século XXI problemas agrários, políticos e financeiros ainda são recorrentes entre os moradores do arquipélago do Marajó.

Para sua investigação, o crítico Vicente Salles debruçou-se no histórico biográfico e no(s) primeiro(s) romance(s) de Dalcídio Jurandir, apontando alguns elementos culturais e regionais da Amazônia paraense: Salles destaca o cotidiano do paraense Dalcídio Jurandir ainda nos seus primeiros anos como escritor, além de nos apresentar um panorama da sua vivência no interior do Pará.

Além do mais, traços da infância, da biografia intelectual de Vicente Salles e da história social da sua região são identificados em seu *Chão*: o crítico aborda os temas relevantes em seu ensaio com uma propriedade de argumentos e comprovações históricas e culturais próprias a um estudioso das várias áreas do conhecimento. Assim podemos submetê-lo a uma comparação com o romancista Dalcídio Jurandir: ambos paraenses, que, ao longo de suas trajetórias de vida conseguiram envolver as ideias de região e cultura, o estudo sobre sua terra e sua gente, em suas investigações e suas obras de um modo dialético e não regionalista.

Assim, na história da crítica literária paraense e brasileira, o ensaio *Chão de Dalcídio* de Vicente Salles contribui de um modo emblemático no seu procedimento para os estudos de literatura. O ensaio pesquisado tem uma relevância particular para o estudo da obra de Dalcídio Jurandir, mas, do ponto de vista do seu método de abordagem do fenômeno literário, adquire uma relevância mais ampla, na medida em que propõe formas de recepção da literatura em geral, porque considera a dialética entre o regional e o universal, tão cara à literatura produzida na Amazônia paraense.

REFERÊNCIAS

DALCÍDIO, Jurandir. **Marajó**. 3. Ed. Belém: CEJUP, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1969.

FERNANDES, Florestan. *Entre o romance e folclore*. In: **O Folclore em questão**. Martins Fontes: São Paulo, 2003. 2ª ed.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária, 1967**. Ed. Ática. 1994.

_____. A estética da recepção: colocações gerais. In: **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra. 2002.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra. 2002.

OLIVETO, Karla Aléssio. **Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música**. Brasília: UnB, 2007.

SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão-Pará**. 1.º vol. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

_____. Chão de Dalcídio, 1978. In: **Asas da Palavra** – revista de Letras. Belém: UNAMA – EDUNAMA, v 13 n. 26, 2010/ 2011.

_____. Jornal da Noite – Entrevista com Vicente Salles. **TV Cultura**, Belém, 2011. Disponível em: https://youtube.com/watch?v=QjqtKDjXEc&itct=CA8QpDAYASITCMihmMn3vdYCFZuSnAodC_cHhDIHcmVsYXRIZEiWmYqyhrGSzv4B&client=mv-google&gl=BR&hl=pt. Acesso em: 12 de out. 2016, 16:28:54.

_____. VICENTE SALLES. **Baú Paidégua**, TV Cultura, Belém, 2006. Disponível em: https://youtube.com/watch?v=VkutOdRsLol&itct=CBcQpDAYASITCNLLu4mSwdYCFY_znAodyHkJtVIOdmljZW50ZSBzYWxsZWE%3D&client=mv-google&hl=pt&gl=BR. Acesso em: 10 de set. 2016a, 17:12:50.

_____. Vicente Salles – Doutor das Coisas do Mundo – 2. **Fórum Landi do Estado do Pará. Dez, 2011.** Disponível em: <<https://youtube.com/watch?v=-QvoQSULves&itct=CBIQpDAYBSITCOLsy733vdYCFSqanAodeToLellOdmljZW50ZSBzYWxsZXM%3D&client=mv-google&gl=BR&hl=pt>>. Acesso em: 12 de out. 2016b, 21:11:47.

_____. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão.** 1971. Coleção Amazônica. Série José Veríssimo. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Univ. Federal do Pará.

SOUZA, Roseane Silveira de. **Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra.** Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 8, n. 1, p. 185-194, jan.-abr. 2013.

VICENTE SALLES ACERVO. **TV Cultura**, Belém, 7 de mar. 2013. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=VS5zeSlrOLA&itct=CA4QpDAYAiITCNbY2933vdYCFY_1nAodmFMEmzIHcmVsYXRIZEiC3bCjnafrpVY%3D&client=mv-google&hl=pt&gl=BR>. Acesso em: 28 de ago. 2016, 20:41:39.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura.** São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.