



A alegoria da ponte: aspectos políticos em *Ponte do Galo* de Dalcídio Jurandir

The allegory of the bridge: political aspects in *Ponte do Galo* by Dalcídio Jurandir

Seção Livre

Daniela de Oliveira Silva*

ORCID: 0000-0003-2544-0304

E-mail: dannyoliveira1804@gmail.com

César Augusto Martins de Souza**

ORCID: 0000-0003-4530-4844

E-mail: cesar@ufpa.br

Sérgio Wellington Freire Chaves***

ORCID: 0000-0003-2623-2371

E-mail: sergiofreire@ufpa.br

Recebido: 06/12/2022

Aprovado: 20/08/2023

Resumo:

O título do romance *Ponte do Galo* (1971), do escritor paraense Dalcídio Jurandir, é visto com grande representatividade por se entender que, figurativamente, é essa ‘ponte’ que interliga as duas partes da narrativa e suporta o deslocamento do protagonista Alfredo entre Marajó e Belém. Contudo, para além desse deslocamento físico, entende-se que essa ponte simboliza também a travessia psicológica dele por meio das lembranças, pelas quais são realizadas diversas formas de denúncias sociais e políticas que têm relação com o declínio do Ciclo da Borracha na Amazônia. Diante disso, por meio deste estudo, busca-se comprovar que a ponte descrita no título da obra não representa somente o espaço físico da Ponte do Galo, mas é também uma alegoria da travessia social, econômica e política da região, embasando-se na teoria da alegoria de Flávio Kothe (1986), segundo a qual a alegoria significa, necessariamente, “dizer o outro”. Para tanto, a abordagem dessa pesquisa se dá por meio da Literatura Comparada, mais necessariamente voltada para a interdisciplinaridade, pela confluência presente e necessária entre a Literatura e a História. Dessa forma, a análise destaca a presença do social no texto (CANDIDO, 2006; SAPIRO, 2019), particularmente a travessia da economia da goma na sociedade amazônica de sua época.

Palavras-chave:

Ponte do Galo; Alegoria; Aspectos políticos.

Abstract:

The title of the novel *Ponte do Galo* (1971), by Pará writer Dalcídio Jurandir, is seen with great representativeness because it is understood that, figuratively, it is this ‘bridge’ that interconnects the two parts of the narrative and supports the displacement of the protagonist Alfredo between Marajó and Belém. However, beyond this physical displacement, it is understood that this bridge also symbolizes his psychological crossing through memories, through which various forms of social and political denunciations are made that are related to the decline of the Rubber Cycle in the Amazon. Therefore, through this study, we seek to prove that the bridge described in the title of the work not only represents the physical space of Ponte do Galo, but is also an allegory of the social, economic, and political crossing of the region, based on Flávio Kothe’s (1986) theory of allegory, that

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA). Bolsista FAPESPA. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará.

** Doutorado e pós-doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2012 e 2015).

*** Doutorando em Letras e Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN.



allegory necessarily means “saying the other”. To this end, the approach of this research is through Comparative Literature, necessarily focused on interdisciplinarity, due to the present and necessary confluence between Literature and History. In this way, the analysis highlights the presence of the social in the text (CANDIDO, 2006; SAPIRO, 2019), particularly the crossing of the gum economy in the Amazonian society of its time.

Keywords:

Ponte do Galo; Allegory; Political aspects.

“O que não fiz com Isabel, fizeram com essa, agora minha mãe, naquele tempo, ao pé sabe lá de que seringueira ou croata de açai, igual aquelazinha desta tarde debaixo das palhas, preta, com um peixe assando na brasa ou debaixo da pixuneira, chamando os carneirinhos.”

(Dalcídio Jurandir).

Introdução

Ao falar sobre alegoria, de modo geral, não se pode deixar de considerar o seu teor histórico, que permeia esses estudos, na maioria das vezes, contextualizando-os cultural e socialmente. Por isso, e tendo em vista que a alegoria é um contínuo processo de representação, conforme as palavras de Angus Fletcher, seu estudo se torna valioso para compreender os processos de escrita e os símbolos de determinados tempos históricos, embora não se reduza a essa única vertente, tendo a alegorização diversos modos de abordagem e linguagem.

Exemplos variados podem ser pautados quando o assunto é alegoria, que permeiam tanto a linguagem verbal como a não verbal, por meio de pinturas, esculturas e outros elementos que representem concretamente uma ideia. Flávio Kothe (1986), a saber, utiliza a ideia abstrata de Justiça para exemplificar tal fato, apontando que essa ideia é configurada por uma mulher, com uma espada na mão e que sustenta uma balança. Segundo o autor, cada um desses elementos possui um significado: “os olhos vendados, a igualdade de todos perante a lei; a espada, a força de poder impor as decisões; a balança, o sopesar dos atos postos em julgamento” (KOTHE, 1986, p. 6). Ou seja, cada um desses elementos quer dizer algo além dele próprio, portanto, caracterizam-se como representações alegóricas.

Nas religiões essas configurações também podem ser comumente encontradas, como é o caso da Igreja Católica. Um dos exemplos diz respeito à luta entre São Jorge e o dragão, que é, basicamente, uma alegoria entre o bem e o mal. Mas, para além dessas representações, a alegorização também está relacionada às questões históricas e políticas, envolvidas com governos e mesmo com censura. Músicas e romances inúmeros já foram produzidos nesse contexto que, para se livrar da censura, utilizaram-se da alegoria para expressar sentimentos e ideias que não podiam ser explanados abertamente.

Em literatura, como exemplo, tem-se dentre as obras alegóricas o romance *Incidente em Antares* (1971), do escritor brasileiro Erico Verissimo, em que a própria Antares é uma alegoria do Brasil e na qual seus personagens protagonistas alegorizam grupos/classes sociais distintas que compõem o país, desde a burguesia até as esferas marginalizadas. Isso para falar de um Brasil e seus povos numa época de censura, uma vez que a narrativa se passa durante a Ditadura Militar no país, denunciando, dentre outros aspectos, a corrupção, censura e tortura vigentes nesse período.

Contudo, como “alegorias históricas não podem ser reduzidas a tentativas de evitar censura” (BURKE, 1995, p. 201), e de fato não o são, a alegoria pode representar e querer dizer outros mais sentidos. Nesse viés, enxerga-se que o próprio título da obra estudada, *Ponte do Galo*, é uma representação alegórica da qual seu autor, Dalcídio Jurandir, faz uso para querer dizer algo mais, para firmar sua ideia abstrata por meio da concretude desse espaço físico e da simbologia que ele possui, a Ponte do Galo. Para tanto, antes de adentrar nessa discussão, faz-se necessário contextualizar a obra estudada.

Importante escritor brasileiro de expressão amazônica/paraense, Dalcídio Jurandir é reconhecido, especialmente, pelo conjunto de sua obra a qual foi denominada como *Ciclo do Extremo Norte*, que é composta por dez romances, dentre os quais *Ponte do Galo* é o sétimo. Tais obras narram a trajetória do menino Alfredo entre Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó-PA, e Belém do Pará, cidade a qual sonha em conhecer e estudar. Mais precisamente em *Ponte do Galo*, Alfredo já conseguiu realizar esse sonho. Sendo assim, nesta obra, dividida em duas partes, o leitor pode acompanhá-lo nesses e entre esses dois espaços, vislumbrando com a visão peculiar de Dalcídio Jurandir os espaços, as paisagens, os costumes, as riquezas e também as mazelas dos povos amazônicos paraenses.

Na primeira parte da narrativa, Alfredo está de férias e de volta a sua cidade natal, Cachoeira do Arari, onde observa-se as situações vivenciadas pelo rapaz juntamente aos moradores da cidade, evidenciando marcadamente esse ambiente interiorano. Já na segunda parte da obra, o menino retorna a Belém, onde vivencia suas aventuras e desventuras pelas periferias da cidade, demarcando esse lugar físico e também social inferiorizado e marginalizado, como posteriormente será melhor abordado. Esse espaço periférico se faz pertinente, no contexto desse estudo, devido ao fato de que nele está inserida a Ponte do Galo, lugar muito conhecido pelos moradores da região, e até estereotipado, pelo conhecimento comum de violência e criminalidade existente no local.

Sendo assim, é visto com grande simbologia a escolha por esse título para a obra, uma vez que demarca esse lugar social que os moradores locais ocupam, que levam a denúncias inúmeras feitas pelo escritor paraense de teor social, político e econômico. Além disso, o título da obra também é visto com significativa representatividade, haja vista entender-se que é essa ponte que interliga as duas partes da narrativa e suporta o deslocamento de Alfredo entre Marajó e Belém. Contudo, além dessa locomoção física, no contexto desse estudo, entende-se também essa ponte como uma representação de travessia, que diz respeito a dois momentos distintos na historiografia amazônica/paraense.

Nesse sentido, enfatiza-se que este estudo objetiva comprovar que o título da obra em análise é uma alegoria da travessia social, econômica e política da região em decorrência do declínio do Ciclo da Borracha, sendo este um importante período histórico/memorialístico para a Amazônia. Desse modo, no decorrer deste texto, busca-se contextualizar esse tempo específico para que se compreenda a importância dele, bem como suas diversas consequências para os espaços e povos amazônicos. Além disso, é visto como imprescindível que se tenha em consideração também o contexto de produção da obra, assim como as influências sociopolíticas de seu escritor, para que então se possa analisar os diversos elementos da obra que fomentam essa alegorização presente em seu título.

Tendo isso em vista, a abordagem desta pesquisa ocorre por meio da Literatura Comparada, mais precisamente pelo estudo da interdisciplinaridade, uma vez que este “é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (CARVALHAL, 2006, p. 74), como é o caso desta pesquisa ao investigar a relação e representatividade entre Literatura e História para compor sua análise. Sevcenko (1995) mergulha

na literatura como fonte para os estudos históricos, mas de forma mais densa, compreende que a produção literária traz diversas possibilidades de olhar para um período e compreender diversos aspectos da sociedade. Ainda, “a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não” (CARVALHAL, 2006, p. 74), método esse que enfatiza a importância dos estudos e relação entre Literatura e História nesta pesquisa.

Conforme o estudo de Sevckenko (1995), a partir das obras literárias se pode adentrar em campos simbólicos vivenciados pelas sociedades, como o Pará de Dalcídio Jurandir, por ângulos dificilmente percebidos em fontes oficiais ou por fontes convencionais nos estudos históricos, o que aponta para a importância de pesquisas que reúnem estes campos com o intuito de compreender diferentes facetas de um tempo. Assim, ao destacar os dois elementos condutores desta pesquisa, enfatiza-se a importância mútua que estabelecem entre si História e Literatura, sobretudo ao se analisar os aspectos políticos e sociais vigentes numa obra, pois, com isso, “é preciso levar em conta a relação da literatura com a história política, social, econômica e cultural, sua relação com a tradição literária e com a literatura do tempo” (CHIAPPINI, 1999, p. 26). Nesse sentido, entende-se ainda a importância de estudar esses elementos juntamente as influências políticas e sociais do escritor, por isso, busca-se destacar as influências políticas de Dalcídio Jurandir, de modo a destacar como os grupos que o autor participou se fizeram palpáveis em sua escrita.

Ainda nessa perspectiva, portanto, a metodologia utilizada nesse trabalho é a da Sociologia da Literatura, tendo em vista o considerado interesse que os estudos literários possuem pela vida social, pelos meios de produção da obra e pelas influências e condições do autor. A Sociologia da Literatura se interessa, desse modo, pelo estudo do “social” no texto, buscando identificar “a dimensão ideológica das obras e as representações do mundo social que elas veiculam (SAPIRO, 2019, p. 39), como se visa realizar no decorrer deste artigo, em que o contexto histórico da obra, bem como as influências de seu escritor não somente são levadas em consideração, como constituem-se essenciais para se compreender os elementos dessa narrativa em seus múltiplos e diversos símbolos e significados.

Por fim, a concepção de alegoria, segundo Flávio Kothe, Walter Beinjamim, Peter Burke, dentre outros, juntamente aos aspectos políticos destacados por Dalcídio Jurandir, serão utilizados de forma a enfatizar a representatividade alegórica dessa ‘ponte’ como travessia do período social, econômico e político advindo do declínio do Ciclo da Borracha na região amazônica, sobretudo na cidade de Belém. Assim sendo, realizado por meio de pesquisa qualitativa e bibliográfica, este artigo justifica-se por seu estudo acerca de questões políticas e de denúncias sociais vigentes em relação a um povo, espaço e tempo específicos. Contribuindo, ainda, com os estudos sobre a temática e a região, além da representatividade da ponte como alegoria de passagem desse período histórico.

O ciclo e seu declínio: “caiu o palácio construído com látex”¹

Inicialmente, ressalta-se a importância de se fazer um apanhado histórico e contextualizado, embora breve, acerca desse período lustroso para a Amazônia, uma vez que ele é recorrente na narrativa em questão e primordial, portanto, para se compreender os elementos aos quais se

¹ O trecho em destaque faz alusão à interpretação feita pela estudiosa Marli Furtado sobre o final da obra Belém do Grão-Pará (1960) em relação ao declínio da borracha, em que sob ameaça de queda da casa, a família Alcântara (que primeiramente acolheu Alfredo em Belém) deve se mudar. Furtado interpreta que o piano depositado na calçada ao pé da mangueira, representam juntos cultura e natureza, e que há algo significativo em ambos restarem lado a lado no final da narrativa “uma vez que a Belém renovada por largas avenidas, à imitação dos bulevares parisienses, a belém dos mercados de ferro, de arquitetura moderna, cheia de bosques, grandes praças, com um teatro refinadíssimo, derruiu. Caiu o palácio construído com látex”. (FURTADO, 2004, p. 172)

pretende analisar. De tal forma, na busca de entender as denúncias realizadas pelo escritor paraense em seu processo alegórico, conhecer esse período pela bibliografia histórica sobre a época é de suma importância, especialmente pela confluência e relação mútua que possuem entre si Literatura e História.

Como destaca Freitas (1984, p. 176), “Estudar as relações da Literatura com a História não significa portanto buscar naquela o reflexo desta; mais do que a *imagem*, a Literatura seria antes o *imaginário* da História”, ou seja, conforme a estudiosa, não se trata de buscar a influência da História para a Literatura, mas sim a presença. Por isso, trata-se não de analisar a influência do período gomífero da, e na, Amazônia sobre a obra *Ponte do Galo*, mas sim sua presença no decorrer de toda escrita dalcidiana, em forma de denúncia política e social, sobre a qual o autor expõe a situação econômica e habitacional das classes inferiorizadas e dos ambientes segregados. Sendo assim, “a literatura não será interpretada como documento social, mas como parte do discurso cultural de sua época, cuja voz se compõe da multiplicidade das vozes individuais” (TEIXEIRA, 2006, p. 37), como o faz Dalcídio Jurandir.

É neste sentido que Sevcenko (1995) adentra na literatura, pois ressalta que, embora não deva ser lida como reflexo da sociedade, traz universos simbólicos, olhares, vozes e percepções que muitas vezes não se tornam audíveis em outros estudos, de forma que o mergulho na interdisciplinaridade entre Literatura e História permite diversas possibilidades de compreensão das diferentes temporalidades. Além disso, como aborda João Pereira (2013), a alegoria, anteriormente e convencionalmente utilizada como recurso da retórica e da oratória, a partir da proposta de Walter Benjamin pode e deve ser usada como recurso interpretativo e elucidativo do tempo social, ou seja, vinculada ao contexto histórico, bem como se pretende realizar nesta pesquisa.

A alegoria, segundo Pereira (2013, p. 4), reflete esse espírito do tempo e “ganha novos contornos, capazes de revelar verdades encobertas que não representam as coisas como elas são, oferecendo uma versão de como elas foram ou poderiam ser”. Assim sendo, é inteiramente plausível que se tenha em consideração o contexto histórico de uma determinada época, tal qual foi o Ciclo da Borracha na Amazônia, para se compreender o processo alegórico utilizado pelo autor ao tratar das questões sociais e políticas desse tempo.

Desse modo, tendo ainda em vista a abordagem desta pesquisa pela Literatura Comparada, vale frisar que o estudo comparado de literatura “compara com finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas” (CARVALHAL, 2006, p. 86), viés sob o qual enxerga-se a possibilidade de investigação histórica em relação ao contexto descrito na obra, bem como ser esse um período primordial para a alegorização analisada na narrativa. Alegorização essa que se concretiza com o estudo do período histórico da obra, o Ciclo da Borracha na Amazônia.

O Ciclo da Borracha foi um importante período histórico econômico e social do Brasil, o qual diz respeito à extração e comercialização da borracha como matéria-prima, que teve origem em 1870, e que até o ano de 1910, como aponta Sarges (2010), é considerado como o maior surto econômico já verificado na região amazônica. Corroborando a isso, Costa (2012, p. 61) destaca que “No período colonial, constituiu-se na Amazônia uma economia expansiva, com capacidade produtiva [...], rentabilidade e produtividade crescentes, além de estabilidade compatível com necessidades de reprodução de longo prazo”. Tratava-se de “matéria-prima que sabia existir em abundância apenas na Amazônia brasileira” (COSTA, 2012, p. 62), ou seja, era a borracha, fruto de um bioma originário amazônico.

Em sua maior parte, o apogeu desse período deu-se em razão da crescente procura e produção de artefatos feitos de borracha. Especialmente na indústria europeia e nos Estados Unidos

houve uma crescente produção desses objetos para uso médico e caseiro, dentre eles equipamentos de rodagem, vestimentas, capas de chuva, calçados e mochilas, que fizeram com que sua procura e, conseqüentemente, sua produção se alargasse demasiadamente. No entanto, “é com a invenção do pneumático e com o extraordinário desenvolvimento dos transportes, como o navio a vapor, que a produção da borracha vai ser intensificada” (SARGES, 2010, p. 94), expandindo, consideravelmente, a exportação do látex.

Essa expansão acarreta em inúmeras mudanças e conseqüências, sobretudo nos estados do Pará e Amazonas, mais precisamente em suas capitais, Belém e Manaus, respectivamente, as quais sofreram grandes influências europeias, na busca de sua urbanização e modernização. Assim, especialmente no que diz respeito aos centros urbanos dessas regiões, grandes foram as reformas e construções de espaços e monumentos que visassem essa ‘modernização’. Destacam-se a construção de teatros glamorosos, como o Teatro da Paz em Belém e o Teatro Amazonas em Manaus. Além desses, outros mais ambientes foram pensados e planejados de modo a atender o *glamour* parisiense desse mundo ‘moderno’ e ‘civilizado’, que fez com que esse período ficasse conhecido como a *Belle Époque* amazônica.

No entanto, desde esse tempo, a modernização urbana tinha o seu lado excludente, pois “À medida em que os centros tornavam-se urbanizados e modernos, maior era o número de pessoas deslocadas e amontoadas nos arrabaldes da cidade” (FARIAS, 2007, p. 87), pessoas essas que não correspondiam ao código de postura e vestimenta interpostos na época, ou seja, a população não abastada, que viviam em moradias insalubres e sofriam “com a falta de saneamento, sem energia elétrica e constantes endemias” (FARIAS, 2007, p. 89). Tais evidências podem ser notadas na obra de Jurandir: “José Pio, tua esquina, teu chão, teu sono, teus rapazes, tudo encharcava. O magarefe transpirava sangue do matadouro, ia para baixa da rua ao peso de hecatombes enchendo a noite. Tudo encharcava” (JURANDIR, 2017, p. 214).

A menção de que “tudo encharcava” transpõe essa ideia de insalubridade em lugares como a José Pio, até então considerada periferia de Belém. Também é posto em questão a interpretação acerca da esquina, do sono, dos rapazes, da baixa da rua e do sangue de matadouro, que expressam e representam justamente essa camada não abastada da sociedade belenense, afastados do centro, retirados da ‘bela’ visão que estavam construindo na cidade. Desse modo, essa e outras temáticas como a questão da migração, sobretudo de nordestinos cearenses; o estrangeirismo presente pelas influências europeias; as doenças que afetaram a região; a *Belle Époque* amazônica; e as conseqüências da queda gomífera² para as condições econômicas e sociais da Amazônia paraense, que fazem parte da historiografia sobre a época, também compõem a narrativa dalcidiana e contribuem para a compreensão daquilo que é debatido e exposto pelo literato em sua obra.

Evidentemente esse período caracteriza demasiado crescimento econômico na região amazônica, no entanto, todas essas transformações sociais e econômicas inseridas no interior da sociedade paraense, e até mesmo amazônica, “vão ser duramente atingidas com a queda do preço da borracha no mercado mundial entre os anos de 1911 e 1914” (SARGES, 2010, p. 131), que pode ser explicada por diversos fatores, dentre eles, a alta rentabilidade da heveicultura³ do Oriente, uma vez que nesse período empresários ingleses e holandeses iniciaram a plantação de seringais na Ásia e conquistaram o mercado mundial. Desse modo, há uma queda brusca em relação ao valor da produção, fazendo com que os produtores a tenham que vender por um preço módico e, com isso, ocorre nesse momento o fim do Ciclo da Borracha no Brasil, acarretando no esvaziamento de muitas cidades, que entram em plena decadência.

² A borracha, oriunda da extração do látex, é também conhecida como “goma elástica”, por isso fala-se de período “gomífero”.

³ A seringueira, árvore da qual se extrai o látex, possui o nome científico de *Hevea brasiliensis*, sendo assim, a heveicultura é o cultivo da seringueira para a extração da matéria-prima da borracha.

De acordo com Santos (1980, p. 237), “Nada se podia comparar, no sistema extrativista e mercantil da atividade gomífera da Amazônia, [...] com os processos científicos, a organização moderna e os estilos avançados da heveicultura asiática”. Foi o período definido como o grande colapso. Com isso, “A crise se manifestou na falência das casas aviadoras, na queda de produção dos seringais, no caos das finanças públicas. No plano social, ocorreu a pauperização da população e a deposição social de famílias instaladas com base no aviamento da borracha” (SARGES, 2010, p. 133). A cidade de Belém, que antes possuía o papel de principal porto de escoamento da produção do látex, em 1920 deixou de ser a capital da borracha, “e a Amazônia entrou em processo de liquidação” (SARGES, 2010, p. 138).

Diante desse contexto, enfatiza-se a percepção de que esse decaimento econômico da região acarretou em uma série de mudanças econômicas, sociais e políticas, em que muitas famílias perderam certa aquisição socioeconômica e deixou muitas pessoas sem o devido sustento, embora veja-se que essa questão não seja necessariamente debatida. Tendo isso em vista, e sendo o escritor paraense Dalcídio Jurandir conhecedor dessas questões, esta pesquisa visa comprovar que a ponte descrita no título da obra, *Ponte do Galo*, não representa somente o espaço físico da Ponte do Galo em Belém, mas é também uma alegoria da travessia social, econômica e política da região após a *Belle Époque* amazônica, pautada em denúncia social realizada pelo escritor paraense.

Dalcídio Jurandir e a Academia do Peixe Frito

Ao se investigar estudos acerca dos aspectos políticos num determinado texto é imprescindível que se tenha em foco as influências de quem o escreveu, uma vez que não se pode deixar de ter em mente que os fatores sociais, políticos e econômicos de uma determinada época, ou até mesmo a vivência de um escritor, acarretam diretamente em suas temáticas, especialmente ao se tratar de questões políticas. Nesse viés, torna-se necessário que antes de compreender, neste estudo, a ponte como alegoria, possa-se conhecer os trajetos do escritor da narrativa em foco, o literato Dalcídio Jurandir.

De modo a fomentar tal perspectiva, ressalta-se que Antônio Candido (2006) afirma que para se compreender a obra em sua integridade é necessário fundir texto e contexto, haja vista que, desse modo, poder-se-á entender os fatores que a condicionam, como é o caso, por exemplo, dos aspectos políticos presentes em *Ponte do Galo*, sobre os quais entende-se, necessariamente, que as vivências sociais e, sobretudo, políticas de Dalcídio Jurandir influenciaram diretamente em sua narrativa. Segundo Candido (2006, p. 13), “pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política etc”, são fatores essenciais ao método da sociologia da literatura, o qual se faz devidamente pertinente neste estudo, principalmente porque esses fatores são essencialmente fortes em Jurandir.

Jurandir recebeu pelo conjunto da obra *Ciclo do Extremo Norte*, em 1972, o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, além de outros, como o Prêmio Dom Casmurro, da Editora Vecchi, e o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, da Pen Clube (COSTA, 2014). Esse reconhecimento literário das obras dalcidianas têm significativa importância, especialmente, quando se pensa no esquecimento da literatura amazônica/paraense na historiografia da Literatura Brasileira, pois, como enfatiza Pressler (2016, p. 3), “O historiador e crítico cultural, José Veríssimo, [...] esqueceu a literatura da Amazônia na sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916. Nem o co-fundador [da Revista Amazônica] e também paraense, Herculano Inglês de Sousa, entrou na historiografia brasileira”.

Além disso, a coletânea *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Candido, “aborda a questão historiográfica de forma sistemática e construtiva, mas o Norte do Brasil ficou fora de reflexão destas pesquisas, ou melhor, a Amazônia continua a ser vista sob o enfoque do mito e como ‘terra misteriosa’” (PRESSLER, 2016, p. 2), e é propriamente nessa questão que se faz significativo o reconhecimento literário de Dalcídio Jurandir para esse novo olhar sobre a Amazônia, de modo a representar esse espaço sem os estereótipos criados sobre ele. Em *Ponte do Galo* (1971), por exemplo, evidencia-se esse espaço amazônico para além de sua descrição dos elementos, mas como um espaço onde a cultura amazônica acontece, sendo ambiente para os diversos costumes, culturas e cotidianos que compõem essa região. Como afirma Salles (1996):

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. (SALLES, 1996, p. 66).

Assim sendo, a escrita dalcidiana está além da descrição, embora rica, dos elementos naturais da região, essa escrita propõe pensar a Amazônia como espaço diversificado de paisagens, costumes e culturas. De acordo com Furtado (2004), Dalcídio Jurandir surgiu em 1941, na chamada segunda fase do Modernismo, com a publicação da obra *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) e, a partir de então, “temos um percurso de quarenta anos nos quais o autor foi publicando seus livros e ao longo dos quais demonstrou obstinada persistência em dar cabo do ciclo a que se propôs na juventude” (FURTADO, 2004, p. 170).

Figueiredo (2012) em seu estudo sobre o Modernismo no Pará, traz a análise profunda da construção de um processo no estado que não surge como um reflexo ou reprodução de um processo nacional, mas que se desenvolve com tintas próprias, trazendo as visões e embates próprios da sociedade paraense no período. Segundo o autor, há a construção de um pensamento de intelectuais paraenses sobre as visões de “moderno” no Pará e como se relaciona com os anseios da sociedade. Assim, as obras literárias, bem como os movimentos artísticos nos quais se inserem, trazem as perspectivas deste moderno no Pará que se entrelaça com as expectativas decorrentes de transformações profundas naquele momento histórico (FIGUEIREDO, 2012).

Maligo (1992, p. 48), por sua vez, caracteriza os romances de Jurandir como um dos “melhores da literatura brasileira de após-Modernismo”. Desse modo, nota-se diferentes menções aos períodos em que se encontra a narrativa de Jurandir. Isso se dá, segundo Furtado (2004, p. 170), devido aos “diferentes momentos da literatura brasileira por que passou a obra dalcidiana, gerando dificuldade para enquadrá-la historicamente”, uma vez que sua escrita seguiu durante o período da ditadura militar, pós 1964, ficando entre os anos de 1940 a 1970. Com isso,

Se por um lado não foi censurado, por outro também não foi recebido como par dos autores considerados renovadores, tanto na década em que surgiu quanto na década de setenta. Na primeira, ficou à margem dos considerados bons romancistas de 30, na segunda, não foi incluído no rol do então chamado “romance brasileiro dos anos 70” (FURTADO, 2004, p. 170).

O fato é que, como aponta Furtado (2004), o que caracteriza a obra de Dalcídio é seu caráter inovador, que diz respeito às técnicas narrativas de seus romances. A esse respeito, Maligo (1992, p. 49) expõe, por exemplo, que “O uso variado da voz narrativa em terceira pessoa distanciada da ação, diálogo e monólogo interior indica a modernidade da técnica narrativa dos textos de

Jurandir”. De fato, a escrita dalcidiana possui característica singular, que faz com que a voz narrativa de seu texto, por exemplo, confunda-se entre terceira e primeira pessoa.

Como bem aponta Nunes (2011, p. 277), “Dalcídio Jurandir trabalha com maestria outros recursos explorados pela narrativa moderna, como o monólogo interior, o fluxo de consciência e o discurso indireto livre”, fazendo com que o narrador pareça íntimo ou cúmplice das personagens. Para Nunes (2007), esse fluxo de consciência, monólogo interior e discurso indireto livre, nem sempre de fácil percepção ao leitor, fazem parte das estratégias de enunciação de Dalcídio Jurandir, que empregam ao texto um aprofundamento psicológico evidente. Diante disso, o estudioso refere-se a escrita dalcidiana como híbrida, de modo que “o tradicional convive equilibradamente com técnicas modernas de narrar” (NUNES, 2007, p. 85).

Acredita-se, dessa forma, que a técnica empregada por Dalcídio Jurandir é proposital para que as denúncias pontuadas em sua obra possam ser visibilizadas, ou seja, que a obra, falando por si própria e por meio dos personagens, destaque as questões sociais e políticas vigentes em sua época, com todas as misérias e condições precárias a que eram submetidas as populações e os espaços nela descritas; e que muito bem conheceu seu autor. Isso se dá também, julga-se, devido ao posicionamento político do escritor. Comunista declarado, Jurandir – filho de pai descendente de portugueses e de mãe descendente de escravos – participou, ainda em sua juventude, de um grupo de intelectuais que eram denominados como a Academia do Peixe Frito. Segundo Pereira et al. (2019, p. 1026), esse grupo “fundou-se à margem da Academia Paraense oficial, na primeira metade do século XX”, funcionando como uma associação informal de escritores e de outros intelectuais que objetivavam destacar e alavancar a literatura paraense em meios de reprodução e reconhecimento, por meio de divulgação e publicação.

O nome ‘Academia do Peixe Frito’ teve inspiração em uma prática de alimentação local muito comum entre os paraenses mais simples: o ato de comer peixe frito. À época, as postas de peixe frito eram vendidas em barracas populares pela cidade, a preços módicos, e as pessoas compravam-nas para complementar o almoço em casa; também era o alimento barato e diário dos trabalhadores e frequentadores do Ver-o-Peso. (PEREIRA et al., 2019, p. 1028).

O ato de comer peixe frito, portanto, demarcava desprestígio perante o lugar social que essa prática ocupava, com isso, conforme Pereira et al. (2019, p. 1028), o nome da academia faz jus à proposta de resistência do movimento, destacando “o seu processo de identificação com o subalterno, com o excluído, com as classes trabalhadoras, com a periferia, com o negro, com os detritos sociais, com os espaços sem pompa, sem brilho e sem frescura da cidade de Belém”. Como afirma Figueiredo (2012), há uma preocupação dos intelectuais ligados ao Modernismo no Pará em trazer estes sujeitos para o centro da cena social, como uma forma de trazer à cena os diferentes grupos que constroem a sociedade, sem partir para visões estereotipadas. E esses aspectos estão essencialmente presentes na narrativa de Dalcídio Jurandir, o qual aborda justamente as temáticas do negro, do pobre e das periferias da capital paraense.

- No Palácio das Musas, mora o vidente, mora o comedor de fogo, mora o velho palhaço, mora o consertador de piano, mora paralítica uma velha trapezista e senhora cega que dá passe e água fluida.
- Me disseram que lá a porquidão é tanta por todo o sobrado! (JURANDIR, 2017, p. 189).

Nesse diálogo, por exemplo, é notável que as demais personagens referidas fazem parte dessa parcela da sociedade esquecida, afastada e não assistida pelos mais abastados, ou seja, os que estão inseridos nos detritos sociais, nesses ambientes “sem brilho e sem frescura” da capital

paraense. E essa perspectiva acerca da Academia do Peixe Frito em relação a Dalcídio Jurandir enfatiza que muitas das características encontradas num determinado texto são baseadas na vivência do autor, pois como informam Machado & Pageaux (2001, p. 193), “Nunca esquecemos o elemento cultural, o elemento social, a equação pessoal do escritor, as orientações dominantes de uma época a que poderemos chamar ideologia”.

Diante disso, questões sociais e políticas são fortemente palpáveis em Jurandir e, conseqüentemente, estão inseridas em *Ponte do Galo* – assim como nas demais narrativas de Jurandir também –, o qual tem como protagonista de seus romances o menino Alfredo, que ao chegar em Belém para estudar, encontra-se numa cidade decaída e periférica, vivendo apenas os resquícios do foi a *Belle Époque* amazônica. De acordo com Pereira et al. (2019, p. 1028), isso se dá porque a Academia do Peixe Frito objetivava, exatamente, “romper com a política, com a estética canônica e, portanto, com o ilusório glamour parisiense da capital paraense, resquício da *Belle Époque* na Amazônia (1890-1912), exacerbada pela profícua (mas meteórica) economia da borracha no Norte do Brasil”.

E é tendo em vista retratar a real situação em que se encontrava Belém após a queda gomífera, que as periferias da cidade são espaços comum na literatura produzida pelo grupo dos peixefritanos⁴, os quais visavam narrar as condições sociais, econômicas e habitacionais em que se encontravam uma parcela da sociedade esquecida e marginalizada. Essa identificação temática com essa camada da sociedade, bem como os espaços ocupados por ela, deram-se, inclusive, devido a origem de alguns dos intelectuais que participavam da Academia do Peixe Frito, como Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes, que tinham em comum “a origem pobre, a ascendência negra, o autodidatismo, a veia literária, o engajamento político e social e uma visão crítica acurada” (PEREIRA et al., 2019, p. 1033).

É importante ressaltar, no entanto, que os membros da Academia do Peixe Frito não tinham a intenção de serem bairristas ao evidenciar os temas periféricos, mas buscavam problematizar, ao espírito modernista, a “construção histórica, econômica, social e cultural, no contexto da realidade da época” (PEREIRA et al., 2019, p. 1026-1027), no sentido de que nos subúrbios as questões sociais são ainda mais evidentes, como pode ser visto em *Ponte do Galo*:

Varou o Uma atrás dela, quem sabe até a porta de Luciana? A velha caçava as netas, secretamente, onde fosse mais escuro, onde tivesse um defunto, onde tocasse uma festa. [...] Andavam era no Sacramento, fazendo velório, à cata de doente mal [...] Varavam pela Pedreira pelo mesmo caminho que viajaram as duas senhoras e o calouro naquela noite. Também correram das cobras do Posto, refugiam-se no babaçuê, o pajé num giro pela sala meio escura e repleta dançava e invocava (JURANDIR, 2017, p. 174-175).

Para Pereira et al. (2019, 1030), devido a capital paraense ser cenário dos encontros desse grupo, ela torna-se também espaço das narrativas desses intelectuais, com isso, “Os peixefritanos, quando escreveram nela, sobre ela e sua gente, construíram, pelo tempo, uma memória de si, uma vez que constituíram suas obras a partir de elementos recriados desse espaço”, como pode-se ver no trecho acima. Os elementos desse espaço narrado por Jurandir realmente traduzem a essência das obras dos peixefritanos, bem como também do ambiente amazônico, abordando as temáticas dos bairros periféricos e suas implicações, até mesmo culturais, ao mencionar um pajé, trazendo perspectivas relevantes e significativas para o contexto amazônico.

Tendo isso em vista, é notável a importância e influência da Academia do Peixe Frito para com os temas trabalhados pelos intelectuais que o compuseram, destacando-se o escritor

⁴ Essa denominação foi dada pelo projeto de pesquisa “Academia do Peixe Frito: interfaces entre literatura e jornalismo”, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, da Universidade da Amazônia (PPGCLC/UNAMA), em Belém do Pará, para se referir aos intelectuais que participaram da Academia do Peixe Frito.

Dalcídio Jurandir, que expôs em sua narrativa temáticas que refletiam a realidade local e o processo de identificação com as periferias, com os detritos sociais, com o subalterno, o negro, o excluído e, também, com a classe trabalhadora. Nesse viés, é válido mencionar também que, posteriormente a esse grupo, Jurandir fez parte do Partido Comunista Brasileiro, que pode também ter contribuído com os aspectos de denúncia social e política tão pautadas em sua narrativa, dados por esse teor político-partidário e, acredita-se, por sua consciência de classe.

A ponte como alegoria: aspectos políticos vigentes à travessia do declínio

Uma ponte, de maneira geral, é dicionarizada como uma “construção destinada a ligar margens opostas numa superfície líquida” (FERREIRA, 2001, p. 544). Dessa maneira, uma ponte é entendida como um elo entre dois espaços, que os liga e media. Por isso, o título da obra em estudo é visto com simbólica representatividade por entender-se que essa “ponte” interliga as duas partes da narrativa e suporta o deslocamento de Alfredo entre Marajó e Belém. Como mencionado anteriormente, a obra em análise é dividida em duas partes, dentre as quais busca evidenciar dois espaços distintos – Marajó e Belém –, abordando suas particularidades, diversidades, culturas, cotidianos e vivências.

Contudo, no decorrer da leitura dessa narrativa, é perceptível que esses espaços se encontram ou mesmo se fundem em diversos momentos, isso acontece por meio da memória e das lembranças de Alfredo, que quando está em Cachoeira recorda-se recorrentemente de suas aventuras em Belém, já, quando está na capital, não deixa de lembrar de sua cidade natal. O estudioso Alcir Rodrigues, inclusive, evidencia que o narrador de *Ponte do Galo* é tanto manipulador *da* quanto manipulado *pela* mente de Alfredo, caracterizando essa transfusão dos espaços percorridos pelo menino: “Entre Cachoeira e Belém, não mais o rio e a baía separam (e nem, paradoxalmente) os espaços, mas a memória de Alfredo, como ponte, traz e leva os fatos, as pessoas, os lugares, numa viagem que é um jogo, também pondo o leitor em xeque: ‘Onde estou?’” (RODRIGUES, 2008, p. 3).

Desse modo, concorda-se que essa representação da ‘ponte’ a que o pesquisador se refere, diz respeito à memória de Alfredo como sendo a principal causadora da transfusão entre tempo e espaço, uma vez que une tanto esses dois lugares distintos, quanto também o passado e o presente, decorrentes de suas lembranças. Assim, Rodrigues (2008, p. 3) afirma ainda que são as recorrentes lembranças da infância do protagonista que “fundem tempo e espaço, numa perfeita representação do cronotopo”⁵, que seria, para Bakhtin, a definição de que “o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo” (BAKHTIN, 2018, p.12). Compreende-se, nessa perspectiva, que é por meio dessa relação indissociável entre tempo e espaço que acontecem as recordações de Alfredo.

Como exemplo, em um momento da narrativa, quando Alfredo está em Belém, ele faz uma distinção entre a chuva da capital e a de Cachoeira: “Agora na José Pio, chuva, chuva, chuva, naqueles bailes mortos sustentada, a casa trancava-se. Esse tempo, em Cachoeira, é a apanha de tucumã e gogó” (JURANDIR, 2017, p. 181). O trecho em questão consegue expressar exatamente essa transfusão e essa relação entre o tempo e o espaço, uma vez que, de acordo com Sarlo (2007), a lembrança faz parte do presente, na verdade, o tempo da lembrança é o presente, por isso que

⁵ De acordo com Bakhtin (2018, p. 11), entende-se por cronotopo – “tempo-espaço” – “a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura”, sendo que o que importa nesse termo é “a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo”.

as recordações e os espaços estão interligados pelo despertar de sentimentos e emoções que estes podem causar. Sendo assim, “Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p. 10).

Nessa perspectiva, torna-se claro o porquê de Alfredo recordar-se recorrentemente dos espaços, das pessoas ou de todos os aspectos que compõem sua trajetória, especialmente quando se trata de um período tão lustroso e específico na história da Amazônia como foi o Ciclo da Borracha. Tendo isso em vista, infere-se que são nas lembranças de Alfredo, por meio do elemento tempo-espaço, que Dalcídio Jurandir busca evidenciar em sua narrativa as questões políticas e socioeconômicas recorrentes na região amazônica devido ao declínio do período gomífero. Por meio dessas lembranças, o autor faz uso da voz de sua personagem para evidenciar, relatar, denunciar as questões vividas e, até então, esquecidas pelo Brasil Equatorial, as quais, como visto, estão em destaque nas temáticas discutidas pelos grupos que participava.

Sendo assim, é justamente nesse sentido que pauta-se a representação dessa ‘ponte’ como alegoria da travessia socioeconômica e, sobretudo, política pela qual passava a região após a Belle Époque amazônica, pois, conforme mencionado anteriormente, a Ponte do Galo, na capital paraense, é conhecida como um local marginalizado. Nesse viés, recorda-se que ao falar sobre alegoria, de modo geral, é imprescindível considerar o seu teor histórico, já que permeia esses estudos, contextualizando-os cultural e socialmente, por isso, seu estudo se torna valioso para compreender os processos de escrita e os símbolos de determinados tempos históricos, como é o caso da escrita dalcídiana em *Ponte do Galo* (1971).

Como aborda Pereira (2013), a alegoria, antes convencionalmente utilizada como recurso da retórica e da oratória, ganha novas proporções pela perspectiva de Walter Benjamim, passando a poder ser utilizada como recurso interpretativo e elucidativo do tempo social, ou seja, vinculada ao contexto histórico. Nesse sentido, pauta-se aqui uma espécie de justificativa em considerar o contexto histórico presente no romance analisado, compreendendo que o título da obra pode ser usado como uma alegoria para representar um tempo social preciso na história da Amazônia, pois como aponta Kothe (1986, p. 6), a alegoria “costuma ser entendida como uma representação concreta de uma ideia abstrata”, ou seja, no contexto deste estudo, compreende-se que Dalcídio Jurandir concretiza por meio de sua obra, bem como pela escolha do seu título, a ideia de denunciar e ressaltar a passagem, a travessia entre esses dois momentos da historiografia amazônica.

Assim, com base na perspectiva alegórica de Kothe (1986), compreende-se que essa ponte representa justamente a ideia de alegoria quando ela transcende a travessia literal, significando, na verdade, uma representação que está além disso, carregada de ideais, ideologias e até denúncias decorrentes da transição pela qual perpassava a região amazônica nesse período de declínio. Diante disso, recorda-se a afirmativa de Nunes (2017) de que Alfredo já teria superado, nessa fase do romance, a situação da Belém decaída, do “universo derruído”⁶, isso porque, efetivamente nesta obra, o sentimento de aceitação do lugar e das condições de vida parecem estar cada vez mais evidentes: “Encharcou os sapatos. Era ou não a cidade de bubuia? Rio e seiva sacudiram marés e suores sobre a cidade. E aquela praga, depois das moscas, de tucano, chova tucano, de onde veio tanto?” (JURANDIR, 2017, p. 194).

Essa aceitação, entende-se, ocorre pelo convívio com os fatores sociais e habitacionais que permeiam as personagens e as fazem agirem normalmente em relação a eles, como em: “Alcança a esquina, saltou a vala, e escuta o canto religioso” (JURANDIR, 2017, p. 195). O que se quer dizer perante tais apontamentos é que, justamente, esse sentimento de aceitação pauta a travessia que se entende em relação à ponte como alegoria. Infere-se que essa ponte interliga e une esses dois

⁶ Expressão cunhada por Marli Furtado ao falar de Belém pós-Belle Époque.

tempos, mas também simboliza essa travessia, essa passagem definitiva de um período para o outro, pois a alegoria reflete esse espírito do tempo e “ganha novos contornos, capazes de revelar verdades encobertas que não representam as coisas como elas são, oferecendo uma versão de como elas foram ou poderiam ser” (PEREIRA, 2013, p. 4). Assim, a Ponte do Galo representa essas significações ocultas que fazem parte da alegoria. Lugar periférico e de relação hídrica, sua escolha é simbólica como título de uma obra que representa esse processo de superação da *Belle Époque*.

Para Pereira (2013, p. 4), a alegoria pode ainda ser definida como uma “via para iluminar um mundo tismado por significações ocultas, distinguindo o que fica enclausurado pela história”. Nesse viés, entende-se a alegoria como uma base interpretativa, que pode estar inserida ou ser representada pelos mais distintos objetos - ou obras, como discute-se neste trabalho -, capaz de destrinchar um mundo com novas significações, representações ou sentidos, já que “A etimologia da palavra denuncia essa constante no conceito que a nomeia: ela fala de outra coisa e não de si mesma” (PEREIRA, 2013, p. 4), como é o caso de *Ponte do Galo* e seu contexto historiográfico com o Ciclo da Borracha.

E assim se aguenta a ponte por onde passa o bonde, o subúrbio da pedreira, o São João, gente do Umarizal, Pinheiro, todos que moram na Ponte do Galo, e a parteira, às vezes a mãe Ciana e Alfredo a pé para o Liceu. [...] O igarapé se mete barriga a dentro da cidade, voltando verde-escuro, podre. Da ponte se vê a torre da Basílica, o casario se aconchegando no arvoredado e ali perto, como meninos abelhudando os telhados, os açazeiros de quintal. Este igarapé é das armas ou das almas? Das armas, dizem os doutores. Das almas, diz Mãe Ciana, confirma a parteira. (JURANDIR, 2017, p. 193).

Neste excerto, em que Alfredo reflete se o igarapé seria das armas ou das almas, Dalcídio Jurandir traz, por meio da personagem, denúncias sociais como a violência ocorrida nesse meio e a precariedade dos que moram nesses espaços. A violência do lugar fica evidente diante do questionamento se o igarapé seria das armas ou das almas. A precariedade desse espaço também, já que a água desse igarapé volta-se para a cidade escuro e podre. Na verdade, até os dias atuais a Ponte do Galo em Belém é conhecida pela violência e criminalidade, bem como também por ser ‘mal-assombrada’, deixando ainda a questão: “das armas ou das almas?”.

No que se refere ao seu espaço físico, o trecho em questão expõe a situação dos bairros suburbanos e dos residentes desses locais, caracterizado pela violência e pela precariedade das condições socioeconômicas, intencionalmente demarcado ao falar do igarapé e da sujeira nele contida. Tais condições podem ser pensadas, lembradas e analisadas pela perspectiva econômica e habitacional que se sucedeu do Ciclo da Borracha na Amazônia, decorrentes, mais necessariamente, das reformas urbanas que visavam o ‘embelezamento’ e a ‘modernização’ da cidade, distanciando do centro aqueles com baixo poder aquisitivo, como já debatido anteriormente.

Como aponta Farias (2007, p. 85), no que concerne às camadas populares da sociedade, as políticas públicas não conseguiram sanar suas demandas mais básicas, como alimentação e moradia, obrigando-os a “viver em habitações de péssima qualidade”. Com isso, “Nos arrabaldes das cidades em insalubres moradias, a população não abastarda sofria com a falta de saneamento, sem energia elétrica e constantes epidemias” (FARIAS, 2007, p. 88), situações essas demarcadas na narrativa dalcidiana, como visto a seguir:

- Bem que podíamos ligar era a da casa do seu Braulino.
- Então? Mas na nossa falta fio e lâmpada. A uma que tenho queimada, serve só de enfeite, fazendo de conta aí na sala. Sala? Figuração de sala. Inda não reparaste que nunca nunca mando

ninguém entrar? A minha sala? É este portão jasmineiro e a mobília este banco, coitadinho, se acabando, só dá de sentar três pessoas bem acunhado. Quem quiser me visitar, deste portão não passa, fique sem-cerimônia, à vontade debaixo do jasmineiro. Lá dentro é o avesso do que quero. (JURANDIR, 2017, p. 217).

Como visto, por meio da narrativa, é possível inferir que mesmo equipamentos mais básicos, como luz elétrica e cômodos nas casas, faltam aos moradores, fazendo refletir, justamente, acerca da situação habitacional das camadas populares da sociedade amazônica/paraense daquele período. Segundo Farias (2007, p. 87), isso decorria do fato de que a reorganização urbana e suas políticas eram destinadas às classes dominantes, à elite da borracha, e restringiam cada vez mais a “circulação de pessoas consideradas indesejáveis, por comprometer a inserção das cidades amazônicas na modernidade”. Ou seja, as políticas públicas desde o auge gomífero, e talvez até mais por causa dele, não assistiam as camadas populacionais inferiorizadas, condicionando-as a situações de precariedade, insalubridade e insegurança, tais como são abordados na narrativa em questão.

Teve que ir no Igarapé das Almas acompanhar a velha parteira que vai pegar criança num toldo ou atrás do depósito de carvão. Ou lá na Ilha das Onças, defronte da cidade? [...] A maré subia pelo aningal, vai lamber as ruas e as vasilhas de barro agora mesmo desembarcadas. [...] Alfredo espera um pouco. Será que a avó vai atrás das netas até na Ilha das Onças? Deu um giro pelo Igarapé das Almas, meu Deus, com o nariz neste aningal encharcado, estas casas cabeceiam, maré espirra por baixo dos soalhos. (JURANDIR, 2017, p. 192).

Aqui encontra-se um recorrente exemplo em relação aos espaços segregados em que se encontravam a parcela da sociedade com baixo poder aquisitivo. Também, fator significativo, é a menção à maré, uma vez que a relação da cidade com as águas é, além de importante, simbólica, tanto que a capital paraense tornou-se, “na época do *boom* gomífero, o porto por onde saía a maior parte da produção amazônica da borracha para ser exportada para o exterior” (SARGES, 2010, p. 177). Por isso, conforme Trindade Jr (1998), o processo de urbanização na Amazônia se dá a partir da cidade de Belém, a qual se destacou como a capital comercial voltada para as águas, sendo um dos momentos que levou a isso a criação das cidades próximas ao rio, entre os séculos XIX e a primeira metade do XX, justamente no auge do Ciclo da Borracha.

Quanto ao seu teor simbólico, nota-se o próprio título da obra, *Ponte do Galo*, que como vem sendo debatido, parece querer dizer mais, significar além do seu sentido denotativo, uma vez que faz essa relação ponte/rio, trazendo significados diversos. Como aponta Maligo (1992, p. 54), “Um dos artifícios mais comuns em Jurandir é o uso do rio como mediador entre tempo e espaço. A caracterização de Alfredo, por exemplo, baseia-se principalmente na sua relação com o rio, entendido como um agente de mudanças – tanto geográficas quanto existenciais”, sendo assim, essa ‘ponte’ além de lugar de deslocamento de Alfredo entre Marajó e Belém, é também a ponte que interliga esses espaços, bem como as reflexões, angústias e temores do menino protagonista.

Maligo (1992, p. 54) discute ainda que “a relação simbólica entre personagem e rio pretende lançar luz sobre um estado de espírito”, fazendo compreender que os sentimentos de Alfredo podem ser alterados e/ou estão relacionados às mudanças das águas, como, inclusive, pode ser visto na narrativa: “Os pés, e a busca de Luciana, tudo aqui nesta lama. Entrava água no sapato e dela subia a desistência, tudo é confim da terra e de si mesmo e desta obstinação” (JURANDIR, 2017, p. 196). Nota-se neste e em outros momentos da narrativa que as angústias do menino, de

⁷ Segundo Rodrigues (2008, p. 6), “Antônio José de Lemos (1843-1913), que foi intendente municipal de Belém, de 1897 a 1911, modernizou esta capital, embelezando-a aos moldes franceses, durante o período áureo do Ciclo da Borracha, em plena Belle-Époque paraense”.

fato, podem ser relacionadas com a água. No trecho em questão, frustrado com sua busca, Alfredo sente seu corpo e sua busca imergirem na água – na lama –, e com ela sua obstinação, dilacerados pelo espaço percorrido por ele.

Nesse sentido, evidencia-se que de acordo com Rodrigues (2008, p. 7), “Belém, não é mais para Alfredo uma cidade de sonho, mas cidade de periferia, noturna, feia, cidade pós-lemismo”⁷. Ou seja, a cidade na qual o protagonista se encontra é para ele uma quebra de expectativas referente ao vislumbre anterior que se tinha no período da borracha. Diante disso, por meio dessa quebra de expectativas de Alfredo, o romance dalcidiano mostra a real situação na qual se encontra a capital paraense, e sobre a qual se entende, mais precisamente, estar pautada uma série de denúncias, sobretudo, políticas das condições sociais e econômicas da região amazônica nesse período.

Assim, quando percorre esse lugar de passagem, de travessia, o protagonista Alfredo reflete: “Do Igarapé das Almas, a pé, até a Ponte do Galo, esta noite, quantos passos? Passos, não. Mas sentimentos, quantos? Quanto Alfredo nascendo morrendo em mim, esta noite, sem que aceite e escolha um, que o outro em mim pressinto ou me atribuo e não é, anda aonde?” (JURANDIR, 2017, p. 193). Tais reflexões são pautadas devido à vivência do menino em um espaço periférico e sobre o qual predominam tantas questões sociais, sobretudo de desigualdade. Nesse contexto, Furtado (2004, p. 171) evidencia que ao realizar o sonho de estudar em Belém, Alfredo “percorre aquela cidade com que sonhara, reconhecendo os resquícios do *glamour* da *belle époque*. O então menino-rapaz se dá conta de que chegou tarde e vive, junto com os Alcântaras, a família que o acolheu, as sombras do Lemismo”.

Perante isso, nota-se que a cidade de Belém não é mais aquela com a qual o protagonista outrora havia sonhado – quando de visita foi a cidade e se deslumbrou por ela, no auge da economia gomífera –, ela agora é na verdade um espaço diluído do que foi a *Belle Époque* amazônica, fazendo com que Alfredo vivencie os conflitos de habitar em uma região periférica, sobre a qual as questões sociais acabam por se fazer ainda mais palpáveis. Esses sentimentos e conflitos são de fundamental importância para o universo ficcional de Dalcídio Jurandir, pois, como aponta Rodrigues (2008, p. 4), estão “todos eles, sobrecarregados da peculiar semântica de decadência atribuída por ele à região amazônica das primeiras décadas do século XX, com o fim do Ciclo da Borracha”, marcando novamente a representatividade da ‘ponte’ como transição desse período histórico e, até mesmo, de aceitação.

Saltou, tornou à rede, para nada saber, não confirmar nem sim nem não, assim bastava. Um cheiro morno de cidade, de bilhares e balcões, de velha esquina com um bêbado dormindo, entrava no quarto. No corredor uns cacaus no pão apodreciam. As larvas comiam a noite. A visitante recuperou a casa, levou-a, não só o lustre, o seu aniversário na sala, a campanha na porta mas o Ginásio que pediu, a cidade que lhe foi negada, tudo levou por ser dela. Restava agora este vazio, sobretudo dentro dele, aqui no peito, acumulado, com as larvas da noite. (JURANDIR, 2017, p. 207).

É interessante a confluência que o personagem faz em relação ao ambiente que enxerga e seus sentimentos. Ao se referir ao Ginásio que pediu e a cidade que lhe foi negada, pode-se até mesmo sentir a frustração de Alfredo, que quando realiza seu sonho de se tornar ginásiano e morar em Belém, vê a cidade dos sonhos se esvaír em plena decadência. Contudo, é notável também a aceitação do protagonista em relação a esse ambiente e condição, o qual usa das características daquilo que está ao seu redor para expressar seus próprios sentimentos, como o vazio que sentia no peito – a escuridão –, acumulados, devorados, pelas larvas da noite.

Definitivamente, esses sentimentos estão relacionados com a queda econômica da produção gomífera na Amazônia, que passa por profundos processos de transformações sociais e econômicas inseridas no interior da sociedade paraense, e até mesmo amazônica. No romance em foco, já se nota essa aceitação de Alfredo em relação a sua situação, que diz respeito também a esse espaço derruído pelo declínio econômico do látex. As condições das periferias de Belém e os sentimentos do menino se fundem e se tornam o mesmo, como visto com “as larvas da noite”. Dessa maneira, enxerga-se em *Ponte do Galo* não somente essa aceitação, mas essa passagem, essa travessia definitiva das mudanças ocorridas com a queda da borracha.

Evidencia-se, nesse contexto, que devido aos grupos que o escritor paraense participou e dos ideais advindos com eles, a perspectiva do autor em alegorizar essa ponte como passagem entre esses períodos vem carregada de denúncias sociais e políticas. Desse modo, Dalcídio Jurandir, por meio de sua obra, expõe sua visão – e uma nova visão – sobre a situação pela qual passava a região amazônica nesse período, debatendo questões antes não discutidas e visibilizando os que estão à margem, enfatizando a classe trabalhadora, o preto, o pobre e as periferias de Belém.

Nesse viés, *Ponte do Galo* (1971), como vem sendo debatido, parece querer dizer mais, significar além do seu sentido denotativo, trazendo significados diversos. Sendo assim, essa “ponte” interliga os espaços, as reflexões, as angústias e os temores do menino protagonista, haja vista que “*Alegoria*, significa, literalmente, ‘dizer o outro’” (KOTHE, 1986, p. 7). Corroborando a isso, Benjamin (1984, p. 37) enfatiza que “Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra”. Compreende-se, nesse contexto, que ao fazer uso do espaço físico da Ponte do Galo, sendo este um lugar conhecido das periferias da capital paraense, Dalcídio Jurandir o torna “acessível a todos”, quando na verdade, por meio desse espaço, quer dizer e significar “outra coisa”.

Desse modo, tendo em vista que a alegoria “não se encontra apenas nela própria, mas também na realidade” (KOTHE, 1986, p. 23), já que possui forte significado e, ainda, contém o poder de trazer novos significados, compreende-se nela o fator significativo de a obra *Ponte do Galo* (1971) não se referir somente ao espaço físico da ponte, mas sim de representar a travessia, o processo de mudanças que decorreram do fim do Ciclo da Borracha na região amazônica paraense. Nesta obra específica, um único lugar, visto por simbologias diversas, parece querer dizer e representar inúmeras questões, como seu espaço, sua travessia. A “ponte” que faz entre dois mundos, dois lugares, dois tempos, dois contextos, distingue-os e os uni.

Dalcídio Jurandir, por meio da passagem e das lembranças de Alfredo na Ponte do Galo, alegoriza as questões advindas da decaída Belém pós-Ciclo da Borracha em forma de denúncia social e política, sendo o autor também uma espécie de ponte. Como significativamente pontuam Torres, Maranhão e Galvão (1996, p. 29), “exatamente porque soube aprofundar as realidades humanas da ilha do Marajó e de Belém do Pará, sua obra atravessa essa fronteira [de romance da Amazônia]. É uma visão de toda a sociedade do Extremo Norte. E, nesse sentido, é uma denúncia”. É a ponte de Dalcídio superando fronteiras e unindo, denunciando e aproximando distintos tempos e contextos.

Considerações finais

A alegoria, vista por Argan como um constante processo de representação, realmente dá margem para esse entendimento quando se coloca em questão o significado e representação de um período, de um objeto ou de uma obra, como é o caso de *Ponte do Galo*. Nesta obra específica,

um único lugar, visto por simbologias diversas, parece querer dizer e representar inúmeras questões, como seu espaço, sua travessia, a ‘ponte’ que faz entre dois mundos, dois lugares, dois tempos, dois contextos.

No decorrer deste trabalho, foi preciso, portanto, considerar o contexto histórico do qual a obra trata e está inserida. De tal modo, foi preciso conhecer, embora sucintamente, e se deslumbrar também com a Belém da borracha, que teve sua economia e seu espaço urbano sob significativas mudanças e transformações. No entanto, como visto, essas reformas podem ser vistas por duas perspectivas. De um lado, tem-se o enriquecimento – de alguns – e da capital paraense em alguns sentidos, fazendo com que a economia da cidade vivesse em seu auge, de pleno *glamour*. Por outro lado, mesmo em uma época de riquezas, havia o seu lado excludente, como a falta de políticas que alcançassem as classes inferiorizadas, fazendo com que precisassem viver em situações precárias.

Diante disso, viu-se que, ao analisar os aspectos políticos numa determinada obra é imprescindível que se tenha em consideração os elementos sociais e, sobretudo, políticos do autor que a escreveu. Sendo assim, a fim de compreender esse aspecto político em Dalcídio Jurandir, buscou-se contextualizar a participação do escritor como membro da Academia do Peixe Frito em sua juventude, que marcou efetivamente sua escrita – bem como sua técnica narrativa também –, fazendo com que se sobrepusesse em sua temática, justamente, as questões sociais e políticas, enfatizando, visibilizando e fazendo com que as vozes da classe trabalhadora, do preto, do pobre e daqueles que compunham as periferias de Belém fossem ouvidas.

Com essas temáticas tão vigentes em Dalcídio Jurandir, sobretudo, porque o escritor buscava, por meio delas, evidenciar a real situação da Amazônia após o fim do Ciclo da Borracha, buscou-se ainda comprovar que o título, bem como a narrativa *Ponte do Galo*, não diz respeito, necessária e precisamente, só ao espaço físico da Ponte do Galo nas periferias de Belém, mas também a uma representação alegórica da travessia política, social e econômica pela qual passou a região com o declínio do ciclo. Nesse sentido, essa ‘ponte’ como lugar de passagem, simboliza, sobretudo, essa travessia socioeconômica e política vigentes na região após o *glamour* da *Belle Époque* amazônica.

Em síntese, essa travessia, a ponte como alegoria que enfoca Dalcídio Jurandir, traz em seu âmago as precisas denúncias sociais e políticas que precisavam ser informadas e evidenciadas. Fazendo isso por meio de sua literatura, o escritor marajoara aborda temáticas até então esquecidas, as quais destacou seguindo fielmente suas ideologias. Portanto, infere-se que devido a seu engajamento social e político, Dalcídio Jurandir, por meio da passagem e das lembranças de Alfredo na Ponte do Galo, alegoriza as questões advindas da decaída Belém pós-Ciclo da Borracha em forma de denúncia social e política, sobre a qual se entende ser proposital e primordial a escolha por esse título para essa obra dalcidiana.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BURKE, Peter. *História como alegoria*. Tradução de Maro Steinberg. Estudos Avançados. v. 9, n. 25, p. 197-212, 1995.

- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4º ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CHIAPPINI, Ligia. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. Universidade de São Paulo, p. 18-28, 1999.
- COSTA, Francisco de Oliveira. *Formação Rural Extrativista na Amazônia: os desafios do desenvolvimento capitalista (1720-1970)*. Belém: NAEA, 2012.
- FARIAS, William Gaia. *Amazônia Republicana: processos seletivos e outros temas*. Belém: William Gaia Farias, 2007.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os Vândalos do Apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012.
- FREITAS, Maria Teresa de. A História na Literatura: princípios de abordagem. *Revista de História*, n. 117, p. 171-176, 1984.
- FURTADO, Marlí Tereza. Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir. *Sínteses, Revista dos Cursos de Pós-Graduação*, v. 9, p. 169-180, 2004.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ponte do Galo*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2017.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.
- MALIGO, Pedro. *Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir*. São Paulo: Revista USP. p. 48-57, 1992.
- NUNES, Paulo. Má educação na *Primeira Manhã* de Dalcídio Jurandir. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 273-280, 2011.
- NUNES, Paulo. *Útero de areia, um estudo do romance 'Belém do Grão-Pará', de Dalcídio Jurandir*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- PEREIRA, Carla Soares [et. al.]. Belém e a Academia do Peixe Frito: fisiognomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. Belém: *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum*, v. 14. n. 3. p. 1025-1043, 2019.
- PEREIRA, João Batista. Alegorias benjaminiana: breves notas. *Revista Investigações*. v. 26, n. 1, p. 1-32, 2013.
- PRESSLER, Gunter Karl. Belém de Dalcídio ou História e Experiência Literária da Paisagem Urbana da Amazônia. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, v. 4, n. 1, p. 1-13, 2016.
- RODRIGUES, Alcir de Vasconcelos Alvarez. Espaço ficcional em Ponte do Galo, de Dalcídio Jurandir. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. 13-17 jun. 2008.
- SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. *Asas da Palavra*, Belém: UNAMA, v. 3, n. 4, p. 66-71, 1996.

SANTOS, Roberto Araújo de Oliveira. *História econômica da Amazônia: 1800-1920*. São Paulo: P. A. Queiroz, 1980.

SAPIRO, Gisèle. *Sociologia da literatura*. Tradução de Juçara Valentino. Belo Horizonte, MG: Moinhos, Contafios, 2019.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TEIXEIRA, Ivan. Poética Cultural: Literatura & História. *POLITÉIA: Hist. e Soc.*, v. 6, p. 31-56, 2006.

TORRES, Antônio; MARANHÃO, Haroldo; GALVÃO, Pedro. Um escritor no purgatório. *Asas da Palavra*, Belém: UNAMA, v. 3, n. 4, p. 49-51, 1996.

TRINDADE JR., Saint-Clair Cordeiro da. *A cidade dispersa: os novos espaços de assentamentos em Belém e a reestruturação metropolitana*. Belém, 1993. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1998.