



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE CIÊNCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**ESAÚ BRILHANTE DO NASCIMENTO**

**AMAZÔNIA “A CONTRAPELO”: UM DIÁLOGO ENTRE A TEORIA DA  
HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN E O ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE  
CACHOEIRA* DE DALCÍDIO JURANDIR**

Santarém

2022

**ESAÚ BRILHANTE DO NASCIMENTO**

**AMAZÔNIA “A CONTRAPELO”: UM DIÁLOGO ENTRE A TEORIA DA  
HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN E O ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE  
CACHOEIRA DE DALCÍDIO JURANDIR***

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Monografia, entregue à Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em História, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Carlos Laurindo Junior

Santarém

2022

## **ESAÚ BRILHANTE DO NASCIMENTO**

### **AMAZÔNIA “A CONTRAPELO”: UM DIÁLOGO ENTRE A TEORIA DA HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN E O ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* DE DALCÍDIO JURANDIR**

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Monografia, entregue à Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em História, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Carlos Laurindo Júnior.

Data de aprovação: 17/05/ 2022.

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Laurindo Júnior – Orientador  
Universidade Federal do Oeste do Pará

---

Prof. Dr. Lorena Lopes da Costa – Avaliadora  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Augusto Bruno de Carvalho Dias Leite – Avaliador  
Universidade de Kyoto

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas (SIBI) da UFOPA  
Catalogação de Publicação na Fonte. UFOPA - Biblioteca Unidade Rondon

Nascimento, Esau Brilhante do. Amazônia "a contrapelo": um diálogo entre a teoria da história de Walter Benjamin e o romance Chove nos campos de cachoeira de Dalcídio Jurandir / Esau Brilhante do Nascimento. Santarém, 2022.

41f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia). Instituto de Ciências da Educação-ICED. Universidade Federal do Oeste do Pará-UFOPA. Licenciatura Plena em História.

Orientador: Luiz Carlos Laurindo Júnior.

1. Walter Benjamin. 2. Dalcídio Jurandir. 3. Amazônia a contrapelo. I. Laurindo Júnior, Luiz Carlos. II. Título.

UFOPACampus Rondon

CDD 869

23.ed.



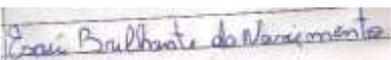
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

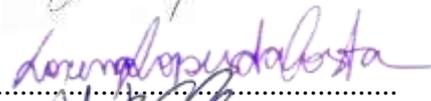
Ao (s) dezessete dias do mês de maio de dois mil e vinte e dois, na cidade de Santarém, Estado do Pará, reuniu-se, em formato híbrido, na sala H103 do Campus Rondon e via sala virtual da plataforma Google Meet, a banca examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido por **Esau Brillhante do Nascimento**, matrícula 201700039, e intitulado: **AMAZÔNIA “A**

**CONTRAPELO”: UM DIÁLOGO ENTRE A TEORIA DA HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN E O ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* DE DALCÍDIO**

**JURANDIR**, sob orientação do Prof. Luiz Carlos Laurindo Junior, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). A banca examinadora foi composta pelo docente orientador (enquanto coordenador) e pelos seguintes docentes: Prof. Dr. Augusto Bruno de Carvalho Dias Leite (Universidade de Kyoto) e Profa. Dra. Lorena Lopes da Costa. Após a defesa e análise do TCC, considerando a qualidade do mesmo, a banca deferiu pela aprovação do trabalho com louvor, conferindo a ele a **nota 10,0**. A banca registra que o TCC se destaca pela qualidade da pesquisa e encoraja seu desdobramento em pesquisas futuras. Fica acordado que a nota (10,0) está condicionada à entrega da versão final do trabalho, no prazo máximo de **45 dias úteis**, a contar desta data, e o mesmo deverá contemplar as observações da banca examinadora. Proclamados os resultados pelo coordenador da banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Luiz Carlos Laurindo Junior, lavrei a presente ata, que será assinada pelo autor e pelos membros da banca examinadora.

Autor: 

Orientador (a): 

Examinador (a): 

Examinador (a): 

## **DEDICATÓRIA**

À todos e todas que vieram antes de mim

## AGRADECIMENTOS

A ampla experiência que é uma graduação abarca diferentes camadas, principalmente em um momento tão formativo e paradigmático da constituição como indivíduo. E não diferente de outras vivência, é galvanizada de nomes que a tornaram possível para mim. Assim, meus mais sinceros agradecimento:

À minha família, em especial minha mãe, Conceição Brilhante, que mesmo longe sempre se fez presente. Minha avó Antônia Brilhante que me encanta com sua erudição popular, singela e profunda.

À todos os meus professores da graduação, em especial, Douglas Mota Xavier, Isabel Teresa Creão Augusto, Wania Alexandrino Viana e André Dionei Fonseca. Suas falas e ensinamentos estarão sempre presentes no meu percurso intelectual e profissional, em um relicário de memórias que nunca poderei esquecer, pois é parte constituinte de quem eu agora sou. Ao professor Alan Augusto Moraes Ribeiro, uma grande referência de intelectual negro que tive durante a graduação.

À professora Lorena Lopes da Costa, que iniciou minha orientação em seu período de vínculo à Universidade Federal do Oeste do Pará, não consigo imaginar uma pessoa mais especial para me orientar nessa trajetória, com quem o tempo nunca corria mas se perdia entre o mediterrâneo homérico e o sertão rosiano. Ao professor José Carlos Reis, nome responsável pela minha decisão de seguir pelos caminhos da Teoria da História. Ao Professor Luiz Carlos Laurindo, que aceitou dar prosseguimento em minha orientação.

Àquelas que foram, e são, um sopro de calma e lucidez em meio ao caos, Deise Sá, Daniele Melo, Vitória Mascarenhas, Alice Lacerda, Rafaela Maciel e Adrio Santos, existências em forma de arte nesse percurso. Assim como, Guilherme Araújo, Paulinho Ferreira, Elivaldo Santos e Luís Eduardo dos Santos. Além de todos os meus companheiros de curso.

## RESUMO

O presente estudo tece um diálogo entre a teoria da História do filósofo Walter Benjamin e o primeiro romance do escritor paraense Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira*. Partimos do entendimento da teoria da História do autor alemão como uma teoria da cultura, inserida em seu projeto de crítica à modernidade industrial. Dessa forma, promovemos um exercício hermenêutico em duas de suas principais obras sobre a história, *Sobre o conceito de história* (1940) e o caderno N da obra das *Passagens*, buscando ressaltar seus apontamentos sobre a cultura como centrais para sua abordagem histórica. Em seguida, analisamos o romance de Dalcídio Jurandir a partir da reflexão anterior, buscando demonstrar que o romance funciona como uma imagem, no sentido benjaminiano, a contrapelo da Amazônia. Essa relação, ao passo que potencializa os apontamentos de Benjamin sobre a cultura, e sua teoria da história, ressalta a importância da obra de um dos grandes escritores da região amazônica.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; Dalcídio Jurandir; Amazônia a contrapelo.

## ABSTRACT

The present study establishes a dialogue between the theory of History of the philosopher Walter Benjamin and the first novel by the *paraense* writer Dalcídio Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira*. We start from the understanding of the German author's theory of history as a theory of culture, inserted in his project of criticism of industrial modernity. Then,, we promote a hermeneutic exercise in two of his main works on history, *Thesis on the concept of history* (1940) and the notebook N of the *Passages*. Seeking to highlight his notes on culture as central to his theory of History. Next, we analyze Dalcídio Jurandir's novel based on the previous analyzes, seeking to demonstrate that the novel works as an image, in the Benjaminian sense, brushing history against the grain. This dual relationship, while enhancing Benjamin's notes on culture, and his theory of history, highlights the importance of the work of one of the most important writers in the Amazon region.

Keywords: Walter Benjamin; Dalcídio Jurandir; Amazon against the grain.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	p.11
<b>Capítulo 1. A Modernidade em Walter Benjamin</b> .....	p.13
<b>Capítulo 2. Uma teoria da História como Teoria da Cultura</b> .....	p. 17
2.1 Teses sobre o conceito de História: a cultura como disputa na luta de classes.....	p. 17
2.2 Obra das Passagens: a importância de um História viva .....	p. 21
<b>Capítulo 3. A Teoria da História de Walter Benjamin na literatura de Dalcídio Jurandir</b> .....	p. 26
3. 1 Chove nos campos de cachoeira: uma imagem a contrapelo da Amazônia.....	p.27
3.2 A estrutura narrativa como dialética na imobilidade.....	p.32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	p.37
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	p. 39

## INTRODUÇÃO

Em sua vasta e diversa obra, Walter Benjamin comporta contribuições para diversos campos do conhecimento, envolvendo filosofia, teoria literária, crítica da arte, linguística, entre outros. O autor alemão nasceu em Berlim, 15 de julho de 1892, filho de comerciantes, e faleceu em 1940 tentando emigrar para os EUA fugindo da Gestapo, sendo preso na fronteira da Espanha. Atravessando todos esses campos e alcançando centralidade em seu derradeiro trabalho, o autor também expõe uma original teoria da História, que, para muitos de seus comentadores, como Jeanne Marie Gagnebin, representa um novo paradigma para a historiografia (GAGNEBIN, 2013).

O presente trabalho tem o objetivo estabelecer um diálogo entre a Teoria da História do filósofo, em seu esforço de “escovar a história a contrapelo”, e a primeira obra do autor paraense Dalcídio Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira*. Partindo da interpretação da teoria da história em Benjamin como uma crítica da cultura, relacionada a todo seu projeto analítico da modernidade, esse diálogo com uma obra literária se justifica pois, para Benjamin, a visão de História de uma sociedade implica diretamente na visão de cultura existente, seu esforço em estudar as recepções coletivas das obras de arte no período da modernidade industrial, como aponta Michael Lowy:

Ao se estudar as idéias de Benjamin sobre a cultura – idéias bastante heterodoxas e subversivas -, não se pode esquecer, jamais, que elas são inseparáveis da sua concepção geral da história, e de seu engajamento político em favor das classes oprimidas. Seu objetivo é menos o de promover uma nova teoria estética que o de despertar a consciência revolucionária. (LOWY, 2010, p.20)

Jeanne Marie Gagnebin, sem cair em um relativismo da “ciência histórica” aponta a proximidade entre História e literatura, e em sua interpretação da obra do autor alemão há uma conexão entre sua filosofia da História e sua teoria literária.<sup>1</sup>

Dessa forma, cultura não é um produto isolado ou uma consequência da História, mas a condição para a existência da mesma. No processo de “redenção” da teoria da História benjaminiana os “bens culturais” não são frutos apenas do empenho de um indivíduo, mas também encarnam a luta de classe ao longo da História, passando de vencedor para vencedor, “Nunca há um documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie” (BENJAMIN, 1986, p.13), romper com essa transição seria então “escovar a História a contrapelo”. Logo, sua concepção materialista da História pode ser definida como uma crítica

---

<sup>1</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectivas, 2013

da cultura (*Kulturkritik*) como utiliza Jaeho Kang em seu artigo “A crítica da cultura em Walter Benjamin” (KANG, 2009).

No primeiro capítulo será exposto uma apresentação dos apontamentos da modernidade em Benjamin, já que sua obra de maturação dialoga e desenvolve uma crítica exatamente a essa reorganização social e seus impactos na concepção de História, funcionando assim como uma contextualização onde serão inseridas suas análises, entendendo toda a abrangência da teoria da História de Benjamin erguida sobre uma crítica à modernidade industrial.

No segundo capítulo será utilizado como fonte principal os escritos “*Teses sobre o conceito de História*” (1940) e o caderno N da obra das *Passagens*, onde o autor remete diretamente a sua concepção da História como uma teoria da cultura. Em um esforço hermenêutico nessas fontes será ressaltado a linha tênue que expressa a teoria da História de Benjamin como uma teoria da cultura, e algumas de suas principais análises sobre essa questão.

No terceiro capítulo buscamos um diálogo das análises apresentadas com o romance *Chove nos campos de cachoeira*, tecendo, como expressa o método benjaminiano, relações recíprocas entre as ideias do autor alemão e a obra do escritor paraense, buscando demonstrar que a obra de Dalcídio Jurandir propõe uma “imagem”, no sentido benjaminiano, “a contrapelo” da Amazônia.

## CAPITULO 1. A MODERNIDADE EM WALTER BENJAMIN

No texto “Por que o moderno envelhece tão rápido”, Sergio Paulo Rouanet propõe algumas análises sobre a questão da modernidade na obra de Benjamin. Antes de tudo, o autor aponta que Benjamin não teoriza especificamente o conceito de Modernidade, mas descreve certos aspectos da vida social dentro da Modernidade, para Benjamin portanto, a modernidade é uma experiência de choque, que colocaria o homem moderno em um estado de letargia, de sono. Os choques da modernidade na vida cotidiana resultam no empobrecimento de outras instâncias, como a memória, afetando assim a História, ou melhor, a forma que o homem moderno lida com a História (ROUANET, 1992).

É conhecido o diagnóstico de Benjamin sobre a perda da capacidade de narrar experiências em seu ensaio de 1935 “O Narrador”, este surge exatamente da ruptura que o autor observa advinda da modernidade industrial, vivendo sobre esse estado de letargia e afetado na instancia da memória, perde suas correspondências passadas e se vê em um eterno presente que se atualiza, “O tempo da modernidade é a síntese dos dois tempos: o novo com sempre igual, o sempre igual no novo. É o tempo capitalista, em que as forças produtivas se renovam no interior de relações de produção inalteráveis” (ROUANET,1992, p. 111).

É este tempo que Benjamin chamará de “homogêneo e vazio”, um tempo linear de ordem burguesa regido pela técnica, com o qual o historiador materialista precisaria romper, fazendo assim surgir em sua teoria da História um novo conceito de tempo, que dê conta dessa nova realidade histórica, o tempo-de-agora (*Jetztzeit*). Logo, as experiências estéticas seriam erguidas sobre essas experiências de choque, Benjamin vê por exemplo o cinema como a arte da modernidade por excelência, pois sua atuação, a partir de uma recepção ocular no subconsciente faria o espectador sair do “sono profundo”, tornando assim um agente ativo no processo. O cinema é a arte correspondente ao perigo da vida, do passante da modernidade que se acostumou a se relacionar através de “choques”. Benjamin diferente de muitos dos críticos de arte de seu tempo vê de forma empolgante as duas artes fruto do avanço da técnica, o cinema e a fotografia, enxergando neles a mudança da sensibilidade e uma nova possibilidade de subversão.

Ademais, a concepção central para entender a Modernidade em Benjamin é a concepção de progresso. Um outro autor que guarda muitas semelhanças com Benjamin nesse quesito, e que pode contribuir para essa explanação da Modernidade é Reinhart Koselleck.

Logo, Koselleck identificará na modernidade uma ruptura com um estado anterior, o período conhecido como Idade Média, onde o presente dos sujeitos era regido por experiências passadas,

encontradas no mundo bíblico, e suas expectativas (o futuro) era norteadas por “profecias”. No contexto do estabelecimento dos Estados Modernos, origina-se a disputa pela legitimidade das ações políticas, onde o prognóstico racional substituirá a profecia, e o passado já será insuficiente para mobilizar o presente. Koselleck vai trazer em para sua análise os conceitos de Experiência, como o passado que pode ser lembrado, saturado de realidade, e de Expectativa, que é o futuro presente, voltado para o ainda-não, para o que apenas poder ser previsto. A tese do autor é que na modernidade a diferença entre experiência e expectativa aumenta progressivamente, a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então, ou seja, esse ponto de virada onde o olhar volta-se para o futuro, em prognósticos, e o passado é visto como insuficiente. (KOSELLECK, 2006).

Ademais, existe na modernidade um sentido de aceleração do tempo, provocando o desencontro entre as gerações, onde existe uma falta de experiência para compreender o presente, que está voltado agora para o futuro. Porém, para Kosselleck, isto veio a acontecer devido à descoberta e um novo horizonte de expectativas, o que terminou ganhando a forma do conceito de progresso. “O conceito de “progresso” só foi criado no final do século XVIII, quando se procurou reunir grande número de novas experiências individuais de progressos setoriais, que interferiam com profundidade cada vez maior na vida cotidiana e que antes não existiam” (KOSELLECK, 2006, p. 317). Assim, progresso está voltado para a mudança desse mundo, não é estático mas se apoia em uma crítica moral, e é essa rápida mudança que vai afastando cada vez mais experiência e expectativa, e é só possível entender a modernidade através desse novo tempo. Logo, “quanto menor a experiência tanto maior expectativa - eis a fórmula para a estrutura temporal da modernidade, conceituada pelo progresso” (KOSELLECK, 2006, p. 326). Tanto para Koselleck quanto para Benjamin o conceito de progresso, erguido sobre o desenvolvimento técnico, é central para entender a modernidade, pois é essa técnica que muda afeta o mundo material e implica em uma nova reorganização das relações pessoais, e em Benjamin também nas recepções estéticas.

Porém, esse conceito guarda em seu centro um projeto político, que é o projeto burguês de História, aponta Koselleck em sua famosa tese de doutoramento, “Crítica e Crise”. A burguesia transforma a História em processo, um singular plural, elegendo-se o grupo norteador desse processo. Através de um rigoroso processo de crítica ao Estado absolutista, forjando o advento da filosofia burguesa da História. Transformando a História em um tribunal da razão, a partir da concepção kantiana. Dessa forma, o conceito de progresso encaixa-se para legitimar a vitória da classe burguesa sobre o estado absolutista, legitimando o novo sobre o anterior a partir de um julgo moral, disfarçado de político (KOSELLECK,

1999). A filosofia da História torna-se o abrigo moral da classe burguesa, “A filosofia do progresso fornecia a certeza - não religiosa ou racional, mas especificamente historicofilosófica - de que o plano político indireto se realizaria; inversamente, o planejamento racional e moral determinava o progresso da História” (KOSELLECK, 1999, p. 117). Assim, foi estabelecido o progresso como real sentido da História.

Para Benjamin, essas mudanças estruturais da modernidade vão produzir uma nova sensibilidade, uma nova forma de se relacionar com o tempo e utilizá-lo. A concepção de História até então utilizada não daria conta dos desafios presentes. Para entender melhor essa nova sensibilidade moderna, Benjamin vai voltar suas atenções às produções culturais, que seriam o produto dessa nova categoria coletiva de experiências, porém, sua análise consiste em uma abordagem materialista da cultura, não uma abordagem que ele considerava superficial e ingênua que abordava as obras de artes como elementos isolados ou apartados do mundo.

Em seu ensaio de 1931 “História Literária e Ciência da Literatura”, lemos “haverá sempre tentativas de apresentar a História das várias ciências como se se tratasse de um processo evolutivo fechado em si mesmo” (BENJAMIN, 2018, p. 131) e também “levando por vezes à tentativa de apresentar a História da ciência como um processo autônomo e isolado, independentemente do processo político-ideológico global”. O que encontramos aqui é uma crítica à metodologia científica que desconsidera, por exemplo, os impactos das mudanças da modernidade analisadas por Benjamin, essa concepção de ciência ao abordar a cultura transformará essas produções em um falso universalismo de “vultos alemães idealizados”. Assim, o campo da cultura é entendido também no âmbito da luta de classe, onde é preciso atentar as dinâmicas de sua produção. Em outro texto de 1934, “O autor como um produtor”, a problemática persiste:

O tratamento dialético dessa questão, e com isso entro em meu tema, não pode de maneira alguma operar com essa coisa rígida e isolada: obra, romance, livro. Ele deve situar esse objeto nos contextos sociais vivos. Direis, com razão, que nossos companheiros o fizeram repetidas vezes. É verdade. Somente, muitas dessas tentativas partiram diretamente para grandes perspectivas, e com isso permaneceram vagas. Sabemos que as relações sociais são condicionadas pelas relações de produção (BENJAMIN, 1986, p. 121)

O que está posto aqui é o entendimento da produção cultural como fruto de uma categoria específica de experiência e sua inserção dentro de um processo de produção, que, na modernidade, diz respeito ao capitalismo industrial. Ao longo dos anos 30, Benjamin voltará suas atenções para sua crítica da cultura como crítica da modernidade, como na obra “O contador de histórias: Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), entendendo um papel político da literatura frente ao impacto caudado pela modernidade na capacidade humana de

mobilizar o passado no presente, ou na obra “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935), onde há uma investigação nos impactos da técnica nas artes como o cinema e a fotografia, suas características como artes da modernidade por excelência, e seu papel na luta de classes em sua instrumentalização pelo fascismo e a tese de Benjamin que visa transformar essas arte em meios de emancipação na forma de “politização da arte”. Assim como o inacabado projeto das Passagens, culminando no grande testamento filosóficopolítico de Benjamin, as “Teses sobre o conceito de História”.

Em Lukács, autor que representou forte influência do pensamento benjaminiano, tanto em seus apontamentos estéticos quanto em sua adesão às ideias marxistas, possui artigo importante sobre as mudanças da modernidade, “Marx e o problema da decadência ideológica”, o autor analisa a mudança no cenário intelectual, e artístico, pós-1848 como uma decadência provocada pela burguesia no intuito de evitar um novo potencial revolucionário. “Essa decadência começou com a tomada do poder político pela burguesia, quando a luta de classes entre ela e o proletariado se coloca no centro do cenário histórico” (LUKÁCS, 2016, p. 100) e, ao mencionar as ciências sociais, especificamente a História, aponta:

Do mesmo modo que, antes do período da decadência, economia e sociologia só puderam ser separadas metodologicamente, nas investigações concretas, *a posteriore*, também a história estava profundamente vinculada ao desenvolvimento da produção, ao movimento progressivo e inerente as formações sociais. No período da decadência, também nesse ponto a ligação é artificialmente cortada, servindo de maneira objetiva à apologia. Assim como deveria surgir na sociologia uma “ciência normativa” sem conteúdo científico e histórico, também a história deveria ser reduzida à exposição da “unicidade” do decurso histórico, sem tomar em consideração as legalidades da vida social. (LUKÁCS, 2016, p. 116)

Podemos, dessa forma, interpretar a análise histórica de Lukács como referente ao historicismo alemão do século XIX, tão criticado por Benjamin em seu apreço pelo passado estático. Entendendo assim, as mudanças estruturais na modernidade, e as insuficiências de correntes da teoria da História para abarcar esse período.

Atravessando todas essas, a teoria da História do autor é a linha tênue que une o projeto filosófico benjaminiano. Dessa forma, entender o conceito de cultura interno a ele abre novas possibilidades para ambos. Com efeito, Benjamin disse em uma carta a Max Horkheimer no ano de 1940, que acabara de “concluir uma série de teses sobre a História” e que essa representava uma “armadura teórica de seus últimos trabalhos.

## CAPITULO 2. UMA TEORIA DA HISTÓRIA COMO TEORIA DA CULTURA

### 2.1 Teses sobre o conceito de História: a cultura como disputa na luta de classes

O último escrito de Benjamin foi redigido nas mais inóspitas condições. Refugiado desde 1933, com a ascensão do Nacional Socialismo na Alemanha, e vivendo da renda advinda de textos que produzia por encomenda (a principal parceria no Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt), cujos pagamentos, porém, eram quase sempre suficientes apenas para a sobrevivência. Em 1939, depois de ter passado três meses em um campo de refugiados e sido libertado graças a alguns contatos em Paris, Benjamin começa a redigir suas teses. Arcabouços metodológicos e epistemológicos que o acompanhavam a vários anos, e que inicialmente não deveriam ser publicados, segundo o próprio autor, devido a prováveis mal entendidos que viriam acarretar. O formato de teses, que já tinha sido utilizado no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1933), corporifica de forma direta as angústias e proposições de Benjamin sobre a História. Buscaremos aqui, então, um corte das teses que dialoguem com o conceito posto, o de cultura, para em seu cruzamento seja possível visualizar melhor essa reflexão na fonte. Na tese IV, vemos:

A luta de classe, que um historiador formado em Marx tem sempre diante dos olhos, é uma luta pelas coisas duras e materiais, sempre as quais não podem existir as requintadas e espirituais. E, apesar disso, estas últimas estão presentes na luta de classe de modo diverso e da ideia dos despojos que cabem ao vencedor depois do saque. Elas estão vivas nessa luta sob a forma de confiança, coragem, humor, astúcia, constância, e atuam retroativamente sobre os tempos mais distantes. Elas porão permanentemente em causa todas as vitórias que algum dia coube às classes dominantes. (BENJAMIN, 2020, p. 10-11)

A partir do trecho da tese é possível analisarmos duas questões, primeiramente, demonstra a forma que Benjamin entende seu materialismo histórico, uma abordagem metodológica que não se limita apenas “às coisas duras e materiais” mas que a partir dessas tenta encontrar uma mediação com uma realidade complexa, ou seja, incorporando fenômenos metafísicos, que também fazem parte da materialidade. Logo, como esses fenômenos estão presentes na luta de classes, elemento chave do marxismo de Benjamin, é necessário uma abordagem que abarque esses fenômenos, pois deles também buscaram se apropriar os “vencedores” da luta de classe. Em seu artigo “História E *Stimmung* a partir de Walter Benjamin: Sobre Algumas Possibilidades Ético-Políticas da Historiografia”, Marcelo Rangel entende essa tese como uma interpretação de Benjamin contra a visão engessada de Marx e

Hegel (citado antes da tese), onde o primeiro despreza qualquer postulado que não seja a materialidade bruta e o segundo um idealista afastado do mundo real, e a partir do conceito de *Stimmung* (clima, atmosfera, tonalidade afetiva), entende a teoria da História de Benjamin como suspensão de uma atmosfera conformista por uma ativa, sendo essa substituição só possível através das formas que a tese apresenta como “confiança, coragem, humor, astúcia, constância”, a favor da classe oprimida. Rangel aponta que na perspectiva de Benjamin a reorganização da realidade em uma atmosfera que favoreça a mudança da classe oprimida parte dessa perspectiva da historiografia em criar uma empatia em relação a certos passados visando a emancipação (RANGEL, 2016).

Assim, a tese nos apresenta um perigo imanente em relação à disputa desses elementos “espirituais”, pois se podem servir de emancipação da classe oprimida, podem também servir de elemento de dominação para a classe opressora, essa é a grande questão sobre o cinema no ensaio “A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica” (1933), onde Benjamin propõe uma teoria emancipatória e inútil ao fascismo, preocupação vista na literatura também como expressa em seu artigo “Teorias sobre o Fascismo Alemão”(1930). A partir disso, podemos interpretar a materialização desses elementos espirituais como a cultura, como a produção cultura da humanidade, nas teses posteriores Benjamin reforçará essa preocupação, mas utilizando agora a expressão “bens culturais”, e a necessidade de “salvar” esses, através de uma nova relação estabelecida.

Na tese V Benjamin insere uma ideia que perdura toda as teses, o passado só pode ser entendido como imagem. Assim vemos “O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento” (BENJAMIN, 2020, p.11) aqui temos já um vislumbre do conceito de “imagem dialética”, essa relação recíproca entre passado e presente que se apresenta no momento de perigo e que deve ser organizada pelo historiador. Pra isso, o passado precisa se reconhecer no presente e o presente no passado, porém isso não ocorrerá se o historiador não utilizar a imagem da forma correta.

Na tese VI, acrescenta:

Pois o Messias não vem apenas como redentor, mas como aquele que superará o anticristo. Só terá o dom de atizar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isso: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer. (BENJAMIN, 2020, p. 12)

Em uma asserção teológica, em caráter profano, Benjamin indica o Messias, representado pela classe oprimida, a necessidade de superar dialeticamente o anticristo, a classe dominante. E isso será feito mobilizando esse passado no presente, não no tempo cronológico linear pois esse corresponde à historiografia burguesa da História, que se identifica com os vencedores, mas em uma relação recíproca entre presente e passado, por meio de uma imagem dialética, que como já vimos precisa carregar em si os elementos de “confiança, coragem,

humor, astúcia, constância”, capazes de formar uma atmosfera favorável a emancipação, assim, tomamos a interpretação da materialização desses elementos como a cultura. É ela que pode fazer explodir o tempo linear e fazer um reconhecimento entre passado e presente. Na tese VII temos a expressão mais direta da concepção de cultura, e de uma certa forma sintetiza essa questão nas teses anteriores, dessa “imagem histórica que subitamente se ilumina”, vemos:

Aqueles que até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores e de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é de praxes são também levados no cortejo. Geralmente lhe é dado o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade de, de uma tradição que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. (BENJAMIN, 2020, p. 12-13)

Dessa forma, percebemos a intenção de Benjamin em ressaltar de que nada fica de fora da luta de classes, principalmente o que é chamado de “patrimônio cultural”. A classe dominante utiliza esse patrimônio para perpetuar sua dominação, com a ajuda de uma concepção historiográfica que se identifica com eles, aponta o autor no começo da mesma tese. O “objeto de empatia” do historiador de orientação historicista, referindo-se principalmente à escola alemã para a qual um dos grandes expoentes é Fustel de Colanges, é a classe opressora. Os despojos, como já apontados em teses anteriores, tomam forma agora, sendo o patrimônio cultural acompanhado em cada vitória ao longo da História, a produção cultural que se apropriam os senhores para o processo de legitimação de suas conquistas, e que na dialética da História são passados de mãos em mãos em um grupo que não cessa em vencer. É a esse processo que Benjamin busca pôr um fim. Puxar o “freio de emergência” é o objetivo da teoria da História benjaminiana. Por isso, em Benjamin, a História da cultura não é apartada de uma História “política”, não é uma auxiliar, mas precisa ser entendida com parte do processo de construção de qualquer sociedade. A tese continua:

Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios que criam, mas também à escravidão anônima dos seus contemporâneos. Não há um só documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para o outro. Por isso o materialismo histórico se afasta o quanto pode desse processo de transição da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 2020, p. 13)

Aqui, entendermos o prolongamento do materialismo benjaminiano em sua análise da cultura. Os meios de produção cultural devem ser utilizados dentro do processo total de análise da obra, sem a identificarmos como um produto isolado. Vemos então, o autor concatenar a luta

de classe, em sua perspectiva histórica, ao processo de produção cujo resultado são os “bens culturais”. Analisar essas obras apenas como produtos de seus autores, ou de “grandes gênios”, seria esquecer a condição de classe que os permite desfrutar dessas possibilidades, por isso, não há documento de cultura que não seja sustentado pela barbárie, já que a luta de classe se arrasta ao longo da humanidade, e um lado não “cessa de vencer”. Além disso, esse processo avança com a chancela de uma perspectiva histórica que almeja, amparada pela ideia de “progresso”, dar prosseguimento a essa sucessão. Como elucidada Michael Lowy ao refletir sobre essa tese:

A dialética entre cultura e barbárie vale também por muitas outras obras de prestígio produzidas pela “corveia sem nome” dos oprimidos, desde as pirâmides do Egito, construídas pelos escravos hebreus até o palácio da Ópera, erguido no império de Napoleão III pelos operários vencidos em junho de 1848. Encontramos nessa tese, a imagem invertida de um tema caro a Nietzsche: as grandes obras de arte e civilização- exatamente no mesmo modo que as pirâmides- somente podem ser feitas à custa de sofrimentos e da escravidão da multidão. (LOWY, 2005, p. 77)

Lowy não apenas reforça essa luta de classe intrínseca à produção cultural como aponta integrada aos novos sistemas de dominação, privados da classe que as produz. O autor acrescenta que, em Benjamin, não há uma separação entre alta cultura e cultura popular, mas que a crítica materialista tem a tarefa de “preservação e a explicação do potencial utópico secreto contido no cerne das obras de cultura tradicionais” (LOWY, 2005, p.80). Dessa forma, portanto, “escovar a História a contrapelo” seria afastar-se dessa tradição, ao mesmo tempo em que se constituiria uma nova tradição, fundada em uma perspectiva histórica que utilize desses bens culturais como ideais utópicos de emancipação e de reconhecimento entre passado e presente

Dois outros ensaios de Benjamin podem nos ajudar a complementar a reflexão sobre cultura e História presente na tese em questão, os ensaios “O autor como produtor” (1934) e “Eduardo Fuchs, colecionador e historiador” (1937). No primeiro, Benjamin aponta já o “tratamento dialético” necessário entre História e cultura, onde aponta que uma obra deve ser situada em seus contextos sociais vivos, onde as relações sociais são influenciadas diretamente pelas relações de produção. Utilizando-se da literatura por exemplo, explica que para análise de obras desse tipo deve-se entender as funções exercidas pela obra no interior das relações literárias de produção da época (BENJAMIN, 1984). No ensaio sobre Fuchs, onde Benjamin antecipa várias ideias presente nas teses, inclusive a perspectiva de barbárie da tese analisada anteriormente, existe uma preocupação latente em pôr em xeque certa perspectiva da História cultural que, para o autor, carecia de historicidade. O que lhe chama atenção no trabalho de Eduardo Fuchs é exatamente a atenção histórica que possui sua coleção, pois assim, enxerga que “acionar no contexto da História a experiência que é para

cada presente uma experiência originária – é essa a tarefa do materialista histórico, que se dirige a uma consciência do presente que destrói o contínuo da História” (BENJAMIN, 2020, p.129). Mais uma vez, vemos a proposição do conceito de “imagem dialética”, como forma de romper com essa tradição que se manifesta e se perpetua por meio de uma concepção de tempo linear.

Nas teses apresentadas portanto, é possível retirar duas possíveis interpretações para o papel da concepção de cultura de uma teoria da História benjaminiana. Primeiramente, sua análise apartada da realidade ou restrita apenas ao caráter final da obra torna-se um equívoco, pois fracionaria seu potencial e invisibilizaria as dinâmicas sociais por trás da produção de todo objeto de cultura. A segunda interpretação seria o papel messiânico dos “bens culturais” que, se escovados a contrapelo na historiografia, possibilitariam o freio de emergência que romperia com a tradição, possibilitando a autonomia da classe oprimida como indivíduos reconhecidos dentro do processo histórico, em uma imagem do passado que se reconhece no presente, onde a cultura é fundamental nesse processo desde que acionada em uma perspectiva emancipatória.

Porém, Benjamin não imagina a cultura na forma de espólio, mas concebida e reificada na modernidade. Sobre isso Jeanne Marie Gagnebin aponta:

Não se trata de saber quais bens culturais serão escolhidos para pertencer à herança útil ao socialismo, mas, muito mais fundamentalmente, de questionar essa relação tranquila de posse e propriedade dos mesmos (GAGNEBIN, 2014, p. 209)

O que a autora esclarece diz respeito a problematização de imagem de cultura como inventário, feita por Benjamin, pois, dessa forma, haveria uma petrificação da ideia de cultura e de passado. Para entendermos mais a fundo essas questões devemos nos debruçar sobre a outra fonte central deste trabalho, o caderno N da obra das *Passagens*.

## **2.2 Obra das *Passagens*: a importância de um História viva**

A monumental obra das *Passagens* foi o maior investimento teórico da vida de Walter Benjamin, e permaneceu inacabada devido a sua precoce morte. Consistindo em vários fragmentos e citações distribuídos em cadernos temáticos, que juntos refletiriam a transição da estética europeia no período da modernidade industrial, e seu impacto em diferentes áreas. No caderno N, Benjamin buscou concentrar suas atenções na História. Devido à vastidão e riqueza

do texto não é nosso objetivo esgotá-lo, mas selecionar seções que contribuam para o entendimento de sua teoria da História como teoria da cultura

Em uma citação longa, sobre a relação entre cultura e passado, assim:

Pequena proposta metodológica para a dialética da história cultural. É muito fácil estabelecer dicotomias para cada época, em seus diferentes “domínios”, segundo determinados pontos de vista: de modo a ter, de um lado, a parte “fértil”, “auspiciosa” “viva” e “positiva”, e de outro a parte inútil, atrasada e morta de cada época. Com efeito, os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa. **Toda negação, por sua vez, tem seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo.** Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a essa parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de critérios) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. **E assim, por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica.** (BENJAMIN, 2019, p. 488) [N 1 a, 3]

Nesse trecho, Benjamin propõe um alargamento da metodologia da História cultural, que se limita aos binarismos que tiram a real potência da obra de arte. O autor considera a obra de arte viva e inserida em uma tradição, no trecho citado as “dicotomias” citadas referem-se a categorização rasa e simplista de um determinado fenômeno cultural ou obra, fixando-as em categorias, negando assim seu caráter dialético. O papel do materialista mais do que reproduzir as interpretações dadas a ela ao longo da tradição, deve ser entendê-la no presente buscando diálogos com suas possibilidades, assim as obras do passado não se encerram em si mesmas, mas continuam vivas em suas transições. Essa relação não é estática de posse e acumulação, mas fundada em uma “ética da transmissão” (GAGNEBIN, 2014). Benjamin nesse trecho reforça a importância de evitar uma fetichização do passado, através de uma cristalização das obras produzidas, como explica Jean Marie Gagnebin se referindo às análises de Benjamin: “a problemática da transformação dos produtos culturais em mercadorias significava também uma transformação da relação do presente com os usos e desusos do passado e, notadamente, com aquilo que consideramos como legado cultural do passado” (GAGNEBIN, 2014, p.199).

Por isso, no ensaio “História Literária e ciências da literatura” de 1931, Benjamin fala da História da literatura: “não é apenas uma disciplina, representa antes, na sua evolução, um momento da História geral” (BENJAMIN, 2020, p.131), ou seja, da arte acompanhando e sendo afetada pelas mudanças concretas da sociedade e não um mero produto reificado, congelado, inerte. Essa dicotomia que Benjamin aponta no trecho das *Passagens* é sustentada pelo tempo linear, pelo tempo burguês, que seleciona obras para sua própria acumulação e legitimação, o historiador materialista de Benjamin, “desconstrói a imagem engessada da tradição na interferência do tempo, tanto do passado como do presente, o sopro de uma ou outra História possível” (GAGNEBIN, 2014, p. 215).

Entendendo essa relação entre cultura e História, que demanda uma nova percepção de tempo, percebemos sua centralidade na teoria da História do autor. A forma de lidar com um passado “aberto” é o mesmo para a cultura pois, como já visto, essa não se separa da realidade, e consciente desse papel o historiador materialista exerce sua função muito melhor. Um outro trecho da obra das *Passagens* reforça essa demanda por uma nova relação com o tempo, diz:

**Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado;** mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: **a imagem é a dialética na imobilidade.** Pois, em enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, **a relação do ocorrido com o agora é dialética** – não uma progressão, e sim uma imagem, que salta. Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é :não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem” (BENJAMIN, 2019, p. 491) [N 2a, 3]

O que de mais importante nos apresenta esse trecho é a concepção de Benjamin sobre a apreensão do passado como *imagem*. Como foi exposta anteriormente essa mesma concepção também se encontra nas teses, mas aqui um pouco mais elaborada. O passado, dessa forma, só pode ser apreendido através de imagens. É essa a proposta de Benjamin contra o tempo linear, essa dialética do “agora” com o passado. Uma relação recíproca entre passado presente através de um choque. O passado aberto, vivo, é o passado inquieto por demandas do presente, é o passado que precisa ser salvo, pois está sempre em risco do esquecimento, ou como nos mostraram as Teses, ser utilizado para perpetuar a dominação. O historiador que busca nexos causais entre os fatos, perde esse passado, não o captura. Mas aquele que o entende como imagem, na “dialética da imobilidade” (BENJAMIN, 2019) consegue salvá-lo. Em Benjamin, o método é fundamental, pois é nesse método que torna-se possível a compreensão dos fenômenos históricos, não apenas como exposição, mas também como transformação de uma realidade que insiste em permanecer igual, identificada com o grupo dominante. Nesse sentido, o método benjaminiano é quase um esforço “ético político”<sup>2</sup>.

Agrupar o recorte de eventos em “constelações” possibilita o reconhecimento; o historiador materialista em Benjamin “traduz” passados para que esses sejam reconhecidos no presente, no momento de necessidade. Como conclui Gagnebin “o passado não é um tempo esgotado e morto, mas uma instancia que continua agindo e operando no presente, ainda de forma velada” (GAGNEBIN, 2014, p.2015). Sobre a imagem em Benjamin explica Willi Bolle:

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua

---

<sup>2</sup> Referente a perspectiva teórica de “Giro ético-político”, concertada principalmente nos estudos dos professores Marcelo Rangel e Valdeci Araújo, vide os artigos: RANGEL(2019). RANGEL;DE ARAUJO(2015).

qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisionomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância das “grandes idéias” e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens “dialéticas” coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história (BOLLE, 2000, p.43).

Essas imagens do passado usadas a contrapelo da tradição (*Tradition*) ou da herança (Erbe) possibilitariam uma nova história possível. E um termo ainda mais fundamental para Benjamin, a transmissão (Überlieferung), um processo concreto que acentua a importância da relação entre um passado e o presente, nas disputas das obras ao longo do processo histórico até o nosso presente – entendendo que a barbárie como meio de troca de cada obra de cultura, por isso a necessidade de finalizar esse ciclo, como analisamos nas Teses.

Nesse sentido, é também na obra das *Passagens* que Benjamin utiliza a metáfora do trapeiro e do colecionador (esse último possuindo um caderno próprio na obra) para se referir ao trabalho do historiador. O historiador como um colecionador de passados, que retira as imagens do passado e as utiliza em um presente, num esforço do recorte e da montagem, referência que demonstra também o motivo do interesse de Benjamin pelas vanguardas artísticas na Europa da período que o autor acompanhava atento, corresponderia ao dever do historiador materialista, a fim de reestabilizar esses passados em um presente que os reconhecesse. Seria esse esforço do colecionador, ao juntar passados específicos, que ficaram à margem do processo hegemônico da disciplina História, em fragmentos, e do trapeiro, ao colar esses passados em presentes que guardem com eles uma reciprocidade, o historiador atingiria assim, com potencialidade dessas imagens, uma nova possibilidade de história para a classe oprimida, cujas derrotas passadas se amontoam em escombros cada vez maiores.



### **CAPÍTULO 3. A TEORIA DA HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN NA LITERATURA DE DALCÍDIO JURANDIR**

Neste momento, buscaremos dar corpo às análises apresentadas, fazendo uso de uma obra literária, no caso *Chove nos Campos de Cachoeira* do autor paraense Dalcídio Jurandir. É importante ressaltar que não se trata aqui de uma busca para encaixar os conceitos benjaminianos na obra analisada, mas a partir deles iluminar as possibilidades que a narrativa do escritor paraense oferece, e, nesse esforço, estabelecer reciprocidades teóricas entre os dois autores.

Nossa exposição se concentrará em duas frentes: primeiramente, a centralidade dos sujeitos à margem do processo de “modernização” da Amazônia no início do século XX presente no romance de Dalcídio Jurandir, os quais na análise benjaminiana que propomos são representantes da “classe oprimida”. Acreditamos que, ao centralizar esses sujeitos, e suas ações, Dalcídio está “escovando a História da Amazônia a contrapelo”. Um desdobramento dessa escolha do autor seria a estrutura narrativa do romance, que recusa a linearidade e optando por uma narrativa que segue a consciências dos personagens, em um exercício de rememoração. É possível enxergar nessa escolha não apenas uma referência à literatura de Proust, caracterizada pela “memória involuntária”, tão cara à filosofia de Benjamin

(BENJAMIN, 1985), principalmente para sua formulação conceitual de “Imagens Dialéticas”, como ainda é possível identificar uma relação capaz de fundar um novo tempo histórico: o tempo-de-agora(Jesztzeit), em sua ruptura com o progressismo burguês da História. Ao fim, a partir desses dois pontos, esperamos demonstrar que a obra de Jurandir apresenta uma

“imagem” que rompe com uma concepção servil de História. Uma imagem a contrapelo da Amazônia.

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu na vila de Ponta de Pedras, município da Ilha do Marajó, no Estado do Pará em 10 de janeiro de 1909. Seu projeto literário pode ser entendido como um “romance de formação”, constituído de dez livros, dos quais nove compõem uma série, que tem como nome “Ciclo do Extremo Norte”. A História acompanha a trajetória do menino Alfredo, alter ego do escritor, de seus dez aos vinte anos; sendo, uma obra de caráter topográfica pela importância dos ambientes no processo de formação do protagonista, assim como nos dramas estabelecidos. Tais ambientes são apresentados ao longo dos 10 romances: a Ilha do Marajó, cenário da trilogia inicial do ciclo, os subúrbios de Belém, onde se passam os cinco livros posteriores, e a região do Baixo Amazonas, representada pela cidade de Gurupá, que aparece no romance final.

Dalcídio Jurandir, em sua vida pública sempre se mostrou ativo em causas políticas, militante do Partido Comunista, sendo preso duas vezes em consequência disso. Existem claras relações entre acontecimentos vividos por ele e por seu protagonista: o nascimento na ilha do Marajó, a convivência nos subúrbios de Belém, e a origem social dos pais, mãe filha de escravos e pai português.

Seu romance de estreia, *Chove nos campos de cachoeira*, passa por volta de 1920 na Ilha do Marajó: “esse romance de formação de um indivíduo desdobra-se num romance social, na medida em que, a partir da perspectiva micro-histórica de sua família, é apresentado à sociedade de uma vila do interior” (BOLLE, 2019, p.23). Ele será objeto de nossa análise a partir de agora.

### **3.1. *Chove nos campos de cachoeira*: uma imagem a contrapelo da Amazônia**

Inserindo-se na tradição do romance realista, a História narrada no primeiro livro de Dalcídio Jurandir<sup>3</sup> é ancorada em uma ambientação geográfica real e em um tempo histórico determinado, representados pela vila de Cachoeira da Ilha do Marajó na década de 1920. Nesse romance de estreia, somos pouco apresentados à geografia mais profunda da região, em referência a sua proximidade com Belém. O autor buscar criar um universo insulado “em que o tempo atmosférico, marcado pelo mormaço pelas chuvas, é mais importante para os habitantes que o tempo histórico” (BOLLE,2019,p.57). Mesmo assim, os personagens dialogam constantemente com os eventos do seu contexto histórico, “pelos dólares, pela fome de jornais que não lhe traziam a queda do comunismo russo nem a vinda de Ford à Amazônia” (JURANDIR,1991, p. 122).

Para Wille Bolle, teórico literário, referência no Brasil por seus trabalhos sobre Guimarães Rosa, que ficou fascinado com a obra de Dalcídio Jurandir, o principal objetivo do romance é a descrição da sociedade de uma vila amazônica (BOLLE,2019). A narrativa se concentra em três dias na vida dos dois protagonistas, Alfredo e Eutanázio. Acompanhando suas andanças somos apresentados ao organismo social da vila. Essas duas premissas do escritor, em retratar uma pequena vila do interior e capturar o cotidiano dos personagens em busca de uma coletividade orgânica, funciona como uma negação de uma ideia tradicional da História; rejeita-

---

<sup>3</sup> Importante mencionar Dalcídio Jurandir como parte de uma segunda geração de artistas do movimento Modernista na região norte. O presente trabalho é atento a essa localização estética do autor, porém, esse não será o foco das análises. Mais informações nos textos: PACHECO(2003). MAIA(2009).

se o grande evento a ser narrado, não havendo legitimação de um “grande nome” que represente o espírito de um tempo. Belém é vista como um ideal, na memória e no pensamento dos personagens, como se Jurandir, ao buscar seu retrato do interior da Amazônia, atingisse ainda as consequências da modernidade em uma localidade periférica mas que é trazida ao centro da narrativa. Major Alberto, pai dos protagonistas, inclusive ressalta essa perspectiva de dependência em relação a capital “esses fazendeiros são uns cavalos! Entregam as fazendas a administradores analfabetos e venha a nós. Tudo que ganham é para Belém. Não fazem uma benfeitoria em Cachoeira” (JURANDIR, 2019, p. 129)

Entendendo o intuito de retratar o cotidiano, faz-se necessário expor a natureza social dos personagens envolvidos. O menino Alfredo, é um menino que vive no limiar: entre uma modesta classe média e os pobres, entre brancos e caboclos. Seu pai é Major Alberto, português letrado e funcionário público exercendo a função de secretário do Intendente, apaixonado pelo mundo das letras, viúvo de seu primeiro casamento, do qual teve seu outro filho, Eutanázio. Ao lado do major está dona Amélia, que é quem assume as tarefas domésticas da casa do Major ao ser convidada por ele para morar, tornando-se, então, mãe de seus dois outros filhos, Alfredo e também Mariinha, DAmélia: “neta de escrava, dançadeira de coco, de isguetes nas Ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açaí, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem” (JURANDIR, 2019, p.61).

Dona Amélia é parte fundamental da exposição dos personagens pobres do romance. Ela entende seu papel e sua posição, as marcas de seu trabalho braçal e os estigmas de sua cor; isso a faz utilizar as melhores condições que atingiu para ajudar quem precisa na vila, principalmente as crianças. José Elias Pereira Hage analisa a personalidade de Dona Amélia não apenas como figura materna de Alfredo e sua irmã, mas das demais crianças pobres da vila.

“A manutenção de toda relação social tem por mediação o favor. É ele que movimenta as relações, bem como as mantêm. Esse mecanismo é o meio pelo qual os pobres na obra de

Dalcídio Jurandir se deslocam socialmente e atingem seus objetivos.” (HAGE, 2015, p. 7). A inquietação de Major Alberto quanto à generosidade de Dona Amélia é recorrente:

Mas nem para o pão? Nem para pão? Nem para pagar o pão? Tanto leite e não dá nem para pagar a padaria? Esta casa e o seio de Abraão, não há dúvida. Nunca vi! Desse jeito está fresco! Pago quinze mil réis para o João e o leite que sai não põe para dentro de casa um tostão. Isso é mais do que abuso. Amanhã sou eu que vou fiscalizar esse negócio. Sou eu! (JURANDIR, 2019, p. 116)

Alfredo, personagem que aparece em mais oito romances do autor, cumpre, assim, o papel um mediador entre a cultura letrada do pai e as raízes da cultura oral da mãe. No romance, com efeito, a educação formal exerce todo o arco de interesse do protagonista:

um mundo falso, mentiroso, complicado, cheio de Deus, muitos anjos, santinhos, fadas, anjos da guarda e demônios, cobras grandes, visagens, lobisomens, matintas, jacurututu e proibições de toda espécie. Em Deus acreditava. Era aquela figura da estampa no oratório que seu pai tinha. Não sabia bem se era Cristo ou mesmo Deus. Nunca perguntara a seu pai nem à D. Amélia. Uma figura sentada na ponta do rochedo numa noite de treva e uma grande luz caindo sobre ele. A estampa fazia uma confusão nos olhos e no pensamento de Alfredo. Não era parecido com o Cristo da Semana Santa. Aquilo só podia ser Deus mesmo. Mas os pés eram diferentes, tinham muitos dedos, as mãos também e em torno, a noite carregada de treva e a luz descendo num raio sobre a cabeça do Pai do Céu e da Terra. (JURANDIR, 1991, p.110)

Essa exposição apresenta para o leitor, através dos olhos de uma criança, os elementos do imaginário amazônico, sem nunca escancarar um regionalismo isolado mas em constante contato e troca com a cultura cristã ou letrada. A apresentação dessa cosmologia que mescla o catolicismo popular com elementos da natureza na cultura amazônica também estabelece a opção do autor em mostrar uma Amazônia à margem do processo de modernização. Essas ideias iniciais do garoto são pressupostos que serão amadurecidos ao passo que ele assimila uma concepção mais profunda de experiência, em seu viver na Amazônia. O mesmo acontecerá com seu imaginário de Belém. Por isso, percebemos o alicerce do projeto literário de Jurandir na experiência, na vivência amazônica.<sup>4</sup>

Entendendo esse fator da vivência ou da experiência, para que a escolha por um protagonista infantil fique ainda mais clara, acompanhamos Alfredo não apenas em seu deslocamento físico mas em sua formação subjetiva como paraense. É essa centralidade do indivíduo que nos permite pensar no romance de Jurandir a centralidade da “classe oprimida”, como nas análises de Benjamin propostas, “sujeito central do processo histórico”

Na topografia da vila, existe a “parte baixa”, onde há apenas uma rua beirando o rio, a rua do Major Alberto e sua família; na frente, um chalé semelhante e a casa grande do coronel Bernardo, ao redor um conjunto de barracas pobres. Nota-se, com isso, a influência de Balzac na literatura de Dalcídio Jurandir, na medida em que o lugar é uma forma de entender os personagens (até mesmo a brincadeira irônica com nomes remete ao escritor francês que possuía essa característica: Eutanázio sofre dias para morrer; a prostituta Felícia possui uma vida de tormentos e miséria). Podemos entender então que:

---

<sup>4</sup> Com efeito, seus próximos romances darão prosseguimento a muitas inquietações apresentadas em *Chove nos campos de Cachoeira*.

Nesse romance de formação, portanto, estão presentes elementos de um romance social. Como ideia-guia do ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir é possível ver, desde a obra de estreia, que a “formação” tem muito a ver com um engajamento por uma mediação entre o mundo de pessoas “cultas” e os excluídos, e que o nosso escritor considera como uma de suas tarefas a construção de figuras e de estratégias de mediação. (BOLLE, 2019, p.65)

Dessa forma, toda estrutura da escrita de Dalcídio Jurandir em seu romance visa seu objetivo político, para o qual a literatura é seu principal instrumento. O recorte de personagens, lugar e temporalidade demonstra as margens desse processo de modernidade da sociedade paraense, dando centralidade à História de sujeitos à margem do processo de modernização.

A modernidade no romance é sempre apresentada como um ideal, um vir a ser, distante mas ao mesmo tempo desejada. Esse ideal vai se construindo no imaginário dos habitantes a partir de conversas e histórias, como se seguisse uma atmosfera inocente e otimista da mente do menino Alfredo, que nos romances seguintes buscará seu espaço na cidade de Belém e verá suas mazelas. Constança, namorada de Rodolfo, tipógrafo na vila, vai a Belém ter confirmação da gravidez. Siá Rosália, mãe de Rodolfo, era, por sua vez, a figura mais recorrente em Belém:

Ia todos os meses a Belém receber o dinheiro de seu montepio, se metia nas casas alheias durante uma semana, quinze dias, um mês, sem fazer a mínima despesa, sem arrear uma cadeira como se os donos da cada tivessem obrigação de hospedá-la e tratá-la bem. Vinha depois contar para Alfredo a beleza da cidade que ele não viu. (JURANDIR, 2019, p. 120)

Reforçando a criação dessa Belém recheada de beleza, através das conversas e histórias, mas que também representa uma hierarquia social de quem podia andar por esses espaços: “Siá Rosália tinha seu ar de gente fina. Mostrava desdém pela gente baixa, escárnio pelas mulheres públicas, se gabando com sua intimidade como gente rica e branca” (JURANDIR, 2019, p. 120). Essa postura era a tentativa de se diferenciar daqueles que viviam na vila, onde essas diferenças de classe também estavam postas. Alfredo, ainda criança, as assimilava: “Alfredo não gostava desses moleques. Brincava pouco com eles. Tinha um ar de menino branco. Dava sobra para os moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos” (JURANDIR, 2019, p. 117). Sempre vinham de Belém os presentes, ou consertos, consultas, livros, até as festividades. Sobre a personagem Bitá:

Ia a Belém para o Círio de Nazaré ou quando os Gonçalves a convidavam. Voltava falando dos teatrinhos, das pilhérias dos matutos, de todas as novidades do arraial. Voltava com unia moda, um chique, uma gíria, uma frase difícil, uma pose, muitos papai-mamães e um crescente horror à solidão de Cachoeira. (JURANDIR, 2019, p.74)

O ir para Belém sempre cheio de otimismo e descoberta, o voltar como esse pesar melancólico de um lugar esquecido, quase no limiar da existência são enfatizados no romance.

A vila é ainda o lugar de desaceleração do ritmo da cidade:

E Dadá, depois de tantos desastres de amor, de tantos bailes, tanto carnaval e tanta viagem à Belém, tantos suspiros sobre os romances de Escrich e sobre o peitoril da janela ao luar ouvindo Didico tocar violão e Zé Ramos cantar, ficou cultivando, merincoreamente, as suas espinhas carnis, os seus cravos, as suas sardas, as rugas e o seu mau juízo sobre os homens, cantando no coro da Igreja, copiando receita de doce e chorando o montepio perdido depois da morte de sua mãe (JURANDIR, 2019, p.122)

Esse fervor da capital cujo tempo é sempre acelerado, ao passo que se davam na vila os momentos de rememoração e de reflexão com os demais habitantes. Porém, nenhuma projeção para Belém é mais importante no romance do que a educação. Ela está no centro das reivindicações de Alfredo e da mãe, como única sorte para seu futuro. “Que desânimo para Alfredo aquela escola do Proença. O seu Anglo-Brasileiro ia se desfazendo aos poucos, ou pelo menos, se esfumando. Já queria ficar ao menos em Belém” (JURANDIR, 2019, p.175). No entanto, o caráter de modernidade externa não se resumia apenas a Belém:

Se eu pudesse mandava buscar de Hamburgo as minhas cervejas. De Hamburgo, não. De Munique! Quando estive em passeio na Alemanha passei dias em Munique. Ah! as cervejarias de Munique! A Alemanha é a pátria de Goethe, de Bismark, da Brahma! Mas sempre Paris me seduziu. Quando estive em Paris, a Cidade Luz, não bebia cerveja, bebia champanhe e *bordeaux!* Amei uma francesinha no Bois de Boulogne! A gente se deita naquela areia fina e a francesinha faz a gente ter desejos de voltar à França. França, a pátria do intelecto! Gastei algumas dezenas de contos do dote de minha madame mas vi a civilização! Ouvi a Duse! Vi Isadora Duncan! A Comédia Francesa! Tive paixão pelos ditos do grande, do inimitável Bataille! Depois foi aquela estação em Nice. A minha aventura com uma corista em Milão. Madame teve que tirar cálculos da bexiga na Suíça e voltei para o Brasil juiz substituto e bebedor de cerveja (JURANDIR, 2019, p. 147)

Na passagem, Doutor Campos, o juiz da comarca, relembra seus tempos na Europa; muito mais que os lugares, as práticas são reforçadas como ideias de civilidade, condições concretas que o separaram de sua vivência no interior do Pará. Munido de uma vasta erudição, Dr. Campos aparece sempre melancólico, possuindo um prazer por bebidas como se buscasse na embriaguez os elementos presentes em diferentes formas nas metrópoles onde morou.

No polo oposto do cosmopolitismo e das práticas sociais modernas, está a prostituta Felícia, uma das alegorias mais potentes criadas no romance, dentre tantos personagens trágicos na Amazônia dalcidiana, Felícia se encontra no estágio mais paradigmático de miséria. Possuindo apenas um pequeno quarto onde vive, sujeita a doenças e a todos os azares na vida, representa, ainda assim, na materialidade de sua miséria, o contraponto do distante ideal da modernidade:

Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova Iorque. Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. A lamparina era como a língua do cachorro com fome ou sede. Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova Iorque? Os arranha-céus cresciam dentro do quartinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. (JURANDIR, 2019, p.35)

A oposição entre o ambiente de miséria e a imagem dos arranha-céus não impede que se misturem e gerem o conflito em quem os olha. Eutanazio em seus momentos de delírio pela doença, alude esse símbolo ao se lembrar de Felícia. “Com os seus nervos, a sua doença, a absurda visão de Felícia junto do crucifixo e dos arranha-céus de Nova Iorque, tudo lhe sai da cabeça num exagero contínuo” (JURANDIR, 2019, p.58). Na dialética do romance, a modernidade existe pairando nos imaginários dos personagens; nunca algo concreto que se realiza, mas com um eterno por vir.

O que nos interessa dessa abordagem de Dalcídio sobre a modernidade é que ele a faz a partir desses sujeitos, a partir da vila, de suas concepções. Não há um olhar externo, a referência é a vila, são suas vivências e demandas. A partir delas, esse ideal de modernidade exterior é formado. Com isso, o autor busca delinear o mundo exterior a partir das falas dos sujeitos no interior da Amazônia. O romance catalisa em fragmentos, memórias, lamúrias, momentos, pequenos relatos dos personagens, criando aos poucos uma Amazônia, cuja imagem se forma nos escombros da modernidade. A partir de processos de rememoração dos personagens, constrói-se essa narrativa própria. E na junção desses fragmentos é possível enxergar essa imagem, em que a vila é um escombros, um resíduo, do processo de modernidade, geográfica e socialmente à margem. É nessa margem que Dalcídio Jurandir situa seu romance. Reforça tal localização, o fato de qualquer passagem que incorpora o que é externo à vila ser sempre rememoração, isto é, o romance se passa inteiramente dentro da vila. Belém e outras paragens, uma geografia da modernidade, enfim, aparecem no enredo somente por rememoração.

### **3.2. A estrutura narrativa como dialética na imobilidade**

A estrutura dialética em que a narração vai conduzindo o tempo histórico dos personagens possui o funcionamento das “imagens dialéticas”. Da mesma forma que para Benjamin, Proust é uma grande referência, principalmente em sua perspectiva de memória involuntária, para Dalcídio Jurandir o autor também é fundamental.

Como em Proust, a memória em Dalcídio Jurandir opera fusão, recuperando a superposição de tempos múltiplos, justamente porque incorpora o instante e coloca-o na condição de memória, e isto pode ser visto no emprego do discurso indireto livre e dos monólogos que marcam as enunciações do romance dalcidiano (MAIA; CHAGAS JÚNIOR, 2018, p.61)

Esses “templos múltiplos” de Dalcídio Juandir não implicam somente em uma temporalidade fragmentada mas na incorporação da memória na narrativa, da memória que vem ou que “salta” de acordo com a necessidade dos personagens. O narrador do romance é

“uma narrador impessoal em terceira pessoa, que não faz parte da ação mas acompanha de perto os personagens principais, mostrando seus sentimentos e o modo como percebem o mundo a sua volta” (BOLLE, 2019, p.61) O narrador vai incorporando o fluxo de consciência do personagens, confundindo-se com suas intenções. Ao longo do ciclo de romances vários períodos históricos são, por isso, mobilizados:

Cabanagem, belle époque de Antônio Lemos, decadência do fausto, é este atemporal proustiano que irrompe nas tramas do Ciclo do Extremo Norte analisadas neste estudo, porque tramam todos os tempos descontínuos e assimétricos constitutivos da duração proposta por Dalcídio Jurandir. (MAIA; CHAGAS JÚNIOR, 2018, p. 225)

Essas imagens do passado alimentam a narrativa de acordo com o necessidade interna dos personagens. Sua mobilização obedece a uma relação dialética de tempo, onde os período coexistem e são articulados no presente. Tal concepção é também a concepção do conceito de *tempo-de-agora* em Benjamin, onde acontecem os “saltos” dialéticos na História.

Para um exemplo de como esse procedimento se dá, podemos utilizar uma passagem da fala do pai do protagonista, Major Alberto – no leque de personagens, ele talvez seja aquele que menos representa os “oprimidos da História”, sendo usado pelo narrador para representar a luta de classe. O personagem e seus descendentes são membros da tradição vitoriosa, e assim, somos apresentados a ele:

Major da Guarda Nacional, Alberto Coimbra veio para Cachoeira depois de muito pedido do Coronel Bernardo. Sua mulher tinha morrido. Deixara em Muaná uma tradição de bondade e de inteligência. Era festeiro de santo, de S. Sebastião no tempo em que começam as chuvas e as bacabeiras já estão com os cachos maduros. Escrevia os programas das festas, recebia o padre e orientava os mordomos. Muaná nesse tempo era uma cidade. E Major Alberto que nascera em Belém se acostumara em Muaná, tinha amigos, fazia política e fogos de artifício em tempo de festas. Narrador de histórias de guerra do Paraguai onde seu pai lutara como alferes do exército nacional, Major gostava de falar no Imperador, na Princesa Isabel, no Conde D’Eu, no Visconde de Ouro Preto com uma vaga saudade do Império. Contava façanhas da Cabanagem. Seu avô fora morto pelos cabanos no engenho do Curral Panema. Contava a vida de uma velha Belém do tempo de sua avó, quando se esperava

navio de mês a mês e se comia muito bem com qualquer patacão imperial. Tinha uma larga e útil memória. Gostava de falar do seu tempo, especialmente da vida barata. (JURANDIR, 1991, p.31)

Ao fazer essa apresentação, é como se o narrador fizesse o personagem do Major concentrar no presente a História da tradição dos vencedores. Da mesma forma, d. Amélia, sua segunda mulher, neta de escravos e filha de cabanos, que vive no mesmo ambiente, representa, por outro lado, uma tradição oposta. Como Benjamin aponta na obra das *Passagens*: “na imagem dialética, o ocorrido de uma determinada época é sempre, simultaneamente, o “ocorrido desde sempre” (BENJAMIN; TIEDEMANN; BOLLE; MATOS; ARON, 2006, p.506.) É nesse limiar que Alfredo se encontra, sobre isso:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, em enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não uma progressão, e sim uma imagem, que salta. Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. (BENJAMIN; TIEDEMANN; BOLLE; MATOS; ARON, 2006, p. 491)

É nesse vai-e-vem entre memórias e classes que o autor forma uma constelação dos fenômenos, buscando a relação do ocorrido com o agora. Há, dessa forma, a negação de uma narrativa linear, pois a possibilidade de “salvar” esses fenômenos no presente é mais importante.

Um outro exemplo da rememoração no romance pode ser visto em um momento onde o narrador acompanha uma digressão do menino Alfredo sobre o Brasil, sobre o presidente e sobre o futuro, e no que segue somos apresentados a uma rápida lembrança sobre o que escutara de seu pai sobre o assunto:

E assim ia fazendo de conta. Cachoeira que ficava no inverno com os campos debaixo d'água tinha de ficar livre das inundações. Ouvira seu pai dizer: — Isso, psiu, psiu, isso... Isso na mão dos ingleses estaria assim? Dava-lhe um doce. Pois é a Holanda. A engenharia holandesa. Imagine, psiu, psiu, os holandeses em Marajó. Outra gente. Nossos políticos são uns patifes. Uns “venha a nós”. Pois a bolinha fazia os holandeses ficarem por baixo dos engenheiros brasileiros. Cachoeira seria uma obra-prima da engenharia brasileira. A bolinha o levava do insondável e imenso mundo dos meninos para onde quisesse levar. (JURANDIR 2019,p.178)

É possível notar que a lembrança da fala do pai vem para reforçar as reflexões apresentadas, mostrando um certa influência ou importância da figura paterna para a

concepção de país do garoto, e depois que nos é apresentada essa exposição a narrativa retorna ao fluxo anterior e continuamos a acompanhar a fala do rapaz. Esse enxerto de memória é exposto em um momento propício da exposição, para potencializar a exposição inicial do presente, nesse caso as concepções de Alfredo sobre o Brasil. Demonstrando uma relação entre passado e presente que não se esgotam em si mas se completam.

Outro momento que podemos analisar dessa mesma abordagem é quando Henriqueta, depois de uma discussão na casa de Seu Cristovão, comenta do medo de envelhecer e ficar sozinha:

Tinha medo de ficar como Raquel, como Bitá, a eterna noiva, a viver de falar da vida alheia, a se alimentar de discussões, de todo aquele horror. Era uma vida de ração, a bóia não chegava. Era aquela briga por causa de comida, era a luta por um casamento. Carvalho tinha umas simpatias por ela. Bitá sabia e se pôs na frente desde aquela tarde de carnaval, Ezequias andou namorando com ela e Bitá avançou. Tinha vinte anos. Já não era uma menina. Todo dia, era a recomendação de que comesse pouco, que não havia dinheiro. Não havia nada! Era o regime da ração. E depois aquelas brigas sem fim. Cristino dizendo horrores de Bitá. Raquel no seu despropósito. Ó, como queria sair daquele inferno! (JURANDIR, 2019, p.159)

Ao passo que o narrador apresenta a inquietação de Henriqueta, vemos brevemente um relance de seus pretendentes passados, reforçando suas possibilidades no momento que busca sair do lugar que tanto lhe causa angústia, “desde aquela terça de

Carnaval”, um tempo nos imerge nas lembranças da personagem, mas que é exposta pelos propósito de intensificar os anseios, é uma lembrança que traz conflitos, não uma lembrança ampla e detalhada mas um pequeno recorte que se mistura com o presente em uma imersão no imaginário da personagem que fala. Pedro Maligo, ao falar da obra de Dalcídio expõem:

Um dos principais eixos que orienta a representação da Amazônia em Jurandir é o tempo. Se, para fins de análise, divide-se tal eixo em tempo material e tempo idealizado, subdividindo-se cada qual em passado e presente, nota-se que as tais unidades mantêm uma relação assimétrica, de vez que o elemento correspondente ao passado idealizado recebe pouca atenção (MALIGO,1992 p.50)

Dalcídio Jurandir, assim, em seu primeiro romance produz, ao seu modo, uma concepção de tempo que acompanha os personagens, na forma de sua consciência, e para esses personagens o tempo cronológico, formal, factível é insuficiente, não permite estabelecer e abarcar suas experiências, logo, o tempo se molda a partir das experiências

dos indivíduos, por isso não é linear ou vazio, é sempre feito de vivências, fragmentado, dividido mas sempre preciso no diálogo com o instante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, primeiramente entender a Teoria da História de Walter Benjamin como uma Teoria da Cultura, dentro de sua crítica à modernidade, expondo nessa concepção o ganho significativo da abordagem do autor alemão. Benjamin evita concepções reducionistas dos fenômenos históricos na esfera da cultura, e assim contribui também para os estudos sobre sua Teoria da História. Posteriormente, com as análises levantadas, buscamos encontrar materialidade em uma obra literária que possui, tanto importância literária no período modernista brasileiro quanto importância histórica na Amazônia.

Logo, o método de “escovar a História a contrapelo” de Benjamin poderia tanto funcionar como chave para uma autêntica teoria da História materialista – que busca salvar o passado no presente, afinal há uma constelação de fenômenos que precisam ser salvos no momento exato do presente, e essa seria a tarefa do Historiador materialista, como Benjamin escreve na Tese VI “ao materialismo histórico interessalhe fixar uma imagem do passado, tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento de perigo” (BENJAMIN, 2020, p.11), – quanto poderia ser uma chave interpretativa para a literatura de Dalcídio Jurandir. O autor paraense apresenta uma escrita a contrapelo da História do Pará, de sujeitos fora das fontes tradicionais, e sua exposição em fluxo possibilita até mesmo a formação de uma “imagem” dessa vila, que atinge o leitor no presente, tal como Benjamin propõe: o passado somente se apresenta na forma de imagem.

Concluimos que a escrita dalcidiana da Amazônia em muito se aproxima, enquanto projeto, de uma “imagem” benjaminiana, guardando tanto seu caráter dialético, fluido e não linear, quanto a recusa da tradição vencedora, escovando assim a História da Amazônia a contrapelo. A escrita do autor paraense implica, por isso, em uma relação ético-política com a classe oprimida, dentro da sociedade paraense do começo do XX que sofria com a herança do processo de modernização impulsionado pela forte exploração borracha no final do século anterior. Em seu caráter histórico o romance *Chove nos campos de cachoeira* agrega os fenômenos históricos na narrativa em fragmentos que, unidos pela trama, conseguem formar uma imagem. Dalcídio Jurandir, como o colecionador benjaminiano, acumula esses fenômenos e, como trapeiro, os integra à narrativa conforme a necessidade dos personagens. Dessa forma, demonstra-se, nessa relação entre os dois autores, tanto a obra do escritor paraense como uma complexa e

importante contribuição para a História da Amazônia e seus sujeitos, quanto a potencialidade e o alcance da teoria da História de Walter Benjamin.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da de sua reprodutibilidade técnica**. Organização e prefácio Márcio Seligmann-Silva; tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS. L&PM, 2019.

\_\_\_\_\_. **Linguagem, tradução, literatura**: Filosofia, teoria e crítica. Tradução: João Barreto. 1ed. Belo Horizonte: Autentica editora, 2018.

\_\_\_\_\_. **O anjo da História**. Organização e tradução: Joao Barreto. 2ed. 4reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Editora brasiliense, 1985, São Paulo.

BENJAMIN, Walter; TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgaria C. F.; ARON, Irene. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BOLLE, Willi. 2000. **Fisionomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo

BOLLE, Willi. **Boca do Amazonas**: sociedade cultura em Dalcídio Jurandir. São Paulo: edições Sesc São Paulo, 2019.

GAGNEBIN, Jean Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013

\_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. **Limiar, Aura e Rememoração**. 1ed. São Paulo: Editora 34, 2014

HAGE, J. E. P.. **D. Amélia**: a mãe dos pobres em Chove nos campos de cachoeira de Dalcídio Jurandir. 2015. (Apresentação de Trabalho/Outra).

HEGEL, G. W. F. **Filosofia da História**. Trad. Maria Rodrigues; Hans Harden. 2ª \_\_\_\_\_ (1992). **Fenomenologia do espírito**. Parte I. (trad. Paulo Menezes). –2ª ed. – Petrópolis-RJ: Vozes.

JURANDIR, Dalcídio. ***Chove nos Campos de Cachoeira***. 8 ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2019.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Crise**. Rio de Janeiro: Eduperj / Contraponto, 1999.

LOWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin: **Aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história" / Michael Liiwy; tradução de Wanda Nogueira Caldeira Branr, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lurz Muller. - São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

MAIA, Maíra Oliveira; CHAGAS JUNIOR, E. M. . A 'Aristocracia do Pé no Chão' e o Herói Popular em Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir. **LITERATURA E SOCIEDADE** (USP), v. 23, p. 01, 2018.

MALERBA, Jurandir. **A História escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

MALIGO, Pedro. 1992. “Ruínas idílicas: A Realidade amazônica De Dalcídio Jurandir”. **Revista USP**, nº 13 (maio):48-57.

RANGEL, Marcelo de Mello. História E *Stimmung* a Partir de Walter Benjamin: Sobre Algumas Possibilidades Ético-Políticas Da Historiografia. **Cadernos Benjaminanos**. 2016.

REIS, J. C.. **História da 'Consciência Histórica' Ocidental Contemporânea:**

Hegel, Nietzsche, Ricoeur. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **História & teoria:** historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. **Tempo, história e evasão.** Campinas, SP: Papirus, 1994.

ROUANET, Sérgio Paulo. “Por que o moderno envelhece tão rápido?”, in **Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin.** Setembro/outubro/ novembro 1992, nº 15. p.110.

Comunicação proferida no simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, em 1990, no Instituto Goethe de São Paulo.

RANGEL, Marcelo de Mello. A urgência do ético: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. **Ponta de Lança**, São Cristóvão, v. 13, n. 25, jul. - dez. 2019.

RANGEL, M. de M.; DE ARAUJO, V. L. Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia:** International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 8, n. 17, 2015.

PACHECO, Terezinha de Jesus. BRUNO DE MENEZES E O MODERNISMO NO PARÁ. **Em Tese.** Belo Horizonte, v. 6, p. 1–253, ago. 2003.

MAIA, Maíra Oliveira. História e Experiência Literária da Paisagem Urbana da Amazônia. Jogos políticos na terra imatura: as experiências políticas dos modernistas paraenses - 1930-1945. 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2009. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia.