

APRENDIZAGEM E FRACASSO DO JOVEM ALFREDO: DALCÍDIO JURANDIR E O ROMANCE MODERNO DE FORMAÇÃO NA AMAZÔNIA ORIENTAL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i27p158-174>

Gunter Karl Pressler¹

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO

O artigo discorre sobre o Romance de Formação de origem alemã, considerando nesta trilha, no início do século 20, um tipo de “romance moderno de formação/educação” na literatura brasileira. Os romances de D. Jurandir cumprem o que R. Selbmann (1994) considera a “instância obrigatória” de um romance de formação (Bildungsroman), a presença da formação (escolar e/ou profissional). O termo “romance moderno de formação” indica que se trata de uma narrativa de desenvolvimento, aprendizagem e educação, sob as condições da primeira metade de século 20 e da barbárie da Segunda Guerra Mundial, de uma esperança política e humanista fracassada, mas presente.

ABSTRACT

The purpose of this article is to appeal to the Romance of Formation of German origin, considering on this track, at the beginning of the 20th century, a kind of “modern romance of formation / education” in Brazilian literature. The novels of D. Jurandir fulfill what R. Selbmann (1994) considers to be the “obligatory instance” of a novel of formation (Bildungsroman), the presence of the formation (school and/or professional). The term “modern novel of formation” indicates that it is a narrative of development, learning and education, under the conditions of the first half of the 20th century and the barbarism of World War II, of a political and humanist hope that is failing but present.

PALAVRAS-CHAVE:

Romance de Formação
(Bildungsroman);
Dalcídio Jurandir;
Literatura amazônica;
Milton Hatoum;
Literatura Brasileira.

KEYWORDS:

*Novel of formation
(Bildungsroman);
Dalcídio Jurandir;
Amazon literary;
Milton Hatoum;
Brazilian Literature.*

¹ Agradeço ao CNPq para a Bolsa de Produtividade, entre 2013 e 2016, e à CAPES pela Bolsa de Pós-Doutorado no Interdisciplinar Center for Narratology (ICN) da Universidade de Hamburgo/Alemanha, de 2014/2015.

“Fora de seitas e igrejas, a arte se oferecia como uma religião leiga e liberal, o meio por excelência da Bildung, no duplo sentido de ‘educação’ e ‘formação’. Sem ser didática, a literatura servia”.

Luís Costa Lima, *Mímesis*²

“**A** Escrita Sagrada, a *Bíblia*, é a mãe de todos os romances de formação, do *Guilherme Mestre* até a virada de Joschka Fischer, [ex-] ministro das Relações Exteriores da Alemanha”, diz um subtítulo da manchete central do jornal alemão *Die Zeit* (Hamburgo), no dia 27 de março de 2002. A mesma página informou que uma biografia sobre Deus havia sido publicada por Jack Miles (teólogo e ex-jesuíta; 2009)³.

Primeiramente, o artigo do hebdomadário é interessante por fazer duas, três observações acerca do nosso tema: percebe-se que o título do romance de Goethe faz parte do conhecimento geral do leitor alemão, no mínimo daquele aluno do ensino médio (analogicamente para o público brasileiro: *Memórias Póstumas*, de Machado de Assis), e foi introduzido no debate crítico brasileiro há um certo tempo (epígrafe). Percebe-se, também, que faz parte do conhecimento geral o termo *Bildungsroman* (“romance de aprendizado” ou “de formação”)⁴ e o terceiro ponto de observação visa à relação literatura e sociedade (realidade) que se encontra implícita neste subgênero do romance. Sabemos que *Guilherme Mestre* é um personagem fictício, Joschka Fischer real. Este terceiro ponto emergia no momento histórico da implantação do conceito no debate da literatura crítica da Alemanha, uma relação entre romance e (auto)biografia. O filósofo Wilhelm Dilthey usou-o no contexto da obra *A Vida de Schleiermacher* (1870,

² LIMA, Luís Costa. *Mímesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2000, p. 371.

³ MILES, Jack. *Deus – uma Biografia*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras 2009, 1ª ed. 1997 [1995] (Companhia de Bolso).

⁴ A segunda parte do cognato típico do alemão é um internacionalismo *Romance*; a primeira parte, “Bildung”, torna-se difícil para traduzir; pode significar educação e/ou formação, o núcleo da palavra é “Bild” que significa imagem, que se tornou um substantivo com outro sentido pelo sufixo “ung”. Cf. JACOBS, Jürgen/KRAUSE, Markus. *Der Deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München: C.H.Beck 1989, p. 19; MAZZARI, Marcus Vinícius. *Labirintos da Aprendizagem. Pacto Fáustico, Romance de Formação e outros Temas de Literatura Comparada*. São Paulo: Editora 34 2010, p. 106. O conceito “Bildung” identifica um processo de desenvolvimento, de se formar pessoal e profissionalmente. Mas, os autores alertam, sobre a grande variedade de conotações que o termo recebeu no decorrer da história e do subgênero romanesco.

sem tradução em português), tradutor e fundador da hermenêutica moderna que marcou toda a recepção posterior⁵.

O termo *Bildungsroman* já tinha aparecido, na Alemanha, logo depois do romance de Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*⁶. O segundo romance sobre a história de Wilhelm Meister (Guilherme Mestre), *Os Anos de Peregrinação*, saiu em 1829. O termo foi usado em vários artigos e conferências do filólogo e professor de estética e de história de arte, Johann Karl Simon von Morgenstern (1770-1852), na Universidade em Dorpat (hoje Tartu/Estônia) que, naquela época, pertenceu ao Império Russo (cf. JACOBS/KRAUSE, 1989, p. 22; MAAS, 2000⁷, p. 13s; MAZZARI, 2012, p. 7). Com a consolidação dos estudos germanísticos como tarefa da nação unida posterior à guerra franco-prussiana, em 1870/71, o termo renasceu e entrou no debate em que Goethe tornou-se a referência canônica da literatura alemã. Não por acaso, a capital escolhida da República foi Weimar; a invocação do “espírito clássico de Weimar” deve estar na fonte batismal do regime democrático.

No contexto do processo de escolarização e formação profissional com o avanço da classe burguesa (*Bürgertum*), na Alemanha, na situação particular de ter poder econômico, mas não o poder político, surge um novo tipo de romance no espírito iluminista e romântico. Neste momento de mudança significativa no âmbito da economia e da política, expressa-se a necessidade de resolver o conflito entre a autoridade tradicional (aristocracia, clero), o indivíduo e a sociedade, marca das literaturas pré-romântica e romântica. Os primeiros romances de J. W. von Goethe representam a transição desta literatura ao Realismo e manifestam a força e o desejo do indivíduo de se realizar. O ápice desta forma literária como conciliação dos conflitos e contradições é o *Wilhelm Meister*; conciliar de maneira como as ciências humanas buscaram sua cientificidade: identificar

⁵ Cf. MAZZARI, 2010, p. 97; o referido Otto Maria Carpeaux não conhece Ulrich Bräker, nem Dalcídio Jurandir.

⁶ “Ein Roman. Herausgegeben von Goethe. Erster Band. Berlin. Bey Johann Friedrich Unger, 1795”; http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/goethe_lehrjahre01_1795, acesso 10/03/2018. Isto consta na capa da primeira edição, publicado por J. F. Unger. O romance foi publicado em quatro volumes, em duas editoras diferentes. A partir do segundo volume, somente as cidades Frankfurt e Leipzig aparecem. O terceiro volume termina com as “Confissões de uma Bela Alma”. O volume quatro (1796), que contém os capítulos 7 e 8, revela a “Sociedade da Torre” e marca a “virada” do romance e do herói Wilhelm Meister, cf. MAZZARI, Marcus Vinícius, “Apresentação”, in: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34 2012 (1ª reimpressão da 2ª. ed. 2009 [1795]), p. 15. O título de nobreza, recebido em 1782, não aparece na capa. Simplesmente Goethe. Ressaltamos que primeira edição tinha um anexo de composições de J. F. Reichardt (1752-1814), assim se apresentou bem no espírito romântico e recebeu elogios de Friedrich Schlegel. O compositor foi esquecido, não sabia que a famosa canção de ninar (“Schlaf Kindchen schlaf” – “Dorme nenê, dorme”) é dele.

⁷ MAAS, Wilma Patrícia. *O Cânone Mínimo. O Bildungsroman na História da Literatura*. São Paulo: EDUSP 2000, p. 13s).

uniformidade, regularidade e legalidade (leis) no mundo concreto. Wilhelm Meister, personagem central e emblemático, torna-se cidadão (*Bürger*) exemplar da sociedade burguesa⁸, aprendidas as lições da vida, respeitando e considerando os desvios necessários e formativos. O sexto livro, as “Confissões de uma Bela Alma” construiu a ponte entre as paixões da juventude e o pragmatismo-realismo do cidadão burguês moderno.

Mas o que era válido, no século 19, não permaneceu na virada ao século 20; a sociedade moderna e industrializada não tem mais um herói clássico de formação como Wilhelm Meister, norteado pelos valores burgueses e pela autoridade absoluta da Maçonaria, da “Sociedade de Torre”. Henrique, o Verde, personagem central e título do romance (1855 e 1879), parcialmente autobiográfico, de Gottfried Keller, já é um modelo mais prosaico da segunda metade do século 19, enquanto o outro suíço, Ulrich Bräker (1735 – 1798), de um século anterior, foi esquecido, como também os romances e dramas de Friedrich Maximilian Klinger (1752 – 1831)⁹. Bräker tinha apresentado um modelo de aprendizagem quase “pícaro” de personagem central, uma autobiografia romanceada, muito antes da formação de uma sociedade moderna. Ele – o pobre homem, ou o homem pobre de Toggenburg¹⁰, no interior da Suíça – queria educação, queria sair para o mundo, do mesmo modo como, no século 20, o “herói” da região amazônica, Alfredo, o personagem central de nove romances (1941 a 1978), de Dalcídio Jurandir (1909 – 1979).

O objetivo desse artigo é discorrer sobre o Romance de Formação de origem alemã, considerando nesta trilha, no início do século 20, um tipo de “romance *moderno* de formação/educação” na literatura brasileira. Percebe-se que o segundo termo não existe na crítica ou na teoria literária. Neste instante, não posso e não pretendo abordar todo o debate sobre o *Bildungsroman*. Trata-se, unicamente, de encaminhar a questão do “romance *moderno* de formação”, conceito que não está em debate no campo acadêmico, mas resolveria muitos impasses da caracterização e atualização do conceito.

A crítica literária brasileira “se dispõe a reconhecer a existência de um *Bildungsroman* brasileiro”, constata Wilma Patrícia Maas (2000, p. 14), no seu trabalho pioneiro na terra *brasilis* sobre o Romance de Formação.

⁸ A sociedade burguesa compreendida como sociedade capitalista em desenvolvimento como Karl Marx empregou o termo *bourgeoise*. Georg Lukács é um leitor dialético desta relação configurada no romance de Goethe, cf. posfácio 2012.

⁹ Klinger nasceu em Frankfurt como Goethe e foi nomeado curador da Universidade em Dorpat, onde Morgenstern lecionou. Entre seus romances encontram-se personagens e temáticas como Orfeu e Fausto. O seu drama *Sturm und Drang* deu o nome ao movimento pré-romântico da literatura alemã.

¹⁰ *Der arme Mann von Toggenburg* (*O Pobre Homem de Toggenburg*), publicado no ano da revolução francesa, 1789, em Zurique, na Suíça. BRÄKER, Ulrich. *Der arme Mann im Tockenburg*. Zürich: Diogenes 1993 [1789].

Ela ressalta com Renato Janine Ribeiro, o contexto histórico do romance, pois ele considerou o romance de Goethe “em si mesmo uma obra constitutiva do mundo burguês” (MAAS, 2000, p. 14). Em relação à discussão da particularidade deste subgênero (*Gattungsbegriff*), há uma longa história no debate alemão e europeu (cf. JACOBS/KRAUSE, 1989), questões psicológicas ou estéticas marcam os estudos. O debate recente salienta a “refletividade da forma do narrar no desdobramento da estrutura do ficcional” (Monika Schrader) e as “funções das figuras do narrador e leitor” (Rolf Selbmann)¹¹. O termo “*Moderner Bildungsroman*” (“Romance Moderno de Formação”) aparece numa resenha sobre o romance de Jeanette Winterson, *Oranges are not the Only Fruit* (1985), em 2013¹². A característica do conceito visa à personalidade (“*Persönlichkeitsbegriff*”) e à experiência da vida que se revela cada vez mais como marca de um romance de indicação “romance de formação”. “O sentido de uma história de vida, o princípio, no qual tudo se resume, não se deixa compreender pelos dados empíricos, mas surge apenas como resultado de um confronto hermenêutico com o material da vida” (JACOBS/KRAUSE, 1989, p. 21). Georg Lukács já tinha ressaltado, no início do século 20, a mudança significativa do romance e conceitua uma “*transzendente Obdachlosigkeit*” (“vive numa condição de ‘sem-teto’ transcendental”¹³) na situação do indivíduo na sociedade moderna. A

¹¹ SELBMANN, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 1994; cf. JACOBS/KRAUSE, 1989, p. 31-32, que se referem aos dois autores, Schrader e Selbmann, para pontar as mudanças do debate para abordagens mais narratológicas. O livro reúne a literatura básica até aquele momento sobre o conceito; cf. as atualizações bibliográficas e do debate MAZZARI, 2010, p. 93-158.

¹² TAZ, die Tageszeitung (Berlin), <http://www.taz.de/!498950/>, acesso 11/03/2018. TAZ, die Tageszeitung (Berlin), 11/04/2013. A tradução para o alemão, *Orangen sind nicht die einzige Frucht*, foi publicado em 1993. O romance é marcado pela presença forte de traços autobiográficos. Desta vez, a personagem principal é uma menina adotiva de sete anos que, posteriormente, entra em conflito com o mundo religioso por causa do amor lésbico. O tratamento da menina pela família lembra muito a figura da Luciana em três romances de Dalcídio Jurandir. Ela é rejeitada e punida pela mãe e as irmãs, cf. MENEZES DE SOUZA, Flávia Roberta. *Em busca da Luciana: Um Estudo das Instâncias Narrativas em Três Romances de Dalcídio Jurandir*. 2016. Dissertação (Letras: Linguística e Teoria Literária) – Universidade Federal do Pará (2016); em geral, sobre o romance feminino de formação, cf. PINTO, Cristina Ferreira, *O Bildungsroman Feminino: quatro Exemplos Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva 1990 (debates crítica, no. 233). “O *Bildungsroman* aparece raramente na produção literária contemporânea”, sabe um blog de literatura (www.literaturtipps.de) e refere-se a uma exceção: Judith Schalansky, *Der Hals der Giraffe* (2011). Trata-se de “*umgekehrter Bildungsroman*” (“um *Bildungsroman* invertido”), diz a crítica no jornal FAZ (<http://www.literaturtipps.de/autor/kurzbeschreibung/schalansky.html>, acesso 11/03/2018). Mas o que é um romance de formação invertido?

¹³ LUKÁCS, Georg. “Posfácio” [Goethe und seine Zeit]. In: GOETHE, Johann Wolfgang von (2012). Em geral, Lukács caracteriza o romance como “epopeia do mundo abandonado por Deus” (2000 [1916], p. 89), i.e., o tipo de narrador correspondente, o onisciente-onipresente não combina mais com a forma de narrar. Mais tarde, em 1936, Lukács aproxima o *Wilhelm Meister* ao mundo do Realismo Socialista, com o termo “romance de educação” que visa a objetividade e rejeita a “atitude puramente interior”; cf. Mazzari, 2010, p. 115-117.

peregrinação do “indivíduo problemático” se espelha na estrutura narrativa – o narrador onisciente-onipresente (“narrador *não-diegético*”, SCHMID, 2014, p. 83)¹⁴, na terminologia tradicional, se ausenta cada vez mais diante de um “narrador *diegético*” (a presença de um Eu-narrador) que, numa narrativa não linear, assume a responsabilidade, a relatividade e a subjetividade da narração. Em Goethe, ele encontrou o exemplo paradigmático para o romance futuro. “Um legado muito atual, pois precisamente a configuração terna e harmoniosa e, ao mesmo tempo, sensível e plástica dos importantes desenvolvimentos espirituais e anímicos é uma grande tarefa que o realismo socialista tem de solucionar” (LUKÁCS, 2012 [1936], p. 601)¹⁵.

Exatamente, nesta década de 1930, Dalcídio Jurandir escreveu seu segundo romance, *Marajó*, publicado somente em 1947, sobre as possibilidades de um “nobre” ou burguês (no caso de Goethe, Lothario e Natalie) no sentido de buscar soluções sociais e políticas¹⁶. No caso de Dalcídio, perante a alternativa de seguir a herança e a tradição do coronelismo, o filho Missunga se revolta e ergue um projeto “socialista”, *Felicidades*.

Missunga mandou o Epitânio da vila pintar uma tabuleta com letras azuis, pregada na seringueira diante do igarapé. Alaíde correu para ver, o que pôde foi contar quantas letras havia. Voltou-se para Missunga, os olhos muito abertos, interrogando.

- O nome, sua boba, não adivinha?

Segurando-a pela nuca, fez que ela virasse o rosto inteiro contra o sol e lhe gritou no ouvido, sob o espanto dos velhos cães famintos:

-É Felicidade, ouviu? Felicidade. E você vai já-já aprender a soletrar este nome, está me ouvindo?

Compreendia que estava gritando também para si mesmo (JURANDIR, 1992, p. 119)¹⁷.

Mas, o projeto e a revolta pessoal do jovem Missunga (“príncipe [...] uma palavra tipicamente africana”; SALLES, 1992, p. 369-70¹⁸) fracassa. Dalcídio é realista, e quando o filho assume a herança do pai, ele se desfaz do apelido da infância e assume seu verdadeiro nome: Manuel Coutinho. A ficcionalização ou, como diz Lukács, “a forma interna do processo e sua possibilidade de configuração mais adequada, a forma biográfica, revelam, da maneira mais aguda possível, a grande diferença entre a ilimitação

¹⁴ SCHMID, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (3ª ed.).

¹⁵ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um Ensaio Histórico-Filosófico sobre as Formas da Grande Épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009 (2ª Edição). 240 p. (Coleção Espírito Crítico).

¹⁶ Cf. MAZZARI, 2012, p. 11-14, 19.

¹⁷ JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Belém: CEJUP 1992 3ª ed. [1947].

¹⁸ SALLES, Vicente. “Chão de Dalcídio” [1978]. In: Dalcídio Jurandir, *Marajó* (1992), p. 365-381.

descontínua da matéria romanesca e a infinidade contínua da matéria da epopéia” (LUKÁCS, 2000, p. 82). O escritor e militante Dalcídio considera, depois deste romance ambientado no mundo dos coronéis, a história de Alfredo, filho do secretário municipal e de uma descendente de escravos, mais apropriada e mais realista para um “romance de formação”. O estudioso Lukács considera toda “a forma artística [como] definida pela dissonância metafísica da vida” (2000, p. 71), i.e., a vida “levanta um problema de forma” e, diante disso, ele valoriza e idealiza, no romance de Goethe e no romance do século 19, a tentativa de harmonizar as contradições.

A figura de linguagem preferida e adequada é o símbolo, na sua presença concreta, e não a alegoria que, pela abstração, suprime as contradições. A forma harmônica na arte complica, por exemplo, na ópera *Tosca*, a vida do pintor Cavaradossi e sua amada que fica com ciúme, pois acredita que o quadro representa uma outra amante do pintor¹⁹. O tema da arte no romance e nas artes²⁰, em geral, provoca e expressa a realidade moderna numa forma metadiscursiva da própria arte, assim, a figura da alegoria é substancial para este discurso, no “romance moderno de formação”; a estrutura narrativa, os tipos de narradores e a própria “formação” (*Bildung*) são levados em questão. Recentemente, os romances que tematizam a arte e, implicitamente, a formação de artistas chamam cada vez mais atenção; aparentemente, o discurso teórico sobre a arte se esgotou e pode ser questionado somente pela própria arte ficcional como no filme *Square – a Arte da Discórdia* (2017), de Ruben Östlund²¹, e nos romances de Michael Cunningham (2010)²², Michel Houellebecq (2010)²³ e Siri Hustvedt (2014)²⁴.

Importante lembrar que o romance clássico de Goethe começou com o manuscrito não publicado em vida. O romance publicado em 1795/96 surgiu do fragmento de 1777 – 85, intitulado *A Missão Teatral de Guilherme Mestre*. E, com este intuito, o *Bildungsroman* clássico começa: “O espetáculo durava muito tempo. De quando em quando a velha Barbara assomava à janela e punha-se a ouvir o tilintar dos coches. Esperava por Mariana, sua bela senhora, que, em trajes masculinos de jovem oficial, encantava o público” (GOETHE, 2012, p. 27). O que se desenvolve diante do leitor é

¹⁹ O exemplo da ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini (1899), articula na ária do pintor Cavaradossi, “Dammi i colori... Recondita armonia de bellezze diverse! [...] Tu azzuro hai l’occhio, Tosca ha occhio nero!” Assim, mesmo a amada tem olhos negros, ele pinta olhos azuis – motivos estéticos.

²⁰ Pensa-se em romances como *Morte em Veneza* (1912) e *Doutor Fausto* (1947), de Thomas Mann e *O último Verão de Klingsor* (1920), de Hermann Hesse.

²¹ <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-248683/>, acesso 18/03/2018.

²² CUNNINGHAM, Michael. *By Nightfall*. London: Fourth Estate 2012 [2010].

²³ HOULLEBECQ, Michel. *O Mapa e o Território*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Record 2012 [2010].

²⁴ HUSTVEDT, Siri. *The Blazing World*. London: Sceptre 2014.

uma história de amor, o jovem filho de um comerciante se tinha apaixonado pela bela atriz. Ele vai ao teatro todas as noites para apreciar seu amor; durante o dia segue suas tarefas na empresa do pai e a noite segue seu coração.

Mas, mesmo com todas as mudanças históricas, do gênero e da estrutura narrativa, Rolf Selbmann considera uma “instância obrigatória” como marca do *Bildungsroman*, a presença da formação (escolar e/ou profissional), se não seria uma história da vida como no gênero romance em geral desde o início. Por que aparece, na crítica atual sobre os romances de Milton Hatoum²⁵, o termo romance de formação? Porque os personagens centrais, Raimundo (Mundo), que quer ser artista²⁶, como o Wilhelm Meister queria ser ator de teatro, e Martim, que está se formando numa situação política difícil, estão ligados pelo termo romance de formação? Três personagens diferentes pela idade, Meister é um homem trabalhando no negócio do pai e sente uma paixão pela atriz Mariana; Mundo desenha já com treze anos e, aparentemente, é a única coisa que lhe interessa, Martim conclui sua formação no exterior, mas estão ligados interpretativamente pelo conceito “formação”. Trata-se da “instância obrigatória” (SELBMANN) como marca do tipo de romance, a presença da formação (escolar e/ou profissional)?

No meio desta história (brasileira), um autor do Norte foi esquecido, Dalcídio Jurandir que escreveu com uma “disciplina religiosa” onze romances (contando o primeiro esboço de 1929, publicado em 1941, até 1978). Nove romances trazem a figura de Alfredo, desde a idade de 10, 11 anos, aluno da escola do seu Proença, até os vinte, já como secretário no município no interior.

Que desânimo para Alfredo aquela escola do Proença. O seu Anglo-Brasileiro ia se desfazendo aos poucos, ou pelo menos, se esfumando. Já

²⁵ Sobre o novo romance, o primeiro volume de uma trilogia, M. Hatoum responde à pergunta do entrevistador: “É, de fato, um romance de formação... e com um forte externo, que foi a presença militar durante a ditadura, e o fator interno, que move o romance, o drama de Martim” (“Hatoum inicia trilogia sobre a ditadura militar”, in: *O Liberal* (Belém), 29 de novembro de 2017, Magazine, p. 6).

2017, p. 6). A contracapa do romance mais recente, *A Noite da Espera* (2017), traz explicitamente o termo: “Este romance de formação – no qual as memórias do narrador são transcritas e repensadas em Paris – ecoa com força no nosso tempo”.

²⁶ HATOUM, Milton. *A Noite na Sombra*. São Paulo: Companhia das Letras 2017; Id. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras 2010 (Companhia de Bolsas, 3ª reimpressão) [2005]. O mentor de Mundo, o artista Arana (contestado implicitamente pela narração do personagem tio Ranulfo, *Cinzas do Norte*, 2010, p. 75-78), pode ser comparado com o anão artista Bebra, no romance de G. Grass, *O Tambor de Lata* (1982 [1959]). E, também, Mundo tem semelhanças com Oskar Matzerath, “não é personagem movida pela busca; não é um indivíduo problemático [problemático no outro sentido, sim], não é portador de ideais” (MAZZARI, Marcus Vinicius. *O Romance de Formação em Perspectiva Histórica. O Tambor de Lata de Gunter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial 1999, p. 55-56). Ele é uma figura alienada, sobre isso mais adiante.

queria ficar ao menos em Belém, nalgum grupo escolar. Mas a escola de Proença com a Flor, D. Rosa, o recreio à tarde [...] Tudo aquilo era justamente o anti-Anglo-Brasileiro. Tudo fazia para que Alfredo se encharcasse de sonho, de imaginações [...] Agora, menino solitário, ia criando prevenção contra o mundo [...] Faltava quem o compreendesse, o animasse, o ensinasse não só estudar como lhe mostrar a vida (JURANDIR, 1998 [1ª ed. 1941], p. 248-250)²⁷.

Dalcídio Jurandir supera os alemães. Com nove romances chegou somente ao primeiro passo da formação: o jovem Alfredo de mais ou menos 20 anos volta do Rio de Janeiro à sua terra.

Aí a um passo me espera meu degredo, contam que lugar de abacate e febre. Meus vinte anos onde não é mais o mundo ao pé deste bicho rio que se cevou no dilúvio [...] Aqui desembarco, não como no cais do Rio de Janeiro, descarregado nas muletas da Sem Nome e nos mais minguados quinze mil-réis deste mundo. Aqui Secretário o lavrador de pratos do Café São Silvestre na Saúde [...] Secretário quem volta a Belém, aquela tarde, com a cara no chão, e que fez por primeiro? (JURANDIR, 1978, p. 9)²⁸.

Alfredo, filho do português Major Alberto Coimbra, secretário municipal, e da D. Amélia (o sobrenome nunca aparece), descendente de escravos, no vilarejo na Ilha de Marajó, imagina o ideal da formação escolar e para realizar seu sonho deve ir à grande cidade, cursar o Liceu e o ginásio para seguir via Sul e frequentar um Colégio Anglo-Brasileiro e, posteriormente, o Politécnico na capital Rio de Janeiro. Este desejo e seu fundo imaginativo nos dois primeiros romances sobre Alfredo, *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) e *Três Casas e um Rio* (1958)²⁹, ainda estão presentes no romance que traz a mudança para Belém, realizado pelo esforço da mão, *Belém do Grão-Pará* (1960)³⁰.

Ele termina o ensino fundamental no romance *Passagens dos Inocentes* (1963)³¹ e frequenta, a partir de *Primeira Manhã* (1968)³² o ginásio, o constrangimento aumenta; ele começa a sentir cada vez mais que está no lugar errado e aquele sonho da formação se desilude. Cada vez mais se deslocando para a periferia da cidade (*Ponte de Galo*, 1971; *Os Habitantes*, 1976)³³, Alfredo está mais “ausente do ginásio” (*Chão dos Lobos*, 1976, p. 5)³⁴, trabalha como professor particular e, de repente, tenta sua sorte no Rio de

²⁷ JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: UNAMA 1998 [1941] (edição crítica de Rosa Assis).

²⁸ Id. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record 1978.

²⁹ Id. *Três Casas e um Rio*. Belém: CEJUP 1994 (3ª ed.) [1958].

³⁰ Id. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA/Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa 2004 [1960].

³¹ Id. *Passagem dos Inocentes*. Belém: Falangola 1984, 2ª.ed. [1963].

³² Id. *Primeira Manhã*. Belém: EDUEPA 2009 [1968].

³³ Id. *Ponte do Galo*. São Paulo: Martins 1971; Id. *Os Habitantes*. Rio de Janeiro: Artenova 1976.

³⁴ Id. *Chão dos Lobos*. Rio de Janeiro: Record 1976.

Janeiro. As últimas cinquenta páginas do romance *Chão dos Lobos* se passam na capital e Alfredo ganha dinheiro como lavador de pratos até não aguentar mais as péssimas condições de trabalho. Perambulando pelo centro, encontra, de repente, um conhecido político e fazendeiro da sua terra. Assim, termina o romance.

– Ó seu Paula! Ó seu Paula!

– Mas seu menino! Que me anda fazendo, assim de maleta na mão, com cara de perdido neste colosso?

Neste colosso, perdido? Alfredo não vacilou: está rumo da Escola de Agronomia de Piracicaba.

[...] E isso deu a Alfredo:

- O senhor pode já-já me pagar a passagem de vota? Lá lhe saldo. Pode?

Corre no cais, um cargueiro, pulou a bordo (JURANDIR, 1976, p. 291).

De volta ao Pará, logo Alfredo recebe o convite de trabalhar como secretário num município do interior, na beira do rio Amazonas.

Aquele desejo de formação escolar que se expressa no mundo de classes sociais pobres (na Suíça e na Alemanha dos séculos 18 e 19) é atendido pela industrialização, pois precisa de trabalhadores alfabetizados; este desejo também se articula no início do século 20 na Amazônia, uma região rica e importante, mas fora do eixo da industrialização e da democracia moderna. Alfredo, personagem central, quer sair da Ilha de Marajó para se formar em Belém. Seu pai, o Major Alberto, dirige o jornalzinho *Cachoeira*; embaixo do título tinha uma legenda: *Vitam Impendere Vero*. A legenda é o final do lema de J. J. Rousseau: *Nec civis erat, qui libera posset / verba animi proferre et vitam impendere vero*, quer dizer, não havia um cidadão que livremente poderia expressar seu pensamento e sacrificar sua vida à verdade. Desde o início, Alfredo pensa e imagina a cidade e deseja a formação escolar completa: “Mas Alfredo acorda com aquela cidade cheia de torres, chaminés, palácios, circos, rodas giratórias que lhe encham o sonho e o carocinho. De olhos abertos para o telhado, pensa na sua ida para Belém. Seu grande sonho é ir para Belém, estudar” (JURANDIR, 1998, p. 188).

No romance polifônico de Dalcídio, a voz interna da mãe, que sabe do desejo do filho reclamando tanto, surge. “Amélia fica na janela, pensando em Eutanázio, na viagem de Alfredo. Seu Alberto sempre adiando. Não se movia. Os catálogos, na verdade, conspiravam contra a partida de Alfredo. Quem tinha de arrumar tudo era ela. Era ela [...] Se pudesse botava no fogo todos os catálogos de seu Alberto. Todos” (JURANDIR, 1998, p. 270). As referências culturais chegam em forma de antologias, catálogos e dicionários – até no interior do interior do mundo, na casa do Intendente major Alberto Coimbra. Tornaram-se “referências exóticas”. O pai mergulha nos seus catálogos, mas também eles abriram ao

Alfredo o mundo como aquela “caixa do cinema”. “Mal anoiteceu, na varanda fechada e escura, começou a projeção. Alfredo viajava naqueles vidros coloridos, vestindo trajes estranhos, no Tirol ou na Índia, ora num trem, ora montando num urso de neve. Depois, uma casa alta, de telhado em bico, em meio de um bosque, com uns meninos na relva. A Alfredo pareceu um colégio, o seu colégio” (JURANDIR, 1958, p. 29). Depois da fuga para o interior da Ilha, à fazenda Marinatambalo, na segunda vez, Alfredo se esconde no barco.

Pulou na lancha, varou entre o cordame no primeiro barco e ocultou-se na sombra da verga do segundo [...] perder a noção de tudo até que alguém de cima gritasse, lá está a caixa d’água, é Belém.

Principiou a rezar para que a lancha largasse depressa. Apalpou no bolso os cinco mil-réis furtados do chalé e a cédula velha de Lucíola. Esquecera a medalha que Andreza lhe dera. Poderia vendê-la na cidade junto com o livro da mitologia [...] Como a lancha demorava (JURANDIR, 1994, p. 296-297).

A mãe assustada e não esperando mais o pai resolve a mudança do filho.

Sua mãe continuando a pilar o alho, exclamou:

- Meu filho, tu vais, sim, pro colégio.

- [...] Meu filho, nós vamos embora.

- [...] Meu filho, te levo pra cidade (JURANDIR, 1994, p. 214, 215).

No final do romance *Três Casas e um Rio*, ele vai junto com a mãe para Belém. “A mãe lhe sorria, quieta como a fidelidade. Alfredo tocou-lhe o ombro e nele inclinou o rosto. Ah, se a sua mãe voltasse a sorrir como agora sorria, tranquila como estava naquela manhã da chegada a Belém” (JURANDIR, 1994, p. 396).

No romance *Belém do Grão-Pará* (1960), é desenhada a experiência do jovem na grande cidade. Das coisas simples e costumeiras do interior, Alfredo deve se despedir. Cortar os cabelos e ir de sapato. Ele se adapta – “Com outro quadro de honra no peito, Alfredo ganhou a amizade do Lamarão, um colega mais velho” (JURANDIR, 2004, p. 153) – e hospedado numa casa da família Alcântara, que depois da queda do senador Lemos também está próximo dos “covões”, conhece os sonhos da filha Emilinha querendo subir de novo na escala social – no que fracassa. A família muda para uma casa na primeira rua, não por muito tempo, pois uma casa já em ruínas: “A noite andando, Libânia tornou à Ala para avisar que ouviu novo estremecimento, desta vez no corredor da cozinha [...] Fez ver: tinham que mudar aquela hora mesma. Para onde, não sabia, mas tinham. Pelo menos retirar a bagagem para a calçada, não no quintal, porque, conforme desabasse, não poderiam depois atravessar o entulho [...] E o piano?” (JURANDIR, 2004, p. 524).

Nos romances *Passagem dos Inocentes* (1963) e *Primeira Manhã* (1968) é contada a entrada e o término do ensino fundamental assim como a entrada no ginásio da elite da cidade.

Sempre de volta às férias no seu vilarejo, Alfredo se confronta com os colegas e sua amiga da infância Andreza. Ela já crescia bastante e está “em cima do cavalo em pelo, na malhada, na garupa de vaqueiro, comia nas trancas do curral a mal-assada das ferras, dum bezerro curou a bicheira. Cabeça tinha. Ia longe. O vaqueiro estoriava, abrindo um jenipapo mal maduro, como se abrisse aquela de quem falava. Alfredo tão zinho sentiu-se, ah, perdia a sua musculatura estudando em Belém e a endiabrada a virar moça nos atoleiros no meio de onça, dela a escola era um lombo de búfalo” (JURANDIR, 1984, p.15). Os parentes e amigos da família do vilarejo apoiam e incentivam Alfredo a seguir para frente, o caminho da formação.

– Estude, meu filho, que o saber é o único ouro. O meu quis não. Estudar? Quis não. Pulou na borda do ‘Gama Filho’, era pelas águas mortas nem o meu-Deus-te-abençoe.

Salu torce o bigode como quem torce o desgosto.

Alfredo via-lhe o anel de aço – para não ter nervoso.

– Você, meu bom camarada, pois estude. Cisme que aproveitar o estudo só a pessoa pobre. Tiro isso da cabeça não. Não vê o Dr. Campos? O Dr. Bezerra? O Dr. Lustosa? Aquele condenado em cima do búfalo, que veio da Inglaterra? O estudo na cabeça deles ricos, ganha maldição. O saber deles vira peçonha, sim (JURANDIR, 1971, p. 24-25).

Nos romances, *Ponte do Galo* (1970), *Os Habitantes* (1976) e *Chão dos Lobos* (1976), o personagem Alfredo atravessa desiludido os anos de ginásio até que, finalmente, o abandona e perde a ideia de se formar na escola para uma vida profissional e para o mundo. Neste instante, se articula a renúncia da formação tão desejada. Alfredo foge para conseguir pressionar seus pais a encaminhá-lo para a cidade – e lembre-se que fugas de casa, por outros personagens centrais nos romances de Dalcídio (Missunga e Eutânazio), diferentes nos motivos, expressam questões de formação. O filho do fazendeiro, Missunga, no romance *Marajó* (1947), não quer se formar e Eutanázio, o filho do primeiro casamento do Major Alberto, foge duas vezes, da casa e, depois, do fracasso de um “poeta” na cidade³⁵. Neste penúltimo romance, *Chão dos Lobos*, Alfredo “foge” da formação e compra uma passagem de navio para São Luís, mas segue até Rio de Janeiro, trabalhando na cozinha do navio³⁶. Na capital daquele tempo, ele tenta a sorte, mas só consegue ganhar dinheiro como lavador de pratos nos restaurantes do porto. Um encontro casual com um político da

³⁵ Sobre renúncia e fuga de Wilhelm Meister, veja MAZZARI, 2010, p. 80-81.

³⁶ A própria situação biográfica do romancista.

sua terra permite a volta a Belém e a promessa de um emprego como funcionário-secretário municipal no interior do Estado.

Infelizmente, Dalcídio Jurandir não tinha mais tempo para escrever outros dez ou vinte romances – mas, ele queria abordar uma história linear de desenvolvimento? Escutemos o final do romance *Ribanceira*:

D. Dudu: – Queres café, menino?

Sai do banheiro, menino, menino – a mãe lá em Cachoeira na sombra da nuvem que avança sobre o chalé – menino, menino – apanha a xícara [...] Novamente na pedra. Os santos na mesa. Quero abrir uma janela. Roçando a cabeça na palha do teto, o Santo Antônio: te desengana, meu filho, que não faço milagres. A máquina de costura, as três cadeiras velhas.

Novamente na pedra. Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume?" (JURANDIR, 1978, p. 330).

Quais são as possibilidades do personagem do romance de formação de tomar decisões autodeterminadas (*selbstbestimmt*), em vez de ser alienado (*fremdbestimmt*)? O papel do tipo de narrador é fundamental e as entradas dos discursos próprios dos personagens, aquilo que Mikhail Bakhtin (1997 [1929])³⁷ entende como “arquitetura do romance” e sua “polifonia”. No romance de formação, “seus temas não se resolvem na estrutura narrativa, se esta é determinada pela teleologia”, salienta Klaus-Dieter Sorg (JACOBS/KRAUSE, 1989, p. 33-34) e aponta para a questão deste subgênero ficcional no seu desenvolvimento como romance moderno. Autodeterminação, medo da alienação, idiosincrasia e obediência e subordinação ao destino, no romance moderno, são representados e estão à mercê da interpretação. Se o debate sobre o *Bildungsroman*, na Alemanha, é difícil e multifacetado, imagine-se num contexto muito diferente de um país como o Brasil, com uma história de colonização e de um sistema de formação escolar e profissional importado e dependente dos objetivos das classes dominantes assim como de outros países e do governo nacional. Uma situação social e política altamente alienada.

Levando em consideração as “instâncias obrigatórias ou determinantes” (SELBMANN) e seguindo uma definição do romance de formação, podemos dizer que na configuração e aplicação das características do romance de formação³⁸, as histórias se diferenciam

³⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitário 2ª ed. 1992 [1929].

³⁸ “Uma das características do romance de formação é que seu protagonista tem uma consciência mais ou menos explícita de passar não apenas qualquer série de aventuras, mas um processo de autodescoberta e orientação no mundo. Em regra, as ideias do herói sobre o objetivo de sua vida são inicialmente determinadas por erros e equívocos de julgamento e apenas correm-se a si mesmos à medida que seu desenvolvimento avança. As experiências típicas dos heróis de formação [*Bildungshelden*] são a distinção com os pais, os efeitos dos mentores e das instituições

devido às culturas e épocas representadas. Podemos dizer que o personagem central do romance *Cinzas do Norte, Mundo*, não “tem uma consciência mais ou menos explícita [...] autodescoberta e orientação no mundo”. Ele já “sabe” o que quer, desde a adolescência, e as atitudes diante do pai, particularmente, expressam pura revolta, diferentemente do narrador Lavo, que mostra compreensão, na descrição do pai de Mundo, e percebe um outro lado. Ao contrário do personagem principal nos romances de Dalcídio Jurandir. O narrador não-diegético e, em vários momentos (pelo discurso indireto livre) envolvido e confundível com o personagem Alfredo, mostra esta consciência e sabe que deve passar por “um processo de autodescoberta e orientação no mundo”, mas sente a dissonância entre seus sonhos e a vida real. “Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes [...] O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos e subjetivos” (LUKÁCS, 2000, p. 79). O Lukács da *Teoria do Romance*, de 1916, está mais próximo do romance moderno do que o Lukács de 1936. Entretanto, este percebe muito bem que “o *Meister* está ideologicamente na fronteira entre duas épocas [...] é um produto de uma crise de transição” (2012, p. 598).

A continuação da reflexão do Lukács, de 1916, encontra-se em Erich Auerbach e em Theodor W. Adorno, como ressalta Marcus V. Mazzari. “Auerbach fala justamente da renúncia de escritores modernos à esperança de alcançar uma ordenação narrativa relativamente satisfatória no tratamento de ‘um conjunto de acontecimentos que se estende por espaços temporais maiores’ [e seguindo] conduzir à individuação, como outrora o percurso de um Tom Jones ou de um Wilhelm Meister, seria não apenas incorrer no obsoleto, mas também reforçar a ‘fachada’ de uma sociedade determinada pela reificação e pela alienação universais” (2010, p. 20).

Dalcídio talvez sentisse desde o início do seu projeto literário essa melancolia do fracasso diante do mundo moderno. O ideal da educação para a classe dos trabalhadores, articulado politicamente pela socialdemocracia e pelo partido comunista (“*Bildung ist Macht*” – Educação/formação é poder – uma fala programática de August Bebel, líder do partido socialdemocrata, foi o lema dos movimentos de trabalhadores) – Dalcídio o apoia e assume também em todos os romances, mas sentindo também a desilusão, desde o primeiro esboço em 1929.

Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também, aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque

educacionais, os encontros com a esfera da arte, as aventuras eróticas, o auto-teste em uma profissão e às vezes o contato com a vida pública. Os diferentes romances diferem enormemente no desenho e avaliação desses motivos. No entanto, ao se concentrar em um fim harmonioso, eles necessariamente adquirem uma estrutura teleológica” (JACOBS/KRAUSE, 1989, p. 37).

embaixo do chalé. Quando voltou já era bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram como borboletas mortas. Mais longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros. Indagava porque os campos de Cachoeira não eram campos cheios de flores, como aqueles campos de uma fotografia de revista que seu pai guardava. Ouvira Major Alberto dizer à D. Amélia: campos da Holanda. Chama-se a prados (JURANDIR, 1998, p. 15).

O romance *Chove nos Campos de Cachoeira* inicia com a narração: “Voltou muito cansado”. A narração continua na quarta frase: “Quando voltou já era bem tarde” e, desta forma, o advérbio de tempo indica, na superfície do narrado, o final da tarde através de uma descrição que nomeia o lugar do enredo (Cachoeira) e desemboca numa reflexão alegórica do personagem sobre a vida: “A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte”. A palavra “tarde”, mesmo com um pé fincado no presente, concorda semanticamente com “morte” e “cansado”, ou seja, o jovem personagem já é velho psicologicamente. De todo modo, o personagem volta, então não é tarde demais. Com a volta começa a narrativa. Digamos que o narrador e o leitor estejam situados nesta saliência de expressão verbal do sentimento real do “já”, um estar conformado de tempo avançado, “era bem tarde”, mas se sente um tom eufórico como esperança do não-acabado, pois a narrativa começará. O primeiro paralelismo do “voltar” enfatiza o advérbio da ação inicial de forma contraposta “bem tarde”, reforçado como locução adverbial: “já era bem tarde”. O trecho, no final, combina tudo na mesma frase, o passado e o presente, pois a expressão de surpresa “já” (o tempo passou agora mesmo) e a conotação de decepção/frustração no verbo “era” desembocam num silêncio do dia que sabe do outro dia, do recomeço – faltava só a chuva; chuva como símbolo da fertilidade, criação e, depois de uma “queimada de campos”, da regeneração. O “princípio esperança” faz parte da condição histórica do homem (BLOCH 2005 - 2006 [1954]³⁹) e é tão essencial na escrita de Dalcídio Jurandir como a “melancolia marxista” (Benjamin⁴⁰). Alfredo, querendo ir para Belém, vive na esperança da

³⁹ BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Trad. Nélcio Schneider e Werner Fuchs. Rio de Janeiro: Contraponto 2005-2006 [1954].

⁴⁰ Leandro Konder focaliza em Walter Benjamin o “Marxismo da Melancolia”. A consciência revolucionária não pode se prosternar diante das representações usuais do passado. A crítica revolucionária do que está acontecendo implica a crítica revolucionária do que aconteceu. “Redenção do passado é revolucionamento do presente [...] coincidem, para Benjamin”

renovação biográfica, vive na expectativa sufocante do triunfo da vontade de se formar no mundo e pelo mundo.

O discurso narrativo abre mão do narrador não diegético e está próximo do discurso indireto livre: “lhe dá um desejo [...] ficar sossegado como quem está feliz”. A construção chama a atenção: “está feliz por esperar a morte”. A figura retórica do paradoxo aplica-se muita na lírica para abrir o espaço do pensamento cruzado⁴¹, da inquietação da reflexão no meio de uma descrição quase ingênua: “embrulhar na rede e ficar sossegado”. O segundo cruzamento ocorre com a constatação descritiva de que a falta de chuva dá aquela vontade de ficar na rede, pois – numa leitura comum – uma tarde sem chuva permite sair e brincar, pensando no personagem central, que se revela logo como criança de mais ou menos dez, onze anos. O jovem está em cada momento, independentemente da época histórica, num romance de formação de modo explícito, está numa encruzilhada⁴². Na conversa entre Wilhelm e Werner, sobre o útil e o prazeroso, Wilhelm fala de um achado: “Acaba de cair nas minhas mãos *O jovem na encruzilhada* [...] tirando um caderno dentre os demais papéis [...] – Põe-no de lado, atira-o ao fogo! – respondeu Werner – O argumento não tem nenhum mérito [...] Ainda me lembro de tua personificação do Comércio, de tua encarquilhada e deplorável sibila” (GOETHE, 2012, p. 53). Como ressalta Lukács, Goethe expressa a “crise da transição”; Thomas Mann também “é uma das principais encruzilhadas de nossa época”⁴³. O

(KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O Marxismo da Melancolia*. Rio de Janeiro: Campus 1989 2ª ed. [1988], p. 8). A consciência das limitações de ação, a necessidade de não perder o passado, sua cultura e os costumes não tinha como evitar a melancolia. “Os meus livros ficaram como um instrumento de nostalgia, o registro de uma cultura que está sendo destruída pela invasão da Amazônia”, diz Jurandir (1996, p. 29). O que Konder constata para Benjamin vale também para Jurandir: “era também um revolucionário, que não cedia à tentação da *acedia*, porque estava possuído pela paixão de contribuir para a transformação do mundo” (1989, p. 11).

⁴¹ O mais famoso exemplo na literatura de língua portuguesa é de Luís de Camões: “Amor é fogo que arde sem se ver; É ferida que dói e não se sente; É um contentamento descontente; É dor que desatina sem doer”. Camões retomou a tradição de Francesco Petrarca, como o poeta alemão Martin Opitz que traduzia Petrarca: “Ch’ i’ medesimo non so quel ch’io mi voglio; E tremo a mezza state, ardendo il verno”. Em alemão: “Ich weis nicht was ich wil / ich wil nicht was ich weis: Im Sommer ist mir kalt / im Winter ist mir heiß”.

⁴² Mazzari identifica a encruzilhada do personagem central do *Grande Sertão: Veredas*. “Eu caminhei para as Veredas-Mortas’: se os passos de Riobaldo na encruzilhada são descritos de maneira minuciosa [...] o estatuto ontológico da cena não possui de modo algum a univocidade que se observa nos *Faustos* anteriores [...] a indeterminação que vinca todo o episódio do pacto” (2010, p. 61).

⁴³ CHACON, Vamireh. *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 1975, p. 13. Chacon traz, no capítulo sobre a recepção de Thomas Mann no Brasil (p. 34-41), a crítica de Antônio Torres, “residente em Hamburgo, para abrir outras perspectivas aos brasileiros diante do mestre alemão” e sobre o festejado Centenário da morte de Goethe. “Era 1932, a crise de 1929 chegava ao auge, o Nazismo batia à porta, o Stalinismo pairava nas fronteiras. Fome, Desemprego, Violência, Medo: o mundo de Georg Grosz e Kaethe Kollwitz irrompia com todo ímpeto” (1975, p. 36). Silenciar ou festejar, isto foi a alternativa e a polêmica entre Thomas Mann e Jakob Wassermann. Para um escritor só existe uma resposta: escrever – mas como sair da

que vale para o “caso manniano”, que “a Alegoria se expressa num painel, sem perder-se nos temidos pormenores deformantes” (CHACON, 1975, p. 46), completa o quiasmo poético da narrativa na encruzilhada de Dalcídio. “Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume?”. A figura da silepse na obra de Dalcídio pode ser lido no campo do discurso alegórico do romance moderno.

Vamireh Chacon lembra da interpretação de Fausto Cunha para caracteriza o romance de formação. “Sem cair no Solipsismo de Joyce ou Proust [...] Pois o ‘caráter dir-se-ia argumentativo, por sinal tão ostensivo em Robert Musil’, e típico de ‘boa parte da moderna ficção de língua alemã’, ainda nas palavras de Fausto Cunha, deriva das próprias raízes do romance tedesco: o ‘Entwicklungsroman’ ou ‘Bildungsroman’, itinerário da formação de um ser humano, na encruzilhada de influências, recebidas e exercidas” (Op. cit. 1975, p. 46).

Chamar os romances modernos, com as características de formação ou de aprendizagem, de “romance de formação deformada” ou “Anti-romance de formação”, como registrado por Mazzari (1999, p. 60s), salvando um ou outro romance para a tradição do *Bildungsroman*, não resolve o impasse conceitual. O termo “romance moderno de formação” indica que se trata de uma narrativa com as “instâncias obrigatórias” de desenvolvimento, aprendizagem e educação, daquele tempo da primeira metade de século 20 e do pós-guerra, porque havia uma esperança política e humanista, posterior à barbárie da Segunda Guerra Mundial. No contexto de uma sociedade pós-moderna no final do século 20 e no início do século 21, isto se torna bem diferente, as guerras são permanentes e a qualidade de ensino e da formação geral humanista perde perante o ensino especializado e alienado para se alcançar a produtividade e eficácia do sistema capitalista global. “Que tens tu? Que juízo, que conhecimento, que aptidão, que fortuna?” (GOETHE, 2012, p. 13).

Gunter Karl Pressler é doutor em Letras Modernas pela Universidade de São Paulo (USP). Ocupação da Cátedra de Estudos Brasileiros Sérgio Buarque de Holanda na Universidade Livre de Berlim (FU e DAAD). Pós-doutor pelas Universidades de Constança (2004/2005), e de Hamburgo (2014/15). Contato: gupre@ufpa.br.

encruzilhada? Dalcídio tinha 20 anos quando esboçou seu romance. Na década de 1930 entrou na militância política e só retomou sua vocação de romancista em 1940.