

A CULTURA POPULAR E O PAPEL DO INTELLECTUAL NAS CRÔNICAS DE DALCÍDIO JURANDIR

Tayana BARBOSA. Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909 – 1979) exerceu diversas atividades na esfera intelectual brasileira. Foi romancista, crítico literário, cronista, ensaísta, repórter e articulista de importantes periódicos de Belém do Pará e do Rio de Janeiro. Em sua trajetória literária, elaborou o ciclo Extremo Norte, composto por dez obras ficcionais, e o romance proletário *Linha do Parque* (1959), resultado do vínculo que o escritor mantinha com Partido Comunista Brasileiro (PCB). Suas outras facetas se apresentaram nos jornais para os quais colaborou, de onde destacamos as crônicas. Embora tenham tomado fôlego nos últimos anos, os estudos sobre a produção literária de Dalcídio ainda se limitam a sua produção romanesca, muito pouco se tem mostrado sobre a sua produção jornalística. Este trabalho, portanto, pretende ajudar a ampliar esse quadro, procurando estudar a produção de crônicas do romancista no jornal paraense *O Estado do Pará*, circulante em Belém, entre os anos de 1911 a 1980. Nesse periódico, evidenciamos cinco crônicas acerca da consciência social: em defesa da cultura popular: *Tomei bença de mãe baiana* (1939); *Boi e teatro* (1941); *São João evê*m (1941); *Joraci Camargo e o teatro dos estudantes* (1941) e *Chaminé, o pai Francisco* (1941). Esses textos nos são apresentados por um mesmo fio condutor, pois formam uma espécie de ciclo sobre a valorização e a reestruturação do teatro popular, com a inserção de elementos do próprio folclore brasileiro, como o Boi Bumbá. Assim, objetivamos, com este trabalho, verificar como Dalcídio Jurandir se comportou com a produção de outro gênero literário (Crônica) e entender o modo como o escritor enxergava a cultura popular e o valor desta para a constituição do ser social.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir. Crônicas. *O Estado do Pará*. Cultura popular.

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) dedicou sua vida ao mundo das letras. Desde os 16 anos já aparecia envolvido em uma revista chamada *Nova Aurora*, de pouca circulação, mas que serviu de experiência para uma atividade que futuramente o romancista iria se aventurar – escritor de textos para periódicos. Contudo, seu reconhecimento se deu por meio do projeto estético **Extremo Norte**. A princípio,

imaginado entre dez e doze obras, o ciclo abarca os romances *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão de Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978), os quais tematizam a vida e os costumes do homem amazônico.

Fora do ciclo **Extremo Norte**, o autor publicou o romance proletário *Linha do Parque* (1959), cuja proposta estética destoa da empreendida no ciclo, uma vez que recria o movimento operário no Rio Grande do Sul. Além de sua dedicação ao universo fictício, Dalcídio escreveu textos para diversos jornais e revistas, tanto no Pará, quanto no Rio de Janeiro, potencializado pela sua militância no Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Em meio aos jornais para os quais Dalcídio colaborou, destacamos *O Estado do Pará*, que circulou em Belém entre os anos de 1911 a 1980¹. As publicações do autor, nesse jornal, datam em sua maioria de 1937 a 1942. Ainda que não se possa precisar o início da colaboração do autor para *O Estado do Pará*², é possível afirmar que sua vida jornalística nesse periódico foi bastante intensa, sobretudo no que se refere às crônicas, uma vez que o número de textos encontrados entre os anos de 1937 a 1942 é bastante significativo.

Em cinco anos de colaboração, período correspondente aos anos de 1937 a 1941, Dalcídio publicou 10 textos cronísticos. Contudo, para este trabalho, selecionamos um *corpus* de cinco crônicas, as quais sinalizam a **consciência social** do autor, em defesa da cultura popular: *Tomei bença de mãe baiana* (1939); *Boi e teatro* (1941); *São João evê*m (1941); *Joraci Camargo e o teatro dos estudantes* (1941) e *Chaminé, o pai Francisco* (1941).

Com exceção da crônica *Tomei bença de mãe baiana*, publicada em novembro de 1939, as outras quatro, que formam esse grupo, foram publicadas n' *O Estado do Pará* em 1941, último ano de Dalcídio Jurandir em Belém, antes de se mudar definitivamente para o Rio de Janeiro. Esses textos nos são apresentados por um mesmo fio condutor, pois formam uma espécie de ciclo sobre a valorização e reestruturação do teatro popular, com a inserção de elementos do próprio folclore brasileiro, como o Boi Bumbá. Assim, por meio dessas crônicas,

¹ *O Estado do Pará* deixou de circular em 1961 por um período de 15 anos, retomando suas atividades em 1976. (Cf. Catálogo da Biblioteca Pública do Pará Arthur Vianna, 1985, p.241.).

² Acredita-se que a colaboração de Dalcídio Jurandir para *O Estado do Pará* tenha se iniciado em 1931, mas não foi possível confirmar tal afirmação, uma vez que os períodos iniciais desse jornal, de 1911 a 1936, encontram-se indisponíveis para manuseio. Os exemplares correspondentes a essas datas ainda estão em processo de microfilmagem, no setor de Obras Raras do Centur – Belém, PA.

podemos perceber o modo como Dalcídio enxergava a cultura popular e o valor desta para a constituição do ser social.

Refletindo a respeito do caráter identitário por meio do qual cada ser humano se afirma na sociedade, podemos observar, a partir da análise de suas crônicas, que Dalcídio Jurandir pensou a cultura como uma articulação entre o eu e o outro, de modo que o lugar e os discursos com os quais o sujeito entra em contato são fundamentais para a sua formação individual e social. Por isso, há, nessas crônicas, uma forte preocupação em preservar a cultura popular, enaltecendo artistas populares e práticas tradicionais da região amazônica.

Na crônica *Tomei bença de mãe baiana*, cuja publicação data em 25 de novembro de 1939, Dalcídio fala da sua relação com o samba e da conotação social que há por trás desse gênero musical.

Inicia o texto falando sobre sua origem humilde, da qual inclusive demonstra ter orgulho – nascido no interior de Ponta de Pedras, criado em Cachoeira e, ainda jovem, mandado para Belém.

Não digo que sou do morro porque não nasci no Rio de Janeiro. Pulei do chão de Ponta de Pedras, me criei em Cachoeira e ainda menino vim me atolar nas baixas do subúrbio de Belém. Do subúrbio não saí mais. Daí esta minha mentalidade suburbana, de pé no chão, jogando pedra em tanta árvore ramalhuda e sem fruto... Sim, não sou do morro, sou da baixa. Da baixa no sentido totalitário da palavra... Baixa espécie, baixa sociedade, baixa literatura. (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Percebemos como o escritor se afirma enquanto sujeito pertencente à baixa categoria da pirâmide social: Não nasceu, “pulou do chão de Ponta de Pedras”; não foi morar na capital paraense, mas sim se “atolar nas baixas dos subúrbios de Belém”. É como se suas raízes simples de homem do povo estivessem diretamente atreladas as suas ações no mundo. Observamos, portanto, que quando o cronista diz não pertencer ao morro porque não nasceu no Rio de Janeiro, leva em consideração as práticas sociais dos indivíduos oriundos desse espaço – “alma de sambista do morro” –, as quais ele não possui. Por ter vindo da “baixa Belém”, tem como práticas flechar pirarucu, bater timbó e comer um bom “tucunaré moqueado, com bem molho”,

assim como os pescadores da região. Para Dalcídio, esses costumes lhes são inerentes devido a sua própria mentalidade suburbana, de morador da várzea, de onde nasceu e se criou.

É importante assinalar a forte presença de binarismos que permeiam todo o texto. No primeiro momento, surge na crônica sob as formas “morro” e “baixa”, como já foi observado anteriormente. Em seguida, por meio das extremidades sociais “pobre” e “rico”, simbolizados pelos estilos musicais “samba” e “tango”.

Para o cronista, o samba é um som do morro, do barracão onde habita a simplicidade e a humildade do homem do povo, portanto não sobrevive na hipocrisia e no histerismo que há na camada nobre da sociedade. Não se pode vendê-lo nem comprá-lo porque está dentro de cada um que luta diariamente para sobreviver diante dos percalços da vida. Ora, se tem a música do povo, tem de haver também a música da elite. O tango é, então, o som da burguesia, tocando onde o pobre não entra e não se identifica. É por meio desse jogo entre os estilos musicais que o cronista aproveita para falar da luta de classes e da identificação do sujeito com o grupo social ao qual pertence, usando o samba e o tango como personificações das duas extremidades sociais – o pobre e o rico.

E nele apalpo, nele me encontro com o elemento povo, com a substância povo. O samba não é como o tango, enervante com histerismos sintéticos, hipocrisias estilizadas, o ar de cassino e transatlântico. O tango é feminino pretensioso e difícil, sofre de uma curiosa espécie de inversão. O samba é masculino, macho, é a mulataria braba, ali no batente, pisando firme na roda, direto e múltiplo, com a sua agressividade sexual e o seu á vontade para toda gente. O samba é do barracão e o tango é do music-hall. Ha uma luta de classe entre o tango e o samba... (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Tomei bença de Mãe Baiana é, portanto, uma crônica na qual se observa claramente a exaltação da música popular, o samba, e sua importância na identificação do indivíduo como pertencente ao seu grupo social. Dalcídio Jurandir se vale de um acontecimento – a sua experiência com o samba no Curuzu – para discutir o duelo de classes, no qual o escritor se posiciona ao lado dos menos favorecidos, e as práticas e perfis dos sujeitos sociais. Não há como não perceber o enaltecimento, no que se refere ao caráter, da figura do pobre em sua

crônica e, não surpreendentemente, o autor aproveita para se apresentar com um dos indivíduos moldado por esse ambiente suburbano ao qual sempre pertenceu e do qual tem orgulho.

Além da música, outro movimento popular abordado por Dalcídio é o teatro de rua. Em suas crônicas: *Boi e teatro; São João evêê; Jorací Camargo e o teatro dos estudantes e Chaminé, o pai Francisco*, todas publicada no ano de 1941, o autor exalta a tradicional festa de Boi Bumbá, muito conhecida no período de São João na região norte do país, e todo o imaginário criado por trás dessas apresentações. Além disso, relembra os grandes artistas populares como Chaminé, que grande contribuição deu para a cultura na figura de Pai Francisco.

Em *Boi e teatro*, publicada em junho de 1941, Dalcídio aponta para os problemas que a modernidade pode acarretar na configuração dos eventos culturais e alude para uma maneira de manter vivas as tradições.

Com a inserção de novos mecanismos industriais, como o rádio, a luz elétrica etc., as festas populares, como o Boi Bumbá, vão perdendo a essência de festa do povo. Além disso, dificulta a preservação da memória de um Brasil rural e patriarcal que não existe mais, a não ser em tais manifestações. Por isso, é necessário retirar os elementos que ainda estão presentes nesses eventos para que se possa recriá-los em outra forma artística, como o teatro. Adverte Dalcídio que

Com o rádio, os arraiais á luz elétrica, etc., o boi bumbá vai perdendo o caráter, o tom legítimo de sua tradição e de festa do povo. Festa de providencia, dos tempos vagarosos, festa cheirando ainda a casa grande e senzala, sobrevivência de um Brasil rural e patriarcal. Mas há tempo ainda de se tirar do bumbá meu boi os temas vigorosos para um teatro de multidão, de originalidade solta e primitiva. Os motivos poéticos. O sentido fetichista e religioso. O inconsciente social ou melhor a paisagem psicológica que ha em toda toada, em toda velha comedia, em toda a movimentação dos brincantes do boi, tudo isso daria teatro. (JURANDIR, 1941, p. 3)

Percebemos, a partir do excerto acima, que Dalcídio concebe a cultura popular como tradição, como resquícios dos antepassados que precisam ser preservados em sua totalidade. Assim como os precursores do folclore, demonstrados por Canclini (2008), podemos inferir que

Dalcídio compactua com a corrente de pensamento que entendia que as essências das práticas populares se perderiam com a chegada da modernidade: a leitura de jornais e livros faria frente às tradicionais transmissões de narrativas orais, as crenças simbólicas em entidades desconhecidas se anulariam com as grandes telecomunicações e os pactos simbólicos com a natureza, construídos por comunidades antigas, se acabariam com a chegada da tecnologia e sua facilidade de dominação. Há aqui uma discussão interessante acerca do processo de modernização e suas implicações na cultura popular. Diferentemente de Dalcídio Jurandir, Canclini (2008) não acredita em um apagamento da cultura popular, mas sim em uma transformação ou adaptação. O estudioso ressalta que não é possível se pensar em cultura popular e não observar os modos como a modernidade modifica tanto os bens simbólicos, quanto os próprios sujeitos populares, como qualquer outra prática social. Isso porque o folclore não é “uma propriedade de grupos indígenas ou camponeses isolados e auto-suficientes, cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas” (CANCLINI, 2008, p. 211). Ao contrário, é algo construído ao longo dos anos e, portanto, sofre as modificações da passagem do tempo. Muitas vezes, há um interesse maior pelos bens culturais como músicas, lendas, pinturas, objetos etc. do que pelos agentes sociais que os geram e pelas práticas que os modificam. É por essa razão que dificulta o entendimento do folclore como um todo e suas mudanças inevitáveis ao longo do tempo. Canclini (2008, p. 215) assegura que a expansão modernizadora “não conseguiu apagar o folclore. Muitos estudiosos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se”, devido a alguns fatores como: à impossibilidade de enquadrar toda a população rural e urbana na indústria, e por esse motivo há um incentivo à produção artesanal; à necessidade de mercado em incluir os bens simbólicos tradicionais em outros espaços, a fim de atingir outro tipo de público, os quais não se interessam por mercadorias modernas e, por fim, ao interesse político em demonstrar que valoriza as raízes folclóricas da região e, assim, garantir sua hegemonia.

O Boi Bumbá é uma dança típica do folclore brasileiro, cujo enredo gira em torno da lenda sobre a morte e ressurreição do boi³. É realizada tradicionalmente no mês de junho, no qual as pessoas se transvestem dos personagens para encenar e alegrar os festejos juninos. Para preservar a essência dessa tradição típica do espaço rural nortista, Dalcídio, num primeiro momento, incentiva a adaptação dessas narrativas para as arenas populares – as ruas – e destaca

³ Uma das versões da lenda do Boi Bumbá relata que, certa noite, a escrava Catirina, grávida, sente um enorme desejo de comer língua de boi. Então, pede ao marido, Pai Francisco, que lhe traga a iguaria. O escravo, atendendo ao desejo da esposa, mata o boi, mas é logo capturado pelo feitor, a mando do dono da fazenda. Com a ajuda do curandeiro, o capanga tenta de todas as formas ressuscitar o boi. Por fim, o animal revive e a festa se inicia na fazenda.

o manancial de leituras sociais e antropológicas que se pode fazer brotar a partir da recriação teatral do Boi Bumbá. Num segundo momento, Dalcídio parece seduzido principalmente pelo simples fato de recriar histórias de enredos interessantes, evidenciando mais o seu papel de criador de narrativas literárias, do que propriamente o de observador social. Oferece-nos, assim, uma pequena análise dos principais personagens que compõem o enredo da história, sugerindo um possível plano de apresentação.

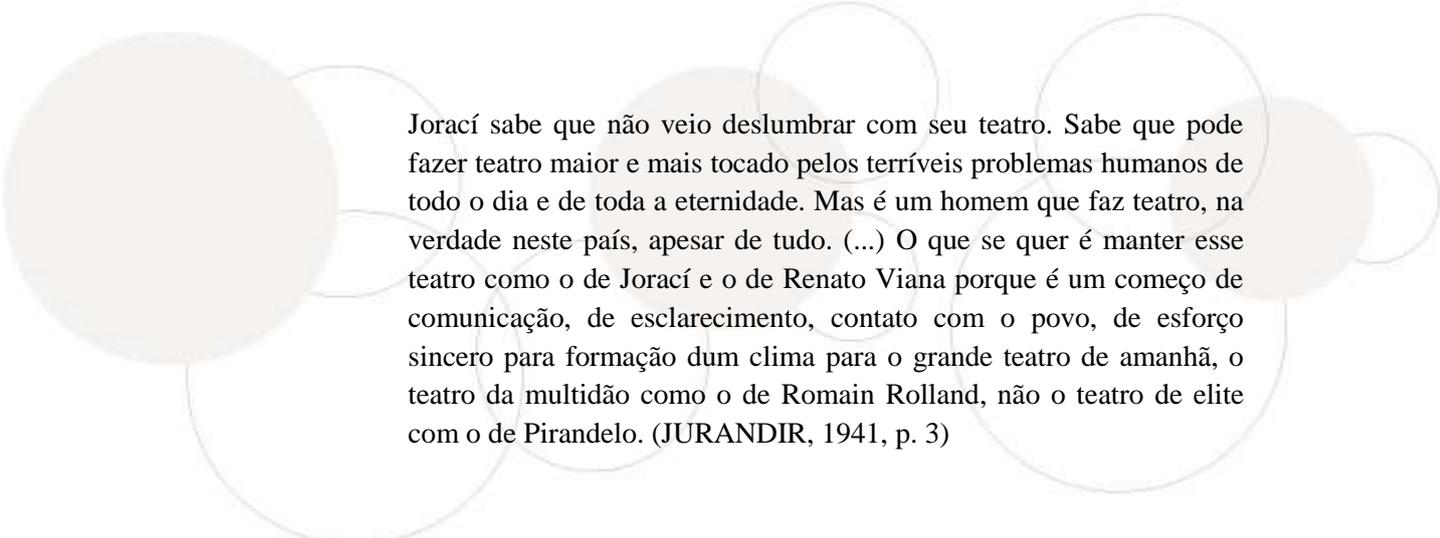
Poe exemplo: - O amo do boi (senhor português, branco, fazendeiro, dono patriarcal, proprietário do boi e dos campos) manda chamar os índios para perseguir e prender Pai Francisco (o negro) que furtou o boi. Os índios surgem e são batizados e principiam a caça ao negro para servir o senhor. Dá-se o encontro. O negro fala que nunca se pode dar com caboclo e os caboclos apodam de negro, etc. Isso que aqui digo muito apressadamente numa crônica oferece, no curral do boi, em torno do tema, na boca dos personagens, uma significação bem expressiva. (JURANDIR, 1941, p.3, grifo nosso)

Mãe Catirina tem a força e o mistério da mulata faceira, com cheiro, cor e rebolado trazidos de suas raízes africanas. Tem em si, elementos significativos para se chegar ao exato limite entre a ternura e a sensualidade que se pode imprimir à narrativa. Para Dalcídio, se bem construída, a personagem teria, no grande teatro, “poderes de personagem igual às mulheres de Goethe e Shakespeare” (JURANDIR 1941, p.3). Esse pensamento nos faz perceber que não há no cronista uma supervalorização da chamada arte culta em detrimento da arte popular, mas uma conformidade e sincronidade entre elas. Pai Francisco, por sua vez, é o típico representante do trabalhador rural, cujo valor está na força, agilidade e bravura do homem do campo. Todo esse painel de representações das personagens foi criado, por Dalcídio, para mostrar que há uma riqueza de elementos presentes em nosso folclore, do qual podemos extrair grandes e encantadoras histórias para o teatro popular e, assim, preservar a cultura que vem do povo e para o povo deve servir.

É interessante perceber como esse pensamento se apresenta de forma pessimista e, de certa maneira, deturpada, nessa crônica. Dalcídio não enxerga as transformações pelas quais essas práticas culturais vão passando, ao longo dos anos, e reconfigurando o próprio mecanismo

social, como natural, mas sim como algo que possa destruir aquilo que ele chama de cultura do povo. Por essa razão é preciso conservá-la, a daí a importância do teatrólogo.

Em *Joraci Camargo e o teatro dos estudantes* (1941) percebemos um discurso dicotômico de elite versus popular. O cronista fala do apoio do grande dramaturgo brasileiro aos jovens atores. Para Dalcídio, Joraci é artista que faz teatro de verdade, usando os problemas humanos em suas recriações. Tem seu estilo próprio de conduzir a companhia, sem precisar citar Pirandelo ou Elgenio O’Neill⁴, símbolos do teatro das elites. Sua notável contribuição aos estudantes é de uma importância singular para o crescimento do teatro de multidões, feito com o povo e para o povo. De acordo com o autor,



Joraci sabe que não veio deslumbrar com seu teatro. Sabe que pode fazer teatro maior e mais tocado pelos terríveis problemas humanos de todo o dia e de toda a eternidade. Mas é um homem que faz teatro, na verdade neste país, apesar de tudo. (...) O que se quer é manter esse teatro como o de Joraci e o de Renato Viana porque é um começo de comunicação, de esclarecimento, contato com o povo, de esforço sincero para formação dum clima para o grande teatro de amanhã, o teatro da multidão como o de Romain Rolland, não o teatro de elite com o de Pirandelo. (JURANDIR, 1941, p. 3)

Como bom contador de histórias, Dalcídio Jurandir busca, nesses eventos populares, material para reinventar a tradição e construir suas histórias. Compondo o ciclo das quatro crônicas sobre o teatro popular, *São João evê*m relata a história de Francisco Bicuto⁵, músico belenense, responsável pela criação do famoso boi Estrela D’alva.

Estrela D’alva era um dos muitos bois do bairro de São João do Bruno, atual Umarizal, que ensaiavam para os festejos juninos, e cujas apresentações eram marcadas por diversão e conflitos entre os bois rivais.

⁴ Pirandelo foi um dramaturgo, poeta e romancista siciliano, nascido em 1867 e falecido em 1936. Foi um grande renovador do teatro, imprimindo nele humor e originalidade. Elgenio O’Neill também foi outro dramaturgo nascido nos Estados Unidos. O valor de seu trabalho se deve, principalmente, ao fato de que suas peças estão entre as primeiras a introduzir as técnicas do realismo.

⁵ Raimundo Antonio da Silva, também conhecido como Bicudo, nasceu em 1883, em Belém. Foi músico, serralheiro e folguista de embarcações fluviais. Ficou principalmente conhecido pela criação do boi Dois de Ouro, depois modificado para Caprichoso e, posteriormente, para Estrela D’alva (LEAL, 2005).

Depois de uma visita à casa do mestre Raimundo, onde se deparou com as medalhas e taças do grande boi Estrela D'alva, Dalcídio relembra, quase em forma de conto, a história desse boi e de seu criador que tanta alegria levou para o povo, nos tempos de São João.

Tradicionalmente, os bois se enfeitavam e saíam devidamente fantasiados pelas ruas da cidade de Belém. Acontecia, porém, que alguns grupos de bumbás, geralmente vindos de bairros diferentes, entravam em confronto uns com os outros por questões de diferenças sociais entre os bairros. Com isso, a polícia era obrigada a ter de interferir no movimento, chegando a destruir alguns bois da festividade. Em uns desses conflitos, Bicudo presenciou seu boi ser queimado duas vezes pela polícia, mas, na última, ainda lhe restou a armação, com a qual o mestre reconstruiu a alegoria, agora sob o nome de Estrela D'alva, conforme relata o cronista.

Bicúdo viu foi o seu Dois de Ouro queimando duas vezes pela polícia. Mas foi preciso que o soldado rasgasse a sabre o couro do boi, derramasse querosene no bicho para Dois de Ouro se queimar. Porém, a armação ficava e a cabeça com aquele 2 de metal na testa e uma figa na capela, saía do fogo, chamuscada mas intacta parecendo cabeça dum animal sagrado. Os meninos depois foram tirar de dentro da prefeitura do Umarizal a cabeça do Dois de Ouro. (...) Noutro dia tinha armado outro animal, saiu com ele a tropa na rua brincou, desafiou e fez a matança. Polícia aí vendo sem nada poder fazer nem piar. Porque Bicúdo tinha cartão de Chefe e o nome do boi era caprichoso. Foi então que depois botou o nome de Estrela Dalva. (JURANDIR, 1941, p.3)

Com a leitura do texto, podemos observar que Dalcídio se apropriou de uma história das festividades de São João para criar uma narrativa completa, com todos os seus elementos estruturais: enredo, personagem, foco narrativo, tempo e espaço. É interessante ressaltar um entrecruzamento entre essa crônica, com inclinação ao conto, e uma das obras que compõe o seu ciclo romanesco.

Chão dos Lobos é o penúltimo romance da série *Extremo Norte* e foi finalizado em 1968, embora tenha sido lançado somente em 1976, pela Distribuidora Record Editora. Há no romance a presença do personagem Quintino Profeta, serralheiro, folguista de gaiola e tocador de rebecão nas festas. Era amo dedicado ao seu boi desde criança, conforme verificamos em um trecho do romance.

Desde Zinho, bem Zinho, o seu Profeta brinca de Boi. Balançando no macuru já via o Boi. Gatinhava atrás do Boi, se emperreando para ficar com o maracá do índio. Sua primeira palavra: Boi! Principiou a botar Boi na rua com seus parceiros moleques, Boi-curumim (...). Veio vindo, veio vindo, até formar o Dois de Ouro, Boi que fez tremer a terra. (JURANDIR, 1976, p. 205)

Como podemos observar, Quintino Profeta de *Chão do Lobos* se confunde com a própria história de Raimundo Bicudo do Boi Estrela D'alva, cuja infância também foi fortemente marcada pelas brincadeiras de boi: “Raimundo Bicudo, amo do Estrela, desde menino brinca de boi na rua com seus pareceres moleques, ainda em 1899. Veio vindo, veio vindo até criar o seu Dois de Ouro.” (JURANDIR, 1941, p. 3). Embora romance e crônica estejam separados por vinte e sete anos de elaboração, percebemos que há uma semelhança muito grande entre os dois textos. O que nos leva a aventurar pela afirmação de que Dalcídio aproveitou, em certa medida, a história de Bicudo e seu Boi estrela na construção de uma de suas obras ficcionais do ciclo *Extremo Norte*.

Podemos verificar aqui a habilidade do escritor para criar enredos, inventar personagens e enxergar um significado para sua história. A tentativa de recuperar e preservar o folclore, recriando uma dança popular, típica da região, permitiu ao escritor colocar em prática suas habilidades de contador de histórias. Enxergou nas próprias práticas culturais de sua região elementos para se criar um grande teatro de massas, espetacular, misterioso e, principalmente, brotado da terra, encharcado pelas “rudes vozes populares, com o calor de homens suados e brutos, de uma mulataria ágil e dominadora.” (JURANDIR, 1941). Esse sentimento saudosista e de reivindicação às vozes de trabalhadores pobres nas narrativas populares é recorrentes nas crônicas de Dalcídio Jurandir. Muitas vezes encontramos, inclusive, certo preconceito no discurso do cronista por se deixar levar mais por sentimentos de envolvimento com a classe trabalhadora do que propriamente com o projeto literário.

Notamos, no decorrer dessa crônica, assim como nas outras quatro que a antecederam, que há um isolamento dos sujeitos populares e suas práticas. Embora haja uma crítica por parte do cronista à discriminação dos movimentos artísticos promovidos pela elite, uma vez que esta mantém o povo fora de seus bens simbólicos legítimos, atribuindo-lhe o único papel de espectador, e não participante, desse processo da alta cultura, há também uma segregação por

parte desses mesmos marginalizados. Não tem espaço para a elite nos teatros populares de Dalcídio, nem mesmo uma interação com outros grupos sociais. Percebemos que o escritor entende os mecanismos culturais, em certa medida, estereotipados (os ricos – pertencentes ao ambiente urbano e praticantes da cultura de elite – e os pobres – habitantes dos espaços suburbanos e participantes das culturas populares) e encerrados em uma cadeia de oposições de modo maniqueísta: culto \neq popular e ricos (hegemônicos) \neq pobres (subalternos).

Referência bibliográfica:

BARBOSA, Tayana A. S.; FURTADO, Marlí Tereza. **Dalcídio Jurandir: para além do romancista**. *DLCV* (UFPB), v. 7, p. 54-61, 2011.

_____. BARBOSA, Tayana. **Dalcídio Jurandir e a produção periódica em Belém do Pará**. Belém. 2008. 80 p. Relatório Técnico Científico.

CANDIDO, Antonio. **Recortes – A vida ao rés do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANCLINI, G, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. *Educação e Realidade*. Vol. 22, n. 2. Porto Alegre, UFRGS, 1997.

JURANDIR, Dalcídio. **Chão dos lobos**. Rio de Janeiro, Record, 1976.

NUNES, Benedito *et al.* **Dalcídio Jurandir Romancista da Amazônia**. Belém: SECULT, 2006.