

O ESPAÇO DEGRADADO DA AMAZÔNIA EM *RIBANCEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR

THE DEGRADED SPACE OF THE AMAZON IN *RIBANCEIRA*, BY DALCÍDIO JURANDIR

Marli Tereza Furtado¹

Resumo: O trabalho objetiva demonstrar que o autor Dalcídio Jurandir (1909/1979) figurou uma Amazônia degradada após a queda da economia da borracha, no romance *Ribanceira* (1978), último do ciclo Extremo Norte, publicado por ele entre 1941 e 1978. O texto verifica que o enredo desse livro, em sua primeira parte, divide-se em três segmentos que configuram o espaço de modo a emoldurar o retrato da decadência local e a antecipar o que acontecerá no final da narrativa: a queda da ribanceira e a queda do herói, Alfredo, metonimicamente representando a Amazônia. Ele termina os dez romances do ciclo aturdido, sem caminho a seguir, naqueles anos de 1930.

Palavras-chave: espaço degradado; Amazônia; Ribanceira; Dalcídio Jurandir.

Abstract: The work aims to demonstrate that the author Dalcídio Jurandir (1909/1979) figured a degraded Amazon after the fall of the rubber economy, in the novel *Ribanceira* (1978), the last of the extreme North cycle, published by him between 1941 and 1978. The text verifies that the plot of this book, in its first part, is divided into three segments that configure the space in order to frame the portrait of local decay and to anticipate what will happen at the end of the narrative: the fall of the bank and the fall of the hero, Alfredo, metonymically representing the Amazon. He finishes the ten novels of the dazed cycle, with no way forward, in those 1930s.

Keywords: degraded space; Amazon; Ribanceira; Dalcídio Jurandir.

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, nascido em Ponte de Pedras, na ilha do Marajó, no estado do Pará, em 1909, dedicou-se à literatura, ao lado da atividade jornalística e, como literato, publicou, entre 1941 e 1978, onze romances, sendo que dez fazem parte do ciclo Extremo Norte, iniciado com *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) e seguido de *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 dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Fora do ciclo, publicou *Linha do Parque*, em 1959, romance a princípio encomendado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), ao qual Dalcídio Jurandir foi filiado.

Os livros do ciclo lhe renderam alguns prêmios e, em 1972, recebeu da Academia Brasileira de Letras o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, mas sua sobrevivência foi garantida, sobretudo, pelo trabalho em jornais e revistas. Nos artigos que escreveu para a imprensa, principalmente a comunista, se revela ideologicamente comprometido com a realidade brasileira e com ideais partidários. Esse

¹ Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras (FALE), do Instituto de Letras e Comunicação (ILC), da Universidade Federal do Pará (UFPA). marlitt@ufpa.br; marli.tareja@hotmail.com

comprometimento se desdobrou em sua recriação artística do universo, tanto no ciclo Extremo Norte, quanto na obra que se situa fora dele, localizada no porto do Rio Grande, no Rio Grande do Sul.

As tramas dos romances do ciclo estão localizadas entre vilas da ilha do Marajó, a cidade de Belém e uma cidade do baixo Amazonas. Por esses espaços trafega o protagonista Alfredo, que perfaz um trajeto da infância para a adolescência e elabora conflitos internos, como a aceitação de sua origem afro descendente, a identificação com a cultura local e aquisição de consciência social. Alfredo se desloca por esses micros espaços e mantém contato com um grande número de personagens, em sua maioria pobre, opção do autor, Dalcídio Jurandir, no retrato do que ele chamou de “aristocracia de pé no chão”. Por meio do trânsito desses elementos periféricos e dessa periferia figura-se, no plano de um macro espaço, uma Amazônia derruída pós auge da economia da borracha, mais especificamente na década de 1920, por isso, já afirmamos que Dalcídio Jurandir não retratou o ciclo gomífero brasileiro, mas o vazio econômico deixado por esse ciclo².

Neste último aspecto reside a originalidade do projeto estético-ideológico de Dalcídio Jurandir: desde que apareceu, em 1941, com o romance *Chove nos campos de Cachoeira*, premiado no ano anterior no concurso da editora Vecchi e do jornal *Dom Casmurro*, configurou sua obra na contramão de uma série de autores que retrataram a Amazônia do período áureo da borracha, como espaço dicotômico entre inferno e paraíso.

Na composição dos dez romances de Extremo Norte, o autor se revelou pertinaz, cuidadoso, elaborando e reelaborando páginas, nomeando obras e mudando os títulos, reelaborando a técnica narrativa. Não hesitou em experimentar os recursos narrativos modernos, distanciando-se daquele realismo do final do século XIX e de boa parte da produção de 1930, década na qual se iniciou escritor.

Jurandir aprimorou, livro a livro, o trabalho de uma enunciação bastante centrada em sobreposições, que remete a uma temporalidade narrativa fortemente calcada na duração, conforme teorias advindas de Henri Bergson³, o que desnivela a causalidade dos enredos, aproxima espaços e desvela psicologicamente personagens. Assim, o chalé de Cachoeira do Arari, casa da infância de Alfredo, passa a navegar no próprio Alfredo,

² Ver FURTADO, Marlí Tereza. Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir. Tese de doutorado, IEL, Campinas: UNICAMP, 2002 e Campinas: Mercado de letras, 2010.

³ Ver POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1974. MENDILOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

no tempo em que ele cursa o ginásio⁴ em Belém. O chalé, como ilha encantada, história oral recorrente na região, aparece em Belém e Belém aparece em Cachoeira, no chalé, nas férias escolares de Alfredo. Assim, personagens ausentes se fazem presentes pela voz e memória de outras personagens e o mesmo acontece com o período da economia da borracha amazônica, rememorado por várias personagens ou representado pelas fantasmagorias presentes, signos da corrosão e do derruído.

Do primeiro para o último romance do ciclo, aceleram-se, num crescendo, os processos técnicos: variação do foco narrativo, sobreposições temporais e espaciais, gerando a sobreposição de cenas, cortes e recortes na ação, profusão de narrativas encaixadas, o incessante trabalho com a linguagem, no aprimoramento da apreensão de sua base oral, tudo resultando na aparente impressão de que se deseja apreender a realidade presente e passada, de uma só vez. Os dêiticos “aqui”, “agora”, “este”, “esta”, “aquele”, “neste”, são muito utilizados, de modo a indicarem a posição instável do narrador com relação à história que narra e a trazerem o leitor mais perto do narrado. Da simultaneidade vem o esfacelamento como traço de composição narrativa.

Nesse processo de esfacelamento, embora a espacialidade, na obra de Jurandir, seja perceptível, não há, praticamente, lugar para a representação de uma “ambientação franca”, de acordo com os critérios de Osman Lins (1976), ou, da “especialização franca”, conforme Borges Filho (2007). Mas revela-se a predominância da ambientação ou espacialização reflexa e dissimulada ou oblíqua.

É por meio de um discurso esfacelado que o narrador focaliza Alfredo em *Ribanceira*, último livro do ciclo, publicado em 1978, conforme já adiantado acima, e objeto deste nosso trabalho. Nessa narrativa, Alfredo, a personagem central do ciclo Extremo Norte, aparece com 19 anos, chegando a uma cidade do baixo Amazonas, ao que tudo indica Gurupá, próxima de Marajó, mas, na ficção, Ribanceira. Nessa cidade, o rapaz exercerá a função de secretário da Intendência Municipal e nela permanecerá pouco tempo no posto devido à mudança de governo no país, o que indicia o contexto da revolução de 30.

Nesta obra, espaço e personagem se interligam de modo intenso, pois, utilizando-se da conceituação de Borges Filho (2007), podemos afirmar que a categoria espaço tanto ajudará a caracterizar personagens como propiciará a ação delas, além de situá-las geograficamente e contribuir para a tensão vivida por algumas personagens, principalmente Alfredo, em quem se aguça o sentimento melancólico de deslocamento social, se intensifica um complexo de culpa muito forte, se amplia a consciência aguda da

⁴ O ginásio equivalia às quatro séries do Ensino fundamental II.

ruína de sua sociedade, reforçando, também, um processo intenso de busca de si mesmo; de valores; de identidade ideológica...

Signos da ruína e da decadência abundam no texto e alguns ícones alcançam simbologia ampliada. A começar pelo título da obra que indica um lugar, no caso uma cidade, mas que poderá ser chamada de “cidade-ruína”. Se verificarmos o nome *Ribanceira*, no dicionário, veremos que recebe quatro significados, quais sejam: “1- Penedia alta à margem de um rio; 2- Margem elevada de um rio ou de um lago; 3- Despenhadeiro, precipício; 4- Rampa muito íngreme” (FERREIRA, 1975). Embora os dois primeiros significados apliquem-se à cidade, é dada relevância ao terceiro deles, uma vez que em *Ribanceira* tudo se precipita para o esboroamento e, em vários momentos se comenta que o trapiche da cidade virá abaixo, o que acontece no final da narrativa, cumprindo-se a profecia do sentimento da personagem, logo no início da obra, quando se sente um administrador de ruínas.

Já na primeira parte do enredo do romance, temos dados que ilustram bem a atmosfera que projeta o esboroamento final, configurando-se como uma antecipação na narrativa que se adensará e se ampliará até o final da diegese. Numa extensão que abrange cento e sessenta e cinco páginas das trezentos e trinta da obra, enfoca-se Alfredo no dia e na noite de sua chegada à cidade. Distinguem-se nesse retrato, três segmentos de ação em que o espaço se faz importante para a apreensão do sentido da obra: 1- desembarque de Alfredo, recepção e visita aos cemitérios; 2- jantar em casa do ex-intendente municipal; 3- baile de recepção em casa de d. Benigna, esposa do Tabelião. Trabalharemos esses segmentos a título de ilustração de como Dalcídio Jurandir figurou o espaço na obra, um espaço degradado que indica uma Amazônia derruída e à deriva de propostas que alavanquem a economia local, consoante a proposta ideológica dele enquanto artista engajado ao social.

Fiquemos com a “visita aos cemitérios” do primeiro segmento. Nele, o Intendente municipal leva o novo Secretário Alfredo a inspecionar as obras de seu primeiro ato na cidade, a capinação dos cemitérios locais. É simbólica a situação: os cemitérios, lugar do definhamento, servem de cartão de visita para o recém-chegado, que rapidamente se conscientiza de seu papel social. Há quatro cemitérios no lugar: o dos judeus, que fica fora dos cuidados da intendência; o dos homens; o das mulheres e crianças; o das prostitutas. Repousa nessa divisão espacial e no enfoque desses espaços a ironia do narrador não só para recriar a divisão social e o preconceito locais, como para ilustrar a minimização dos atos administrativos do lugar, o que intensifica na personagem a

sensação que tivera em outros momentos de sua trajetória de que “está novamente dentro do que se acabou”.

Na inspeção aos cemitérios, o Intendente efetivamente faz para o Secretário as apresentações das ruínas locais, tanto as físicas quanto as morais. Entre as ruínas físicas ele indica: restos do Grupo Escolar; a ponta da ribanceira onde consta que foi o hospício colonial; o esqueleto armado do que deveria ter sido o Palacete Municipal; um sobradinho “desaba-não-desaba”, e o Bazar onde se realizou o grande baile em meio ao qual chegou a notícia da queda do preço da borracha. Atenemos para os termos “restos”, “foi”, “esqueleto”, “desaba-não-desaba” usados pelo intendente que, ainda resume: “_O entulho nos engole. Venho administrar o outrora, o que já foi” (JURANDIR, 1978, p.35). A configuração espacial em constante ruína amplia tanto o sentimento do Intendente, quanto o de Alfredo. O primeiro se sente deslocado, um administrador de um outrora que não se restitui, mas que, paradoxalmente, incide no presente praticamente o configurando; o segundo, aturdido, passa a trazer elementos e lembranças de enredos das narrativas anteriores, em sobreposições temporais e espaciais constantes.

O Intendente ainda anuncia a possibilidade de o trapiche desmoronar e resume o desabamento moral daquele “entulho” explicando a condição rota da justiça local: “(...) justiça que o Juiz vende a varejo, com que enxuga o saco” (JURANDIR, 1978, p. 33).

Encerra-se este segmento com o que consideramos uma chave de ouro para a interpretação do romance: a presença, não gratuita, no local, de um coche que deveria ter sido para o serviço fúnebre. Essa carruagem faz a personagem Alfredo lembrar-se do enredo do terceiro livro da série, **Três casas e um rio**⁵ (em que aparece uma caleche), deslocando-se no tempo, em mais um momento de sobreposição tempo e espaço na obra.

A palavra *coche* aparece no **Dicionário Online de Português** com o significado de: “Veículo de quatro rodas puxado por animais. Os coches foram utilizados como principal meio de transporte público antes da implantação das ferrovias. Eram geralmente puxados por cavalos e levavam passageiros, correspondência e carga expressa” (www.dicio.com.br). Como sinônimos de coche, temos: carro, carruagem, sege.

Diante dessa sinonímia, vale observar que “no simbolismo do carro (...) é preciso distinguir: o veículo propriamente dito, o modo como é conduzido e a parrelha de animais a ele atrelada” (CHEVALIER. GHEERBRANT, 2000, P. 192). Conforme o país e sua cultura

⁵ Em **Três casas e um rio**, terceiro livro do ciclo Extremo Norte, Edmundo Menezes, proprietário da fazenda Marinatambalo, utiliza-se de uma caleche para locomoção e carrega, nela, sua avó louca. A fazenda encontra-se em ruínas e ele revela-se fora de lugar, alheio do mundo naquela decadência.

é dada uma significação a esses elementos, mas nós somos contingenciados a fazer as associações devidas uma vez que o coche está parado, não há animais a ele atrelados e não há condutor.

Comprado nos tempos da borracha, para os serviços funerários, o coche nunca rodou na cidade, ficou abandonado e, segundo o porteiro: “Serve aos casais. Casais de meia hora. É o lupanar fúnebre. A casa das raparigas” (JURANDIR, 1978, p. 75). Do serviço fúnebre para o serviço erótico houve um salto na função do coche e, no momento, faz o papel de um ícone do luxo fora de contexto. Para o contexto da “riqueza” da borracha, o coche seria algo até trivial, mas para o contexto da derrocada econômica ele representa o objeto de luxo que perdeu o valor e a função. Transformou-se em espaço anacrônico, cumprindo certa transtemporalidade.

Nesse segmento, portanto, o espaço e seus elementos influem nos sentimentos da personagem recém-chegada, bem como enquadram o leitor na moldura da decadência da região.

Passemos ao segundo segmento do dia da chegada de Alfredo a Ribanceira: o jantar na casa do ex-intendente, coronel Cácio, cuja filha Bibiana faz par com Alfredo na idade e no apetite. Apenas os dois desfrutam as iguarias de um lauto jantar que para os demais funciona, conforme as palavras do juiz, como um jantar “de extrema-unção” com o qual “afunda para sempre a bela época nesta ribanceira” (JURANDIR, 1978, p. 75).

Um dado significativo nesse jantar: na parede da sala em que jantam, há quatro espelhos que refletem presente, passado e futuro, conforme o olhar e a memória dos que neles se vêem:

1- Alfredo vê pelos espelhos o ex-Intendente à cabeceira, com os escombros ao fundo, Piano Harpa Vaca Coche Cemitérios, o processo da filha, o filho com a mão no cofre de São Benedito. O Velho, com esse jantar, se despede. Morre ali na ostentação dos pratos, reunindo pela derradeira vez em torno dos quitutes o que resta do seu passado e do orgulho. (JURANDIR, 1978, p. 83).

2- Diante da cerimônia e distância do anfitrião os convidados não sabem como principiar, rodeados pelos quatro espelhos. Coronel contempla-se nas louças, na comedoria, nos guardanapos, nos vinhos, mesa dos seringais, rebanhos, trapiches, eleições, viagens à Europa, ou não é senão seu delírio. (...) Esquecido de seus comensais, o Coronel Cácio, solitário, dá a si mesmo, no derradeiro banquete, a ilusão da fortuna restituída e do poder reconquistado. (JURANDIR, 1978, p. 83).

Há muito que comentar sobre esses dois excertos. Esse jogo de espelhos torna caleidoscópica a visão dos comensais, retirando-os daquele espaço e daquele tempo

para dar entrada a outro tempo, o da memória, que transcenderá a individual para a coletiva: da economia da borracha.

Dessa forma, como num caleidoscópio, no excerto 1, o narrador se cola em Alfredo e o rapaz vê pelos espelhos o coronel em seu presente, mas também, em imagem sobreposta, os escombros ligados a ele, com signos que remetem ao material (piano, harpa, vaca, coche, cemitérios) e outros que indicam a dissolução moral: o processo da filha e a corrupção do filho. E o rapaz vê de forma crítica e irônica o final de uma era do coronel, demonstrando que ele, Alfredo, desfrutava de um mesmo acervo da memória coletiva ligada ao auge e ao declínio da economia gomífera na região.

No segundo excerto, o narrador focaliza o constrangimento que os quatro espelhos causam nos comensais que não sabem como principiar o banquete, funcionando esse constrangimento como metáfora da letargia daquele momento histórico. A visão especular incomoda, aponta para uma riqueza oca no presente, tudo está carunchado pelo passado em que o lauto e o fausto se esboroaram.

Em seguida, o narrador se aproxima do coronel Cácio e focaliza seu olhar nos objetos daquele espaço e daquele tempo presente se projetando ao outro tempo, mas como um delírio em que restitui ao presente o que foi no passado. Por outro lado, o narrador diz para o leitor que aquele será o último banquete a ser oferecido pelo coronel Cácio, já falido. E não poupa o coronel dessa consciência.

O jantar ajuda a trazer à memória dos comensais mais velhos o baile do desabamento, o que trouxe a notícia da queda de todos, borracha, poder, dinheiro. Assim, temos um paralelismo entre baile e jantar, entre um antes e um depois, de forma que o jantar reitera o baile e ambos revelam o que assinala Ana Maria Daou sobre a sociedade amazônica na belle époque:

[...] banquete e bailes eram (...) “rituais de civilização” das sociedades amazonense e paraense- visando também à manutenção ou ao reforço do prestígio da sua elite, que se colocava à altura de seus parceiros nos grandes negócios da borracha. Eram rituais de reconhecimento da elite, de estabelecimento de compromissos políticos, de reafirmação de relações sociais e de demonstração “entre iguais” do refinamento e, no caso dos banquetes, da polidez à mesa (DAOU, 2000, p. 55).

Naquele momento, entretanto, o banquete soa anacrônico como o coche do cemitério e a cena do banquete se torna irônica uma vez que a função desse banquete é reiterar a queda daquela elite movida a esmeros sociais e a alianças políticas. Mais irônico é o jantar ter sido dado em honra de Alfredo, o novo secretário da Intendência,

quase um menino, provindo da mediania de Cachoeira do Arari, uma “classe média” mais próxima da pobreza, da aristocracia de pé no chão, do que dos donos da terra, os latifundiários locais. A única aliança que pode sair desse banquete é a aliança de cumplicidade entre Alfredo e Bibiana (a Bi) em seus anseios juvenis por liberdade, resvalando a dele também para a igualdade e a fraternidade sociais, devido seu olhar afinado para os pobres locais; enquanto a liberdade dela resvala mais para a igualdade entre os gêneros, uma vez que sofre as mazelas de um espaço em que dominam as vozes e os valores masculinos.⁶

No terceiro segmento do dia da chegada de Alfredo à Ribanceira, o baile em casa de dona Benigna, se completa o quadro do jantar, definindo-se uma aliança entre esses elementos no presente da narrativa.

Ocupando cerca de sessenta páginas do romance, o baile é um coroamento de desencontros. Os músicos se desencontram a ponto de os convidados saírem em busca de um deles e o leitor chega a ter a sensação de que aquela noite não terá fim. No entanto, o baile ajuda a revelar a situação de muitas personagens, mas, sobretudo o lugar reservado aos negros, naquela sociedade. Os excertos a seguir revelam a segregação da mulher negra e pobre, no baile, assim como o preconceito contra os afro descendentes explicitados sem pudor pela anfitriã:

1-A outra afilhada da D. Benigna, uma meia escurinha de fita no pixaim, a Zezé, esta então nunca passa do corredor, raspando a unha pela parede, moça, sim, mas de segunda, entra pelos fundo, ali de reserva, podendo, por uma licença da madrinha, para não deixar na mão um cavalheiro, ser tirada para a sala, sem ficar para costume (JURANDIR, 1978, p. 105) .
 (...) Por essas tantas coisas que tenho um abuso de negro, por isto! Negro lá presta!
 _Negro?
 _E não é, secretário? O Maestro não é aquela negridão toda e os Três do mesmo tição? Ó raça! Isto aqui, Secretário, de uma senzala nunca passou. Ficou que só se visse. Deu demais preto.
 _Demais preto?
 _Que estou lhe dizendo, por demais, sim. Foi mina. Quando chegava vapor, o Trapiche escurecia. E a Ramada? Tinha noite que o ar era só pixé de preto (JURANDIR, 1978, p. 143).

No primeiro excerto, o narrador transpõe de modo indireto o pensamento de D. Benigna sobre a afilhada, para ela “uma moça de segunda”, reserva das dançarinas, que entra pelos fundos da casa e, se dançar, não pode permanecer na sala.

⁶ Ver SANTOS, Alinnie Oliveira Andrade. **A figuração da mulher em Dalcídio Jurandir**: entre o desamparo, a opressão e a transgressão. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras UFPA: Belém, 2018.

No segundo excerto, o pensamento de D. Benigna é transposto pelo diálogo direto e os termos “tição”, “pixé”, assim como as expressões “negro lá presta” “ó raça”, “o Trapiche escurecia” demarcam o abuso da personagem que revela seu “abuso de negro” a um afro descendente.

Nessa parte do enredo Alfredo demonstra que elaborou bem as inseguranças da infância com relação à sua origem étnica, trabalhada nos enredos anteriores, e se aceita como tal. Ele enfrenta D. Benigna apontando-se negro. A sequência do diálogo revela a hipocrisia da dona da casa que tenta se desdizer afirmando-se, inclusive, devota de São Benedito, o santo negro.

O baile, portanto, completa a tríade de segmentos do enredo que demarcam o primeiro dia de Alfredo naquela cidade-ruína, naquele espaço derruído, com homens derruídos quer pela economia decaída, quer por seus valores sociais. Esses segmentos ilustram bem o que nos propusemos demonstrar neste texto e relembramos que o primeiro dia de Alfredo na Ribanceira toma a metade das páginas do romance. Os acontecimentos posteriores apenas reforçarão o que é apontado nessa primeira parte da história.

Convém realçar, ainda, um recurso utilizado pelo narrador para enfatizar a consonância desse espaço agônico da obra com a(s) personagem (ns): o retrato da terra caída, fenômeno físico presente na região e trabalhado por inúmeros literatos em livros anteriores ao de Jurandir.

Neste último romance do ciclo, *Ribanceira*, ao lado de Alfredo, atuam inúmeras personagens pobres, empobrecidas e desvalidas, ao mesmo tempo em que há inúmeras alusões a quedas de espaços: casas, currais, telhados, assim como o som persistente do fenômeno da “terra caída” (fenômeno gerado pela erosão), que faz desabar o que nela foi construído pelo homem, metáfora daquele momento presente da narrativa. A queda final da Ribanceira, o porto da cidade, metaforiza a queda do herói, Alfredo, que deixa o lugar e termina a obra aturdido, em Belém, sem saber que rumo dar a sua vida. Metonimicamente, Alfredo representa a Amazônia, sem caminhos claros a seguir, depois da derrocada econômica da borracha.

Portanto, a Amazônia de Jurandir não é um paraíso que se transforma em inferno com uma natureza tangendo o homem. É um espaço em que homens transitam segundo interesses econômicos e, conforme a roda-viva desses interesses, transformam espaço e vida em um inferno.

REFERÊNCIAS:

- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**. Introdução à toponímia. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Ozíris. "Espaço, percepção e literatura". In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney (Org.) **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Editora Claraluz, 2009.
- CHEVALIER. Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- DAOU, Ana Maria. **A belle époque amazônica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: ática, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1975. 1ª ed., 8ª impressão
- FURTADO, Marli Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Tese de doutorado, IEL, Campinas: UNICAMP, 2002.
- FURTADO, Marli Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- JURANDIR, Dalcídio. **Ribanceira**. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- LINS, OSMAN. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- MENDILOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.
- POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1974
- SANTOS, Alinnie Oliveira Andrade. **A figuração da mulher em Dalcídio Jurandir: entre o desamparo, a opressão e a transgressão**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras UFPA: Belém, 2018.

Consultas online.

Dicionário Online de Português. www.dicio.com.br (consultado em 04/mar/2020).

Recebido em 10/04/2020
Aprovado em 10/05/2020