ACADEMIA DO PEIXE FRITO E OUTROS MODERNISMOS: NARRAR COMO ARTIMANHAS DE RENOVAÇÃO NA AMAZÔNIA

Vânia Maria Torres Costa[1]
Paulo Nunes[2]

Resumo: Este ensaio ocupa-se de Dalcídio Jurandir (1909-1979) e de Bruno de Menezes (1893-1963). A atuação literária e jornalística destes intelectuais modernistas, que atuaram nas margens do capitalismo periférico da Amazônia Oriental, corroboram para desfazer a ideia da hegemonia de São Paulo sobre as demais regiões brasileiras quando o assunto é Modernismo. Utilizamos a análise documental (MOREIRA, 2005) como método de observação de materiais e documentos cedidos pelas famílias dos escritores, para inferir sobre suas atuações político-sociais e literárias. Quanto ao estudo das obras literárias optamos pela análise narratológica a partir de Luiz Gonzaga Motta (2013).

Palavras-chave: Modernismo; Academia do Peixe Frito; literatura; jornalismo; Amazônia.

ACADEMIA DO PEIXE FRITO AND OTHER MODERNISMS: NARRATING AS ARTICLES OF RENOVATION IN THE AMAZON

Abstract: This essay deals with Dalcídio Jurandir (1909-1979) and Bruno de Menezes (1893-1963). The literary and journalistic performance of these modernist intellectuals, who worked on the margins of peripheral capitalism in the Eastern Amazon, corroborate to undo the idea of São Paulo's hegemony over other Brazilian regions when the subject is Modernism. We used document analysis (MOREIRA, 2005) as a method of observing materials and documents provided by the writers' families, in order to make inferences about their political, social and literary activities. As for the study of literary works, we opted for the narratological analysis based on Luiz Gonzaga Motta (2013).

Keywords: Modernism; Academia do Peixe Frito; literature; journalism; Amazon.

ACADEMIA DO PEIXE FRITO Y OTROS MODERNISMOS: NARRAR COMO ARTIFÍCIO DE RENOVACIÓN EN LA AMAZONÍA

Resumen: Este ensayo trata de Dalcídio Jurandir (1909-1979) y Bruno de Menezes (1893-1963). La actuación literaria y periodística de estos intelectuales modernistas, que trabajaron en los márgenes del capitalismo periférico en la Amazonía Oriental, corroboran para deshacer la idea de la hegemonía de São Paulo sobre otras regiones brasileñas cuando el tema es Modernismo. Utilizamos el análisis documental (MOREIRA, 2005) como método de observación de materiales y documentos facilitados por las familias de los escritores, para inferir sobre sus atividades políticas, sociales y literárias. En cuanto al estudio de las obras literarias, optamos por el análisis narratológico basado en Luiz Gonzaga Motta (2013).

Palabras clave: Modernismo; Academia do Peixe Frito; Literatura; Periodismo; Amazonía.

---

[1]Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF); professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) e da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA), coordenadora do projeto 'Amazônia entre narrativas e interculturalidade pelas trilhas do trem'. É uma das coordenadoras do projeto Narramazônia - grupo de estudos e pesquisas sobre Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense - parceria entre UNAMA (PPGCLC) e UFPA (PPGCOM). É uma das coordenadoras do projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito, que discute Literatura, jornalismo e Negritude no Pará (UFPA/UNAMA). É membro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0493-8763
E-mail: vaniatorrescosta@ufpa.br

[2] Doutor em Letras (PUC-Minas). É professor titular da Universidade da Amazônia; atua na graduação em Letras e no programa de Comunicação, Linguagens e Cultura. É um dos coordenadores do Grupo de Estudos e Pesquisas Narramazônia: narrativas contemporâneas da Amazônia Paraense (parceria UFPA/UNAMA); é um dos coordenadores do projeto de Estudos e Pesquisa Academia do Peixe Frito (UNAMA/UFPA). É um dos coordenadores do projeto de pesquisa interinstitucional Epístolas Poéticas: a correspondência entre o romancista Dalcídio Jurandir e Maria de Belém Menezes (PPGED-CUMA-UEPA e PPGCLC-UNAMA). É pesquisador colaborador do projeto Amazônia entre Narrativas e Interculturalidade pelas trilhas do Trem (PPGCOM-FACOM-UFPA); integrante do grupo de estudos e pesquisa Makunaíma: literatura, arte, cultura, história e sociedade na Amazônia, Brasil e América Latina (PPGLetras-UFPA); curador do acervo do escritor Dalcídio Jurandir do projeto de Moronguetá, ligado ao Fórum Landi (FAU-UFPA); consultor da Casa de Cultura Dalcídio Jurandir, Niterói, RJ; membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7238-702X
E-mail: pontedogalo3@gmail.com

asas da palavra

1. Considerações iniciais

Aproveitamos as celebrações dos duzentos anos de independência política do Brasil, o que remexeu os brios paulistocêntricos dos cem anos de Semana de Arte Moderna, para tratar de Modernismos na pluridiversidade brasileira, que tem como ponto de partida e chegada as movimentações do lado oriental da Amazônia brasileira, mais especificamente Belém, a capital do Pará. Esta reflexão é resultado de pesquisas realizadas em colaboração entre Universidade Federal do Pará e Universidade da Amazônia; ela tem nos autores deste artigo, os coordenadores do projeto que se desenvolve no âmbito das duas IES, desde 2016, cumprindo diversas etapas de investigação e várias realizações que colaboraram com ações de outros pesquisadores que têm pensado sobre a temática que desenvolvemos. Referimo-nos ao Academia do Peixe Frito: rebeldia e negritude no Norte do Brasil, projeto certificado pelo CNPq, que tem formado diversos doutores, mestres e graduandos.

Nossa pesquisa, de algum modo, mergulha num redemoinho de polêmicas quando enfatiza o lugar de Belém como *locus* produtor de cultura e arte, marcado por singularidades resultantes da intersecção entre literatura e do jornalismo. A obra destes intelectuais objetivou, entre outras coisas, enfatizar o protagonismo de sujeitos periféricos, marcados por um certo sentimento de amazonicidade na capital do Pará. Isto toma forma nas práticas sociais de um grupo político-cultural interligado por afetos e finalidades comuns, que objetivavam, principalmente, renovar a estética da sociedade paraense no início do século passado, momento em que a região amazônica mostrava potencialidades temáticas que alimentassem alguns movimentos renovadores da arte e da estética no Brasil.

Referimo-nos à ‘Academia do Peixe Frito’ (APF), uma associação lúdico-cultural e etílica, formada por cerca de 15 intelectuais, autodidatas, negros, cabocos, filhos de migrantes pobres e moradores da periferia da cidade (notadamente Jurunas, Umarizal, Vila da Barca e Telégrafo); tais jovens, com suas inserções no jornalismo, na literatura e na política, acabam, de certo modo, por interferir no ethos amazônico, do século XX.

O grupo, liderado pelo Bruno de Menezes (Belém, 1896/ Manaus, 1963), contribui para instaurar a modernidade literária e a defesa da Negritude entre nós. Os “peixefritanos”, de algum modo, faziam contraponto a intelectuais pequeno-burgueses, embora não se negassem a dialogar com estes, moços bem nascidos que se reuniam nos “cafés esnobes” da cidade, bem ao gosto parisiense da elite que enriquecera graças ao látex. Os integrantes da ‘APF escolheram como espaço inusitado de encontro as a feira-mercado do Ver-O-Peso. Ali ocorriam as discussões “regadas” de cachaça, acompanhadas de peixe-frito.

A Associação [dos Novos], como eles inicialmente se autodenominavam, deixou uma vasta obra jornalística e literária, composta por crônicas, poemas, romances, composições as mais variadas, matérias e artigos publicados em revistas e jornais, que, lidos em conjunto, contribui decisivamente para aprimorar um olhar sobre a cultura amazônica, e sua relação dialética com o nacional e o global.

Perspicazes, muitas vezes à frente de seu tempo, a rebeldia foi a marca destes intelectuais que cheiravam, pensavam e respiravam a periferia de Belém; eles agiam numa espécie de vácuo do saudosismo da Belle Époque, sentimento que era uma constante nas elites das principais cidades da região. Eles não tinham tempo para choramingar, eles – um ‘clube do bolinha’ bastante fechado para a participação feminina - simplesmente produziam cultura, acompanhavam o carrossel dos arrabaldes da cidade: as festas de santos populares, bumbás, pássaros juninos e outras festividades. Enfim, os peixefritanos sedimentam o terreno da arte inovadora e ‘mundanista’, que já se acontecia na Europa e pulsava ao Brasil daquele momento. E mais: sem ter consciência disto, iniciam uma tradição que pode ser verificada, ainda hoje, em autores contemporâneos que produzem no Pará: *slans*, batalhas de *hip hop, rap*, rodas de carimbó e capoeira, por exemplo.

Como não se pode estudar todos os integrantes da geração Peixe Frito, por meio de um recorte seletivo, escolhemos tratar sobre a obra de dois deles: Dalcídio Jurandir (1909-1979), autor de **Belém do Grão-Pará**, entre outros, e de Bruno de Menezes (1893-1963), autor de **Batuque, São Benedito da Praia e Candunga**. A atuação literária e jornalística destes "moços", advindos das margens do capitalismo periférico, mais do Brasil, marca um inquietante "espírito do tempo" que propõe novas formas estéticas à sociedade paraense, assentada, quase sempre, no provincianismo da arte conservadora, inspirada nas musas do Parnaso.

Neste artigo, utilizamos a análise documental (MOREIRA, 2005) como método de observação de materiais e documentos cedidos pelas famílias de alguns dos escritores, para buscar pistas de suas atuações socioculturais no passado. E com relação ao recorte literário, selecionamos trechos das obras acima citadas para fazer uma análise narratológica a partir da proposta de Luiz Gonzaga Motta (2013).

Ao observar os textos literários como narrativas, comungamos da ideia de que"narrar é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho (....) Uma sucessão de estados de transformação responsável pelo sentido" (MOTTA, 2013, p. 71). Trata-se de uma dialética da continuidade-descontinuidade, uma complicação que solicita uma resolução. A narrativa é uma atitude argumentativa contextualizada num tempo/espaço de uma determinada sociedade. Portanto narrativas são construções, atos de fala, vistos como práticas sociais.

Motta propõe que observemos três instâncias da narrativa: o plano da expressão (linguagem ou discurso); o plano da estória (ou conteúdo); e o plano da metanarrativa (tema de fundo). Aplicaremos essa proposta de análise para observar como estes textos escritos em Belém, nos primeiros sessenta anos do século XX, trazem, por meio da ficção, um diálogo inovador e provocante com a História, a partir da periferia da cidade e das gentes simples, antes relegadas aos silêncios e apagamentos do texto.

2. As inquietações modernizantes e sua relação entre o local, o nacional e o globalque têm como pretexto a literatura

Considerando-se o que vivenciaram nos tempos da já decadente economia da borracha (e toda a melancolia das elites daí advinda), pode-se inferir que os integrantes da Academia do Peixe Frito tinham consciência de que havia lacunas sociais e culturais que, ao deslocarem-se da periferia para o centro da cidade, precisavam preencheras lacunas da dinâmica dos sujeitos discriminados por sua condição social. Tinham eles consciência de que isto remetia à ação tanto no campo do jornalismo como o da literatura ou o da política. Tal ação preconizavam um novo momento e uma nova categorização estética e de costumes que reunisse os anseios que latejavam, há algum tempo, mas que não conseguiam tomar forma na escrita e na ação que não estavam contempladas pelos grupos abastados que se reuniam em cafés das "gentes chiques". Os peixefritanos precisavam agir e contar com a 'escuta' de seus contemporâneos. Lembramos agora Antonio Candido, para quem as referências acerca das relações entre a confecção da obra artística e sua repercussão social são fundamentais para se conhecer uma dada sociedade:

> não convém separar a repercussão da obra [artística] da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito (CANDIDO, 2006: 31).

O que estamos a fazer é estudar a reverberações da obra dos “moços” da Academia do Peixe Frito, pois que esta obra “só está acabada no momento em que [ela] repercute e atua” (CANDIDO, 2006, p. 31), uma vez que temos o comunicante, o comunicado e o comunicando, segundo sistema de comunicação humana, defendido por Antonio Candido, o qual se ajusta à nossa reflexão. Segundo Candido, pode-se medir o efeito social de determinada obra estética em dado contexto sociopolítico. No entanto, para se entender estes novos comportamentos sociais, advindos da ação do grupo de jovens intelectuais, que refletirão num novo modo de ser e estar na Belém da primeira metade do século passado.

Falamos de melancolia da *Belle Époque*, e por isto faz-se necessário conhecer um pouco daquele movimento cultural em terras da Amazônia paraense. A *Belle Époque* é um movimento tão controverso quanto persistente como espécie de ‘eldorado’ no imaginário dos amazônidas das classes urbanas médias e altas, que frequentaram a escola, e que, salvo engano, entende aquele movimento artístico como a grande ‘preamar’ das culturas vividas pelas capitais[3] culturais da Amazônia.

Monumentos dessa época, o Teatro da Paz, em Belém, e o Teatro Amazonas, em Manaus são demonstrações concretas do enriquecimento colonialista e europeizante das nossas cidades, para a satisfação das elites. A exploração da borracha na segunda metade do século XIX é representada pela ‘História oficial’ como o momento de grande crescimento para a região. Era o tempo da prosperidade, da modernidade, da riqueza, do luxo que sustentam o orgulho das elites das capitais amazônicas. A Amazônia, então, passa a existir como fronteira econômica importante e assim se constitui para a memória nacional oficial. É quando a Amazônia de fato se faz existir para o Brasil e para o mundo (VELHO, 1979).

Por outro lado, há um silenciamento sobre a outra face da borracha, o da exploração do homem pelos seu semelhante e algoz. O lado obscuro da exploração da borracha foi observado por Euclides da Cunha (1909, p. 9): “de feito, o seringueiro - e não designamos o patrão opulento, senão o freguês jungido à gleba das ‘estradas’ -, o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se”. Márcio Souza (2001, p. 183) confirma: o seringueiro “era aparentemente livre, mas a estrutura concentrada do seringal o levava a se tornar um escravo econômico e moral do patrão”.

A região Norte do Brasil historicamente esteve apartada, não só geograficamente, mas política e economicamente do restante do Brasil. A província do Grão-Pará e Rio Negro, como era conhecida esta região, constituía, a bem dizer, um outro país. De lá até a capital do Brasil – o Rio de Janeiro – levavam-se três meses de navio. E de Belém a Portugal eram apenas 15 dias. Daí decorre que Belém, até bem pouco tempo, guardava influências e sotaques diferenciados de outras regiões brasileiras, graças a essa relação mais próxima com a cultura portuguesa (SOUZA, 2008).

Figura 1: Moças paraenses, vestidas à francesa, no abafado clima amazônico.

Fonte: https://fauufpa.org, acesso 10 de novembro de 2022.

[3] Subentendem-se como capitais da Amazônia: Belém, capital da Amazônia oriental, e Manaus, capital da Amazônia ocidental. As duas cidades exercem papel de influência fundamentais em cada um destes espaços, e “disputaram”, em fins do século XX, o título de “Paris equatorial”.

Do ponto de vista econômico (e com um certo tom esnobe), Belém e Manaus importavam quase tudo de Portugal, da roupa ao ferro. Do perfume ao sapato. A economia da borracha, que eleva a região em importância econômica no cenário mundial, faz de nossas capitais cidades afrancesadas. Arquitetura, casarios, eventos culturais, cafés ofertavam espaços públicos de encontros para a alta sociedade, branca e enriquecida pela economia do látex. A maioria da população, cabocla e negra, era quem sustentava, com seu trabalho, os mimos e as exigências dessa gente endinheirada.

A cultura europeia e ocidental era quem ditava as regras não só no Norte do Brasil, mas em toda a América. As dicotomias entre civilizado e selvagem e entre letrados e iletrados ecoavam forte na centralidade da cultura aprovada e aceita socialmente – a portuguesa. O conhecimento científico, visto desde a modernidade, como o conhecimento verdadeiro, servia de base para as taxonomias que identificam e enquadravam os sujeitos pela cor da pele, pela raça (SCHWARCZ, 1993).

Negros e índios estavam relegados a categorias sociais de povos sem história, sem estudo, sem cultura, sem nada (CUNHA, 1909). A eles competia ter braços fortes e saúde para sustentar as exigências e necessidades das senhoras e dos senhores abastados da Belém afrancesada. A cultura desses povos não circulava nos locais públicos porque não pertencia à 'alta cultura' e o lugar da cultura popular estava restrito aos redutos da periferia de Belém[4].

É nesse contexto que os militantes da Academia do Peixe Frito, enquanto intelectuais negros, originários de bairros pobres, cansados da invisibilidade dessas culturas, farão surgir em seus textos e manifestos o protagonismo da gente simples, do povo, das ruas, enfim, do interior do Pará. São narrativas que colocam em cena novos olhares, invertem os lugares de onde se olha, para publicizar as dores e alegrias da periferia, mas não sob o olhar da vitimização e da melancolia (COSTA, 2011), mas permitindo com que o cotidiano surgisse como marca e produção de saberes até então completamente apagados pela literatura vigente.

3. Inclusão no cenário sociocultural da Amazônia pós-belle époque: uma política de rebeldia de intelectuais peixefritanos.

O interesse em torno da associação informal denominada de Academia dos Novos, Academia do Peixe Frito ou Grupo do Peixe Frito se faz da necessidade de mostrar que suas obras não só colocaram em xeque a pasmaceira provinciana de uma sociedade marcada de colonialidades[5], como também evidenciou contradições e instituiu uma nova prática, que se coaduna com as ideias dos Modernismos que aconteciam no Brasil e no mundo, e de que Belém do Pará não esteve apartada, afinal a cidade tornou-se terreno de gestação de inovações e inquietudes nos campos social e estético-cultural.

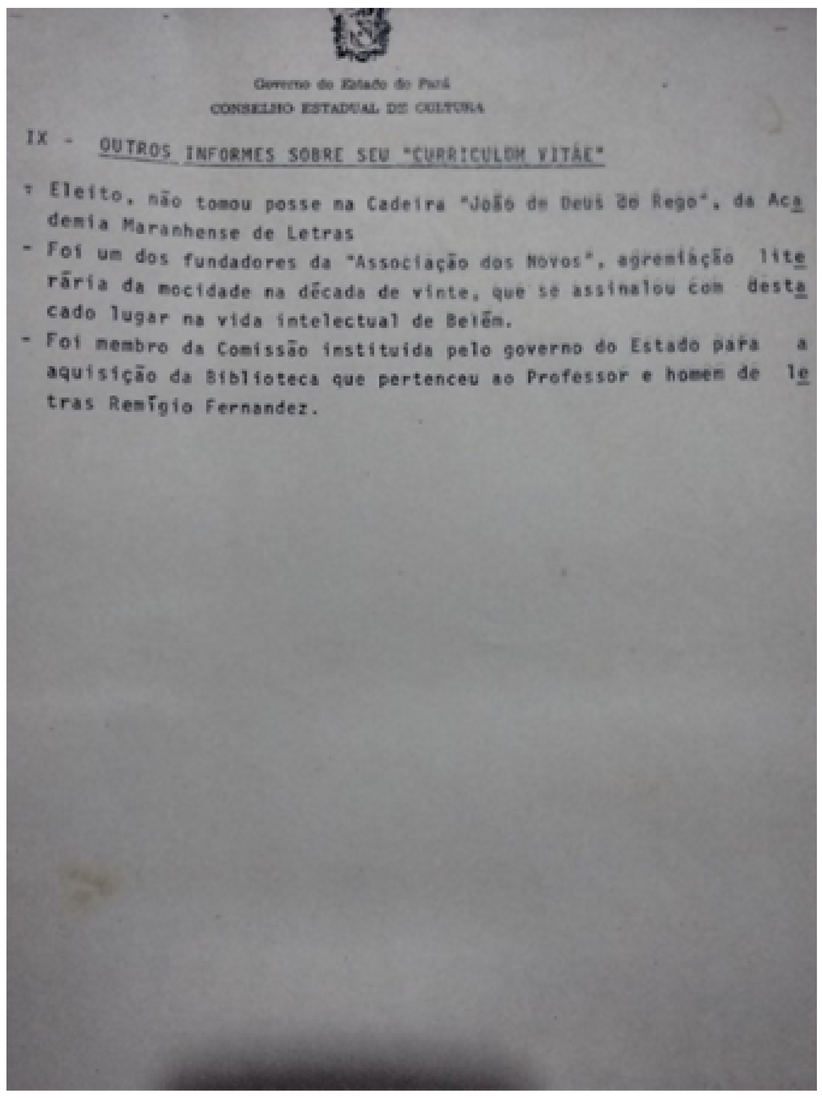
A denominação Academia do Peixe Frito foi consagrada 'a posteriori', em 1941, graças ao prefácio de **Chove nos campos de Cachoeira**, de Dalcídio Jurandir, quando o romancista explica a indiferença das autoridades locais para com os artistas da terra. Enquanto os governantes apadrinhavam os aventureiros que chegam de fora para "sangrar o Tesouro do Estado", "os da terra ficam no peixe frito" (JURANDIR, 1941, p VIII). Daí então surgiu o nome que receberiam os nossos modernistas. A professora Lenora Menezes Brito (2005) tem uma nova versão para o nome do grupo. Ela, que também, além de pesquisadora, é filha de Bruno de Menezes, identifica a denominação do grupo de moços intelectuais como consequência da imersão deles na realidade dos feirantes, frequentadores e barqueiros do Ver-O-Peso, feira que é uma espécie de entre lugar entre a cidade ribeirinha com a continental e urbana.

Documento datilografado, de autoria De Campos Ribeiro, cedido por seus herdeiros, dá conta, no entanto, da existência do grupo como "Associação dos Novos" (Figura 2)

---

[4] Daí porque a importância da 'obra etnográfica' de Bruno de Menezes, pesquisador da cultura, tais como Boi-Bumbá: auto popular e São Benedito da Praia.
[5] Ver Walter D. Mignolo. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. RBCS, Vol. 32, nº 94, junho de 2017.

Figura 2 – Currículo de De Campos Ribeiro.



Governo do Estado do Pará
CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

IX - OUTROS INFORMES SOBRE SEU "CURRICULUM VITAE"

- Eleito, não tomou posse na Cadeira "João de Deus do Rego", da Academia Maranhense de Letras
- Foi um dos fundadores da "Associação dos Novos", agremiação literária da mocidade na década de vinte, que se assinalou com destacado lugar na vida intelectual de Belém.
- Foi membro da Comissão instituída pelo governo do Estado para a aquisição da Biblioteca que pertenceu ao Professor e homem de letras Remígio Fernandez.

Fonte: Documento cedido pela família.

Pesquisadores que nos antecederam, Aldrin de Moura Figueredo (2008), Luiz Augusto Pinheiro Leal (2014) e Lenora de Menezes Brito (2005), Salomão Larêdo (2014), referências no assunto, sinalizam a dinâmica irrequieta e inovadora dos intelectuais que criaram o nosso Modernismo, fora da alçada de influência do grupo paulistano. Há que se ressaltar que os moços do Peixe Frito foram fundamentais para nossa republicanidade, independentemente das denominações que o grupo venha a receber. Nos associamos a eles para somar, trazendo dados que pretendem enriquecer as biografias destes escritores que militaram nas redações, nas oficinas gráficas, nos cafés, nas livrarias, numa época em que a circulação de informação era, naturalmente, mais precária que a de hoje. Queremos também enfatizar o modo como suas práticas interferiram positivamente no conjunto de fatos sociais que se estendem durante o nosso século XX.

Os ‘novos’ deixaram em suas obras, rastros importantes na história do Pará e da produção literária e jornalística e na ação política (não necessariamente partidária). Sua rebeldia não se resumia à escrita de obras literárias. Suas ações, consideradas por alguns quase ‘antipatrióticas’ e demais questionadoras, ocupavam os espaços sociais e repartições públicas da cidade com suas angústias, dores e alegrias. Eles tinham consciência de que a música, a poesia, a movimentação de uma população, negra e caboca, subalternizada por uma cultura eurocêntrica, precisava de valorização. A cultura popular dos sujeitos da periferia, em especial dos bairros do Jurunas, Umarizal, Telégrafo e Vila da Barca, devia ganhar protagonismo. Os moços da Academia do Peixe Frito tem convicção ode seus propósitos. Na foto abaixo, vemos alguns dos acadêmicos:

Figura 3: Os moços, bem trajados, faziam o peixe frito rescender nas rodas informais de literatura de quase toda Belém.

Fonte: Acervo do projeto Academia do Peixe Frito (Unama/UFPa). Documento cedido pela família.

Encabeçados por Bruno de Menezes, eles emergiram de classes mais pobres e trouxeram com eles os seus semelhantes dos ‘arrabaldes’ da cidade. Menezes, por exemplo, era filho de Dionísio Cavalcante de Menezes (mestre pedreiro) e Maria Balbina da Conceição Menezes (costureira); morador do bairro do Jurunas, na época um dos mais pobres da periferia da cidade, era o “habitat” de migrantes nordestinos, descendentes de africanos e indígenas. Formado nas hostes da sensibilidade social mais apurada, de olhar voltado a seus semelhantes mais “humildes”, Bruno de Menezes, já em 1913, escreve, embora ainda em forma clássica, o soneto “O Operário”, que trará para a cena da literatura o trabalhador das fábricas, numa cidade que começava a escutar o apito das fábricas:

> Fatigado levanta-se o operário
> por haver trabalhado o dia inteiro;
> e mesmo assim dirige-se ao calvário
> de seu agro labor, – o grande obreiro...
>
> E, se acaso não chega por primeiro,
> antecedendo a oficina o horário,
> se quiser para o almoço ter dinheiro,
> tem de escutar de doestos um rosário...
>
> Mas, sendo artista que sua Arte preza,
> estanca do portal dali não passa,
> os seus minutos e patrão, despreza.
>
> E, de orgulho cheio, eleva o seu olhar,
> mostrando ter passado a nuvem baça
> que lhe estava a Razão sempre a ocultar! (MENEZES, 1993, p. 48).

O poema, escrito quando o jovem Bruno de Menezes completava 20 anos de idade, demonstra a tendência socialista, de inclinação claramente cristã (observe-se o uso do significante “calvário”, de forte semântica ligada ao cristianismo); evidente se faz também a ideia de valorização de pessoas do povo, que atravessarão sua literatura e que o escritor tão bem desenvolverá a partir do livro **Bailado Lunar**, em 1924, e que será um dos pressupostos mais caros do Modernismo, sem o qual o cenário dos textos, habitado pelas gentes das classes populares, não se manteria vivo e dinâmico. Aí está, digamos, uma tendência ideológica da prática social e estética daquele que viria a ser o líder da Academia do Peixe Frito. O poema em questão tende a descontruir a imagem do trabalhador passivo e alienado, que a ideologia das elites tentava impingir.

A fim de descontruir a ideia do fausto da borracha, o próprio Bruno de Menezes, assim como Dalcídio Jurandir[6], este também um participante bissexto da Academia do Peixe Frito, escreve uma versão pouco conhecida do seringueiro, retrato muito distante do discurso oficial que dava conta das "folias do látex", consequências do enriquecimento da região. Para Menezes, a época da borracha nada mais era do que "o drama da Amazônia, sem paisagem nem poesia..." Assim é que se lê em "O Seringueiro":

> Do tapiri de palha sobe a fumaça distante,
> É lá o defumadouro da seringa que enriquece
> e dá o fausto do dinheiro e o conformismo da pobreza.
> Lá dentro está um bruxo envolto em fumo cegante,
> defumando o leite de ouro da árvore perseguida.
> Dali é que vai sair a fortuna caprichosa
> Com que o gênio da Selva se vinga dos feudatários.
> O bruxo é o pária inconsciente, que defuma os balões elásticos,
> sobre o cone que fumaça e põe lágrimas nos olhos...
> É aquele o drama da Amazônia sem paisagem nem poesia,
> desde o dia em que o intruso teve a ilusão de enriquecer...
> O seringueiro é o velho bruxo... E a borracha o filtro mágico
> que ele prepara com o demônio na solidão do seu degredo. (MENEZES, 1993: 56).

Evidencia-se acima, provavelmente sob a influência de Euclides da Cunha em seu **À Margem da História**, um novo olhar sobre a questão de que as elites amazônicas muito se orgulhavam, a economia do látex, que para elas, prefigurava como consenso do "auge da economia" do Norte do Brasil; a voz que predomina no poema, no entanto, implode o discurso dominante, além de representar um quadro que configura um drama social que oprime o seringueiro, visto ali como um "pária inconsciente" e um "velho bruxo". Ele, seringueiro, que sustenta a base da riqueza gerada pelo látex, mas que, entretanto, não usufrui desta riqueza; ele que prepara a "pela" borracha, mas vive o desconforto da solidão e do degredo nos distantes seringais da região Norte do Brasil.

4. Narrativas de Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir

BRUNO, O POETA PERCUSSIVO

Bruno de Menezes é autor de **Bailado Lunar** (1924), livro com dicção inovadora, com fortes influências baudelairianas, que introduz o Modernismo no Pará e de **Batuque** (1931). Daí é que se pode afirmar que os terreiros de subúrbio, currais de bois-bumbás e pássaros juninos e a vida nos bairros pobres começam a aparecer nas obras desses escritores, tanto em textos jornalísticos quanto nas coletâneas literárias, conforme o que se pode constatar nas coletâneas publicadas pelo grupo.

Escritor pouco conhecido fora dos limites da Amazônia brasileira, Bruno de Menezes construiu uma obra que espraia seus tentáculos até os dias atuais, que fomenta discussões acerca de seu envolvimento no movimento do cooperativismo e da negritude no Pará. Menezes é um misto de poeta, romancista, novelista, folclorista, sindicalista e agitador cultural. Ele nasceu no bairro do Jurunas, periferia de Belém, em fins do século XIX. Menezes ultrapassou, não sem o auxílio de amigos como o professor e violonista Tó Teixeira, baluarte da cultura negra em Belém, os obstáculos econômicos e sociais e assim acabou por tornar-se um dos mais instigantes poetas da negritude do Brasil, quando em 1931, lançou o livro **Batuque**, inserido na coletânea **Poesias**. A Negritude em **Batuque** é ressignificada no espaço amazônico quando o poeta enfatiza o protagonismo dinâmico, fazendo de nossa literatura palco privilegiado e até então não explorado pelos literatos, como podemos verificar no excerto do poema "São João de Folclore e Manjericos":

[6] Aqui referimo-nos à descrição irônica da passante luxuosa nas ruas de Belém Pós-Belle Époque, no romance Belém do Grão-Pará, romance escrito na década de 50, mas somente publicado pela Martins Editora, de São Paulo, em 1960. Trata-se de uma desconstrução da "passante" baudelairiana, modelo de fugacidade na cidade grande, de As Flores do Mal.

Junho! Mês joanino de Santo Antônio de Lisboa,
do João Batista precursor,
do velho São Pedro chaveiro do céu
.....
Ah! Como o folclore revive na tua quadra
as nossas ingênuas crenças avoengas!
- Os patacões de cobre que dormiam no braseiro
para os “cortes de isipla” e suspensão de espinhela;
os cortinados de cama e igreja de claras de ovo
nos copos serenados das esperanças de noivado;
a lâmina da faca virgem
cravada na inocente bananeira sem culpa;
o espelho de água dormida na bacia dos destinos
.....
Tuas bebidas meio-índio africanas
- O aluá a tiborna a gengibirra,
A “caninha imaculada” com o rosário do engenho
espumando...
Os munguzás, as canjicas bolindo,
Os mingaus bem do Norte
Com leite de coco castanha e fubá

.....
Ah! São João dos meus quinze anos da Jaqueira,
Quando fui chefe de maloca e as mulatas me viciavam.

Por que não és mais o mesmo meu São João do passado? (MENEZES: 2005: 43-45).

Percebe-se que, com sentimento forte de melancolia (note-se que a fixação da quadra junina do passado, em que o início do XX o século XIX é rememorado “com tristura”) é demonstrada através das representações dos costumes singulares do povo amazônico – comportamentos, simpatias, gastronomia – que fazem do São João brasileiro a mais híbrida das festas e que encontrou no povo do Norte, a ressignificação “meio- índio africana”, da festa transplantada para o Brasil pelo colonizador europeu. É nítido o fato de que a literatura é mais uma vez, uma fixação do cotidiano da periferia de Belém do Pará, o negro que ali habita é caracteristicamente um negro influenciado pelas marcas da floresta.

Sem ter tido edições em editoras comerciais, o Brasil desconhece Bruno de Menezes, um autor fundamental para o entendimento de um certo Brasil negro; ele que descreveu como ninguém a realidade, usos, costumes e organização social dos negros da Amazônia paraense, singular em suas marcas culturais que o diferenciam dos negros de outros lugares do Brasil, conforme foi demonstrado anteriormente, no excerto de “São João de Folclore e Manjericos”. Consciente de sua função política, Bruno de Menezes reuniu em torno de si, em 1923, um grupo que fundou a revista Belém Nova[7], órgão aglutinador do movimento modernista paraense em seu primeiro momento.

As habilidades de Bruno, o poeta e folclorista, autor de São Benedito da Praia e Batuque, são enunciações da Negritude, seja no campo do estudo etnográfico ou antropológico, seja no da poesia. Os versos de Bruno propiciam, através de assonâncias, aliterações e entonações em sons nasais, uma rica defesa da cultura afro-brasil-amazônica e dos valores étnicos da ancestralidade da diáspora africana. Assim é que tais recursos fazem de Batuque um livro singular no rol da literatura brasileira modernista; não é à toa que o poeta Edson Coelho, no jornal O Liberal, 25/10/96, refere-se a Bruno de Menezes como mestre de palavras percussivas. A enunciação de seus textos é uma ponte

[7]A Belém Nova, veículo da vanguarda modernista na Amazônia paraense, pode ser consultada na biblioteca da Academia Paraense de Letras, situada na rua João Diogo, s/n, centro velho da cidade de Belém, depositária da herança do referido periódico que foi fundado pelo poeta, autor de Batuque.

dialógica com os movimentos libertários que surgiriam mais tarde na África, sobretudo aquela da lusografia, a que se expressa literariamente através da língua portuguesa. Assim, não é à toa que a revista Prèsence Africaine[8], de abril/maio de 1960, com algum atraso, tenha se referido ao livro de poemas de nosso ator, destacando-lhe a singularidade da negritude que se manifesta na cultura latino-americana:

> Batuque é uma coleção de imagens vivamente coloridas, estuantes de labor popular, porém impregnadas de uma atmosfera sagrada e mística, não encontrada, habitualmente, na poesia negra latino-americana (...) Apesar dos temas e cenários profanos, sofre a influência de uma inspiração religiosa, revelando o negro brasileiro em sua integridade cósmica, trabalhado pela ação ancestral que lhe modela a dança e o canto (MENEZES, s/p:1993).

A revista francesa decodificou o ideário da antologia de poemas do escritor paraense, dando-lhe dimensões globais, inserindo-o na atmosfera das obras de inspiração negritudinistas[9]. Afora isto, pode-se perceber o nível de representação do cotidiano belemense, através de versos que exalam cheiros e sensações táteis, visuais e sonoras da Amazônia (fator que institui diferença essencial no contexto da literatura brasileira do século XX), bem como o mover-se dos corpos negros que transpiram resistência à opressão do regime escravista do passado (**Batuque** denuncia a escravidão através da rememoração de personagens negras que recompõem o passado para as novas gerações, como que a dizer que a barbárie cometida não pode ser jamais apagada da memória coletiva do Brasil).

Batuque, desse modo, transforma-se num grito contra a exploração dos negros pelo branco dominador, violento e autoritário. Até onde se sabe **Batuque**, dentre os livros publicados no Pará, sem o aporte das grandes editoras, é recordista de edições. De 1931 até hoje, são ao todo oito edições, o que torna evidente o sinfronismo do texto do poeta paraense[10], nascido no Jurunas. Batuque é já um clássico entre os leitores do Pará.

DALCIDIO JURANDIR, O CRIADOR DA CRIATURADA GRANDE

Nascido em Ponta de Pedras e criado em Cachoeira do Arari, no Marajó, Dalcídio Jurandir (Ponta de Pedras, 1909/ Rio de Janeiro, 1979) é autor de vigorosa obra literária, jornalística e epistolar sobre a Amazônia. Seus romances amazônicos integram o Ciclo Extremo Norte, composto por 10 livros que trazem para o centro da cena ficcional a realidade controversa do povo dos campos e ribanceiras do Marajó e dos subúrbios da de Belém. Em seus escritos, Dalcídio Jurandir proporciona o protagonismo dos mais humildes, homens e mulheres de pouca visibilidade até então; esta representação, bem ao gosto do projeto político da Academia do Peixe Frito, comunga com os aprendizados ao ar livre de Dalcídio com seus camaradas. Salta aos olhos o fato de Dalcídio Jurandir assumir o compromisso de traçar um painel singular da Amazônia paraense, locus, cenas, e personagens suas contradições, encantos e desencantos.

A filiação do autor ao Partido Comunista e a adoção do realismo socialista como premissa de seus romances, longe de os transformarem em panfletos ideológicos, imprimem uma linguagem peculiar, ao gosto das tradições culturais da nossa Amazônia. Assim, a linguagem e os modos de vida das populações amazônicas, sobretudo as do Marajó e as dos subúrbios de Belém, ganham o Brasil, a partir das páginas de sua literatura.

---

[8] Embora vocacionada a tornar-se símbolo libertário e negritudinista, já a partir de seu primeiro número, a Prèsence Africaine, esclarece: “Esta revista não se coloca na obediência de nenhuma ideologia filosófica ou política (...) Ela pretende abrir-se à colaboração de todos os homens de boa vontade (brancos, amarelos, negros) susceptíveis de nos ajudarem a definir a originalidade africana e a colocar a sua inserção no mundo moderno” (Ferreira:1982: 27).

[9] Sabe-se que a expressão negritudinista é polêmica. Adotamos aqui aquela que defende os valores étnicos e éticos do povo negro de África e os dos afrodescendentes espalhados pelo mundo. Neste rol, inserimos Bruno de Menezes, por exemplo. Lúcida parece ser a explicação de Manuel Ferreira na introdução da antologia de Poesia negra de expressão portuguesa. Vejamos: “... Tal foi sempre a posição dos mais lúcidos construtores da negritude para a qual foram encontradas várias definições (“o conjunto dos valores culturais de África”, uma das de Senghor), e que incorporou várias acções, atitudes e reflexões, percebendo-se nelas uma densa rede de significações desde ‘raça desprezada’, ‘revolta contra o branco’, ‘recusa da assimilação’, ‘a cor’, a ‘reivindicação’, até tomada de consciência por parte do negro do seu destino, da sua história, da sua cultura.” (Ferreira: idem:26-7).

[10] Em 1993, durante o centenário do poeta Bruno de Menezes, o Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará, através de seu corpo de baile, coreografou uma quizomba, inspirada no poema de BM. O número foi apresentado em praças públicas de Belém. Em 2003, o coro cênico da Universidade da Amazônia, levou aos palcos uma coreografia, assinada por Ronald Bergman, “extraída” do poema “Batuque”.

As aventuras de Alfredo, “alter ego” do escritor, habitam 9 dos 10 “romances amazônicos” do Ciclo. Do Marajó, Cachoeira, a Belém, Alfredo parece sintetizar os migrantes que buscam melhores oportunidades na capital do estado. Devido à sua opção estético-politica, Dalcídio ganha espaço com autores de geração similar à sua: Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Dionélio Machado, entre outros.

Devido às suas convicções políticas, o escritor encontrou no jornalismo engajado, ligado ao Partido Comunista, uma forma de sobrevivência; ele trabalhou na revista Diretrizes, do Partido Comunista Brasileiro. Como fruto dessa atividade jornalística é que publica o único romance que não integra o Ciclo Extremo Norte, **Linha do Parque**, que versa sobre uma greve de trabalhadores portuários no porto do Rio Grande do Sul.

A convivência de Dalcídio com Bruno, o líder da Academia do Peixe Frito, foi longa e intensa. De admiração, respeito mútuo e de identidades social, eles mantiveram, por mais de dez anos, uma correspondência intensa, desde que o autor marajoara mudou-se para o Rio de Janeiro. Bruno exerce influências fortes na poesia que Dalcídio criou na juventude, e Dalcídio, por sua vez, influenciará a narrativa que Bruno viria a escrever nos anos 50, como se lê em **Candunga**, história de migração e fixação de colonos da estrada de Ferro Belém Bragança.

Em **Belém do Grão-Pará**, romance do qual retiramos o excerto para análise, deve-se observar o narrador de terceira pessoa que inicialmente fixa o ambiente, para, só então, deter-se na fala das personagens (Nunes, 2007). Há mesmo evidências de que o discurso da personagem sofre influência do ambiente, constituindo um verdadeiro traslado dialético da linguagem. Curiosamente se percebe que, muitas vezes, o narrador é influenciado pelas personagens. Alfredo (migra para Belém, a fim de estudar, e por isto passará a morar na casa dos Alcântara). Entre, frustrado e curioso, Alfredo observa tudo na nova cidade. E o narrador absorve os sentimentos controversos do menino.

Salta aos olhos dos leitores as hierarquizações entre personagens, uma simulação do que ocorre na sociedade paraense. O romance, primeira experiência de narrativa urbana de Dalcídio Jurandir, configura um verdadeiro tratado da representação de Belém na década de 20 do século XX, quando a cidade vivia a derrocada do período da Borracha. Ironia e por vezes, sarcasmo, integram o discurso do romance.

5 . Literatura do “Peixe Frito”: Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir à luz da narratologia de Gonzaga Motta

Aqui passaremos a analisar trechos de duas obras dos dois autores, quais sejam:, Candunga, de Bruno de Menezes e **Belém do Grão-Pará**, de Dalcídio Jurandir. Usaremos os recursos metodológicos da narratologia de Luiz Gonzaga Motta, para quem a “narratologia é a teoria da narrativa e os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo de estudo e um método de análise de práticas culturais” (MOTTA, 2013, p. 75).

Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, em seus textos, representam suas épocas. Mencionam um contexto, o presente histórico, suas lutas, contradições, trazem para o enunciado suas visões de mundo como construções representativas de seus desejos de mudança. Vejamos:

> Narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o ouvinte na estória narrada. Narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente. Narrar é uma atitude - quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração (MOTTA, 2013, p. 74).

A narrativa é um relato que sugere um percurso no tempo, produções de sentido, atravessadas por estados de transformação encaminhados a um desfecho. Trata-se de uma intriga, que tem como elemento estruturante a ‘dialética da continuidade-descontinuidade’, ou seja, um estado de equilíbrio, que desequilibra e tem como resolução o retorno ao equilíbrio. Como apontamos no início do texto, indicamos aqui algumas análises iniciais de uma pesquisa em andamento, a partir da qual aplicamos os métodos da narratologia para observar como os autores da literatura dialogam com as questões sociais.

Motta propõe que se observem as narrativas a partir de três planos: o plano da expressão (linguagem ou discurso); o plano da estória (ou conteúdo); e o plano da metanarrativa (tema de fundo, o contexto). O ‘plano da estória’, no qual cabem as sequências de ações, encadeamentos, enredo, intriga, conflitos, cenário, personagens...) depende do ‘plano do discurso’ ou da linguagem, por meio do qual a estória se projeta e se revelam as intenções comunicativas do autor. A análise se completa com a observação do ‘plano das metanarrativas’, dos modelos de mundo postos em cena.

No ‘plano da estória’ temos a identificação do conteúdo e da intriga, que tem autonomia com relação ao plano da expressão, da linguagem. “É o plano virtual da estória projetada em nossa mente pelos recursos de linguagem utilizados pelo narrador” (MOTTA, 2013, p. 137). Aqui temos o plano da diegese, da representação a partir de uma realidade referente encadeada em uma sequência de ações cronológicas e causais desempenhadas pelos personagens que movimentam a intriga. É o plano de conteúdo do enredo ou da trama, a partir do qual é dado ver os conflitos principais e secundários, os episódios, o ritmo imprimido pelo narrador, a caracterização das personagens, que nos explicitam uma certa maneira no ato de contar.

Em **Candunga**, prosa de ficção, Bruno de Menezes trata, com minúcias de representação verossímil da história brasileira, que então, na virada dos séculos XIX para o XX, envolveu nordestinos e paraenses, e tratou da instalação da Estrada de Ferro de Bragança, ressaltando a ênfase na chegada de uma leva expressiva de sertanejos que se deslocada para a região Nordeste do Pará. Ali a finalidade era a de fixar em nova morada àqueles que viviam em extrema miséria decorrente da estiagem do sertão, ao mesmo tempo em que ajudaria a resolver o dilema do governo do Pará que almejava povoar aquelas zonas então quase desabitadas.

A intriga de **Candunga** se adensa quando os recém-chegados confrontam-se com os do poder local, “os donos do lugar”, comerciantes que exploram sobre maneira todos os que chegam, fazendo-lhes comprometer a safra que ainda sequer foi plantada, através da “venda fiado” de produtos de toda ordem em seus comércios, venda que se dá de modo exorbitante e injusta. Estes negociantes exploradores, via de regra, são protegidos pelos representantes do Estado, dentre eles o delegado. Tudo era conduzido na mais perfeita ordem até que a família de Candunga, o protagornista, sente-se explorada e o rapaz reage aos desmandos João Deodato, o capataz, e inicia o saneamento do lugar, procurando restituir a justiça para com as exploradas famílias de migrantes, o que de fato ocorre no final da trama.

Candunga é o símbolo do herói, moldado ao feitio do realismo socialista. Forte, astuto e líder de uma comunidade explorada, ele consegue, reunir o povo para, através da luta, superar a opressão. Neste sentido, pensamos que Bruno de Menezes usou seu poder de observação na experiência de funcionário público do Instituto de Terras do Pará, e assim criou uma trama verossímil, com pitadas de heroísmo ficcional. A seguir se pode perceber a nobreza de caráter do herói, que mesmo diante do fatalismo e da predestinação para a desgraça dos sertanejos (como bem sugere o sentimento do narrador), Candunga não se abate e se preocupa com o grupo:

> Candunga preocupa-se em saber aonde irão ficar, se as terras a lhes entregarem ainda estão longe e como será a posse das mesmas (...). Agora está com sua família feito retirante, mas Assunção, agregada, que felizmente os encontrara, (...) nunca sonhara que uma situação dessas viesse a enfrentar na vida. Mas havia de ser o que Deus quisesse, pois transes piores já tinham passado, e Candunga também não se abatia, pronto a não abandonar os seus, a ficar com eles, sem se poupar de trabalho para vencerem de uma vez (MENEZES, 1993, p. 115).

Em **Belém do Grão-Pará**, romance escrito por Dalcídio Jurandir, do qual retiramos o excerto a seguir, deve-se observar as transcrições, à guisa de demostrar o que Motta (2013) chama de 'plano de expressão'. Pois bem, neste romance, o narrador de terceira pessoa, com o estilo da crônica de costumes, fixa o ambiente, para só então, deter-se na fala das personagens (Nunes, 2007).

> Com a queda do velho Lemos, no Pará, os Alcântaras se mudaram da 22 de Junho para uma das três casas iguais, a do meio, de porta e duas janelas, n.º 160, na Gentil Bittencourt. Era no trecho em que passava o trem, atrás do quartel do 26 de Caçadores. O toque de alvorada acordava o seu Virgílio para a Alfândega... (Jurandir, 1960, p. 05).

Há na narrativa uma demonstração de que o discurso da personagem não raramente é influenciado pelo ambiente, constituindo um verdadeiro traslado dialético da linguagem, em que o narrador influi no destino das personagens e os personagens contaminam a forma de contar do narrador. Alfredo comporta-se com pasmo ou frustração em relação àquilo que experiencia na capital. E o narrador, a mais das vezes, absorve seus sentimentos controversos e com o menino se alia.

As personagens que ali habitam vivenciam uma hierarquização, bem ao gosto da sociedade brasileira, injusta, desequilibrada, classista. Alfredo, por exemplo, identifica-se com Libânia e Antônio, agregados da família Alcântara, que dá abrigo ao menino que vem estudar na capital. O romance configura a representação da derrocada melancólica da economia da Borracha. Dalcídio, graças a sua participação na Academia do Peixe Frito e sua formação comunista, desenvolverá uma trama em que as contradições da sociedade, capitalista e periférica, explicitam-se. Uma das personagens mais controversas da trama é dona Inácia, a matriarca dos Alcântara. Ela é inconformada com sua condição de mulher, num tempo em que às mulheres não era possível o protagonismo social:

> Abria a janela da rua e olhava o muro do 26 B.C, farejando. Ah, tempos de moça. Ver um oficial escalando o muro para entregar a ela um papel, dar-lhe um recado, uma mensagem cifrada... Sairia na rua, empunhando bandeira, por Nilo por Seabra, a gritar na cara dos lauristas contra o atraso do funcionalismo e a sorte das professoras, que, por um vale de seus atrasados no Tesouro, cediam honra, cediam vergonha.
> - Ah, isso eu compreendo, explicava. Pode-se ter honra sem receber o ordenado? Não esperem coragem ou brio de nós, pobres mulheres. O que separa a senhora honrada da meretriz é uma cortina muito transparente, um fiozinho de seda, um risco de giz... que podem esperar as professoras? Deixar de ensinar os barrigudinhos papa-terra ou manter-se puras e famintas! Que não se dispam? Não levantem a saia! Se não têm mais o que vestir as pobrezinhas... saia! Mas não é para não andarem despidas, ter uma saia, que se entregam?
> Inácia exagerava (JURANDIR, 2016, p. 137).

Embora objetivamente o plano da estória não possa existir sem o plano da expressão, o que se vê acima é que dona Inácia não se conforma com a sociedade em que vivia, que relegava à mulher um papel secundário. Ela aproveita a sua indignação (e a concessão que o narrador faz em lhe passar a palavra) para protestar diante da situação social e econômica da mulher, seja a meretriz, seja a professora, ambas emparedadas pelo falocentrismo da sociedade patriarcal brasileira. Observe-se que no plano do discurso, a ironia é um recurso usado fartamente tanto pelo narrador quanto pelas demais personagens do romance.

No 'plano da expressão' observamos a 'retórica escrita, os usos estratégicos da linguagem para produzir determinados efeitos, como comoção, medo, riso, tristeza, melancolia, etc. "É neste plano de análise (...) que a intencionalidade do narrador e suas estratégias discursivas podem ser mais bem desveladas" (MOTTA, 2013, p. 137). Vejamos, no caso do texto de Dalcídio Jurandir, o emprego do verbo farejar, associado à característica inquieta e investigadora de dona Inácia Alcântara.

Observemos agora o 'plano da expressão' em **Candunga**, de Bruno de Menezes. Ali a descrição da saga dos imigrantes, que é executada para que a dramaticidade do cenário faça com que o leitor se solidarize com o drama dos retirantes, é pormenorizada, para que a cena nos comova:

> Na maioria descalços, outros de alpercatas gastas, os imigrantes continuam a marcha para as terras distantes que irão ocupar.
> Chegam à noite, à sede do município, acossados pela chuva, largados na estação da ferrovia, aos cuidados do prefeito, até que o dia amanhecesse.
> Desabrigados, friorentos, ficam a espreitar as horas, à espera de quem os receba e acompanhe, levando-os aos terrenos julgados devolutos, ou a um núcleo qualquer, onde terão de ficar.
> Dispostos à dura caminhada, pouco se modifica a situação em relação ao que sofreram, na fuga dos sertões, nos embarques e transbordos.
> Se agora, na terra adotiva e esperançada, a água não lhes falta, e a fome, dias a fio não os tortura, tem de se utilizar da mesma penosa locomoção calcando areias escaldantes, tendo um sol sem aragens a lhes seguir os rastros (...)
> Os que seguem a pé também sofrem, mas não desanimam. Caminhando extensos quilômetros, descansam, pacientes, quando um ensombrado permite, porque na região acolhedora, o fogo do céu não calcina tanto, nem abate a força seivosa da natureza, e há densos copados verdes, marulham linfas correntes, mesmo quando o verão diminui a intensidade das chuvas (MENEZES, 1993, p. 113).

Observa-se, no plano da linguagem, o modo como a narrativa é tecida no sentido de produzir como estratégia enunciativa o sentimento de tristeza e sofrimento com relação aos imigrantes recém-chegados (‘desabrigados, friorentos, acossados’). Ao mesmo tempo, são construídos com fortes personalidades que não desanimam e que exercitam o dom da paciência para enfrentar as intempéries das novas terras.

Mais adiante temos, em Bruno de Menezes (1993, p. 113):

> Quem os guia agora na caminhada, com um ‘carnaúba’ de abas largas derreado no toutiço, é João Deodato, um capataz ‘estradeiro’, vindo para as colônias ainda rapazote (....)
> Surge, enfim, a silhueta de um povoado. Será o ponto de chegada? Ou terão de andar ainda, sem pouso e humilhados, ansiosos para que possam ter sossego?

A viagem de trem pela Estrada de Ferro Belém-Bragança, meio de transporte dos imigrantes que buscavam as terras da Amazônia para fugir das misérias do sertão, parecia, aos olhos do narrador, interminável. A longa ‘caminhada’ parece, ‘enfim’, chegar ao seu destino. O narrador, industriado pelo autor empírico, parece solidário com seus ‘personagens’, comunga de sua exaustiva espera. E levanta questionamentos como marcas de linguagem: “Será o ponto de chegada?” Tal enunciado provoca a solidariedade do leitor com a ‘humilhação’ dos migrantes que sofrem. O narrador, industriado pelo autor empírico, divide com o leitor a ‘ansiedade’ pela chegada e pelo ‘sossego’ dos viajantres. E na chegada ao destino, o narrador manifesta-se:

> Não se alvoroçam nem ficam radiantes. A alegria há muito fugiu-lhes dos olhos e dos lábios. Não experimentam a menor sensação ante o desconhecido que os aguarda. Aceitam o presente, como a continuação do passado. É fria a sua antevisão do futuro.
> Para eles, só há um destino: caminhar, ao sabor dos caprichos dos fados, buscando terras de favor (...) (MENEZES, 1993, p. 114).

Extenuados, com as trajetórias de insucesso, as personagens parecem esvaziar-se de esperanças no futuro. Esta contra expectativa, tem seu motivo de ser, afinal, a trama, futuramente, apresentará um “jogo de virada” na intriga em que Candunga, aglutinando seu povo, fará, junto com o funcionário socialista enviado pelo Estado para assessorá-los, a justiça prevalecer.

Em Dalcídio Jurandir (2016) temos a narração do cotidiano na periferia de Belém, no bairro do Guamá, como resquício da memória da Cabanagem, revolução popular ocorrida entre 1835 e 1840 na então província do Grão-Pará. Este fato constitui aquilo que Motta (2013) chama de “plano da metanarrativa”. Os cabanos habitam o “imaginário cultural” da cidade e por isto não são esquecidos pela memória social, e ressurgem na lembrança de dona Inácia, a partir da revolta dos “roceiros do Guamá”, o Guamá que é um bairro dos mais populosos da periferia de Belém:

> O bando de roceiros no Guamá e a conspiração dos quarteis agitavam a senhora Alcântara.
> Não procurava nos dois acontecimentos uma lógica ou uma necessidade. Não a comovia tanto a fome dos roceiros nem a grave situação. Assaltavam o comércio os roceiros do Guamá? Conspiravam contra o governo os quarteis e as fortalezas? Pouco importava à dona Inácia o motivo real ou justo de um e de outro. No Guamá ou no Rio, o que valia simplesmente era o arrojo do homem. Era ter peito, ou no Guamá ou no Rio, na vila militar e naquele quartel acachapado e cinzento, fundos para a Gentil, que conspirava devotadamente à sombra da virgem de Nazaré.
> D. Inácia fazia, era certo, uma distinção entre os dois acontecimentos, entre os dois tipos de homem em ação. Os caboclos do Guamá agiam por fome. Tudo arriscavam, e por tão pouco, peça de pano ou punhado de sal. Os militares agiam por ambição do poder, pela má natureza do homem em querer mais, em fazer soar a sua valentia, paixão do brilho e da fama. (JURANDIR, 2016, p. 136)

Aqui o narrador, influenciado pelo sentimento de D. Inácia, valoriza o 'arrojo do homem'. No 'plano da expressão' percebemos o modo como o narrador concorda com ela: "era certo" que fizesse distinção entre os dois tipos de homem e de acontecimentos – os que agiam por fome e os que agiam por 'ambição de poder'. No texto, vemos as marcas da reiteração, do reforço à condição irrequieta do gênero masculino, que ambicionava e tramava para conseguir o que queria: "tudo arriscavam, e por tão pouco".

Com relação ao 'plano da metanarrativa', temos a observar a fábula, os modelos de mundo, o tema de fundo:

> É o plano da estrutura profunda, relativamente mais abstrato e evasivo, que evoca imaginários culturais. Plano em que temas ou motivos de fundo ético ou moral integram as ações da história em uma estrutura compositiva cultural pré-textual, de caráter antropológico (MOTTA, 2013, p. 138).

Em **Belém do Grão-Pará**, temos:

> Brigar, seja por que motivo, fome, glória, cobiça, amor ou ódio, mas arriscar, era a exigência que dona Inácia fazia aos homens.
> Em vão seu Virgílio pedia cautela, tivesse cuidado com a língua. Que tinha Inácia de estar falando em política? Já não tivera uma lição? Já não era mais moça para aquele frenesi. Não bastava o lemismo? (...) p. 136
> Em vão indagava o seu Virgílio: "de onde sabia ela, quem vinha lhe trazer informações e boatos?"
> - Ora, Inácia, cala o bico.
> - Calar o bico. Ah se neste vale de lágrimas, o desgraçado do homem calasse o bico. Os roceirinhos do Guamá abriram o bico. Estão comendo. Abrindo o bico é que se ganha o mundo (...)
> "Ou fome ou glória.." Repetia ela (JURANDIR, 2016, p. 136).

Observa-se que Dalcídio Jurandir traz as marcas de seu tempo. Tempos difíceis e contraditórios aos olhos da personagem D. Inácia: 'ou fome ou glória'. Um 'vale de lágrimas', o homem pobre, faminto é um desgraçado. Como tema de fundo aparece a política, que não cabia para toda a gente, para os mais moços talvez. D. Inácia era uma 'lemista' – apoiava os projetos políticas do intendente de Antônio Lemos[11], que governou Belém de 1897 a 1911.

Em outro trecho do referido romance, temos o 'arrojo do homem' como um valor importante partilhado pelo narrador e pela personagem com o leitor. "No Guamá ou no Rio, o que valia simplesmente era o arrojo do homem. Era ter peito, ou no Guamá ou no Rio, na vila militar e naquele quartel acachapado e cinzento, fundos para a Gentil, que conspirava devotadamente à sombra da virgem de Nazaré (JURANDIR, 2016, p. 136)". A devoção à virgem de Nazaré aparece como metanarrativa; trata-se da divindade que habita os "imaginários culturais" (Motta, 2013: 138) de parte da população paraense. A padroeira dos paraenses que merece devoção de todos, até dos conspiradores.

---

[11] "Antônio Lemos é detentor do título de mais poderoso e recorrente mito político da Amazônia. A urbanização belenense, projetada por Lemos no final do século XIX e início do XX, é recordada pela população como um período próspero da cidade. Ele foi responsável por programar, para Belém, uma série de modificações que iriam delimitar o espaço urbano e os direitos e deveres dos cidadãos. O lema de Lemos era o mesmo do atual disposto na bandeira da República Federativa do Brasil: ordem e progresso". Disponível em: http://www.ufpa.br/historia/index.php?option=com_content&view=article&id=30:antonio-lemos-deu-um-passo-ao-futuro-. Acesso em 20 set. 2016.

Em Bruno de Menezes temos o cenário da pobreza: “Aceitam o presente, como a continuação do passado. É fria a sua antevisão do futuro. Para eles, só há um destino: caminhar, ao sabor dos caprichos dos fados, buscando terras de favor” (MENEZES, 1993, p. 114)”. Aos pobres imigrantes, vistos como ‘flagelados’ em boa parte da literatura da época, não resta escolha. ‘Só há um destino’. Não cabe para, lamentar, voltar, refletir. É preciso caminha. Caminho sem volta, porque não podem ser protagonistas de seus destinos. Necessitam de favores dos que podem lhe ajudar. “Dispostos à dura caminhada, pouco se modifica a situação em relação ao que sofreram, na fuga dos sertões, nos embarques e transbordos” (MENEZES, 1993, p. 113). A ficção traz como plano de fundo a saga dos nordestinos que fugiram da seca em busca de uma situação econômica melhor para si e para os seus. Mas o que encontram, à vista do narrador, é pouco diferente do que deixaram pra trás.

6.**Considerações finais**

As narrativas produzidas por Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes nos apontam questões interessantes para refletirmos sobre o modo como os textos são construções culturais de uma época. Militantes da literatura e da política, os ‘moços’ da “Academia do Peixe Frito”, partilham com o leitor as preocupações modernizantes e propuseram uma inversão do olhar do leitor, até então acostumado a ver nas páginas dos livros e jornais apenas a “fina flor” da sociedade da *Belle Époque*, encasteladas nas classes altas e da gente branca. Os moços do “Peixe Frito”, afinal, tingiram o pensamento da elite afrancesada com as tonalidades da negritude e das vozes periféricas, e neste diapasão contribuíram para modificar os olhares provincianos, preparando-os para a nova estética.

Os autores e as obras analisados aqui exibem as astúcias cotidianas (CERTEAU, 1994) dos homens pobres, que lutam para sobreviver ou que lutam para se posicionar diante das desigualdades econômicas, sociais, políticas e culturais. Trazem as marcas históricas da Amazônia e suas crenças, da Amazônia que acolheu os migrantes, da Amazônia religiosa, política, da Amazônia farta de sabores.

Nesta literatura de homens negros, a visão hegemônica (COSTA, 2011) sobre a região é desconstruída. Tem-se a representação de vozes, não como subalternidade, mas um jogo de correlações de forças, no qual os personagens não são desbotados, mas trazem suas histórias, memórias, que estão representadas quando Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir trazem à cena personagens como Libânia, a cabocla que, explorada, não se deixa vencer e que muito apropriadamente (o que evidencia o plano do discurso de Motta), é caracterizada pelo narrador como aquela que é a “boca de índia que comeu cristão” (Jurandir, 2016: 67).

Para tecer tais intrigas, a partir de uma linguagem e pontos de vista diferentes, tanto Bruno de Menezes quanto Dalcídio Jurandir, certamente, aproveitaram bastante os encontros regados à cachaça e peixe frito, em que os intelectuais que então emergiam das periferias de Belém, ajudavam a redesenhar uma parcela significativa da história da Amazônia paraense. Disto isto precisamos reiterar a ideia de grafar, nestas comemorações Modernismo no plural: Modernismos. E o nosso Modernismo peixefritano, como se vê se afastou e bastante da influência hegemônica e paulistocêntrica.

REFERÊNCIAS

BRITO, Lenora Menezes de. “Academia do Peixe Frito”, In: GALLINDO, Afonso. “O Negro no Pará: 50 anos depois”, vídeo documentário, dirigido por Afonso Gallindo, Belém, Instituto de Artes do Pará, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre o Azul, 2006.

COSTA, Vânia, M. T. “**À Sombra da Floresta**: Os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. Niterói: PPGCOM/UFF, 2011.

CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. Fundação Biblioteca Nacional, 1909. Disponível em http://www.bibvirt.futuro.usp.br. Acesso em: 05 mar. 2008.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

FARES, Josse; NUNES, Paulo. “Bruno de Menezes: farol e espelho de uma raça”, In: MENEZES, Bruno. **Batuque**. 7 ed. Belém, Edição do Autor, 2005.

FIGUEREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos**: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. IFH/Unicamp, Campinas, 2008.

JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará.** São Paulo: Martins, 1960.

JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. 3.ed. Belém: Marques Editora, 2016.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Gladiadores de escassa musculatura:** sociabilidade, literatura e responsabilidade intelectual na Amazônia. Belém, Instituto de Artes do Pará, 2014.

MENEZES, Bruno. **Obras completas.** Poesia. Belém, SECULT, 1993.

MENEZES, Bruno. **Obras completas**. Ficção. Belém, SECULT, 1993.

MENEZES, Bruno. **Batuque**. 7 ed. Belém, Edição do Autor, 2005.

Walter D. Mignolo. **Colonialidade:** o lado mais escuro da modernidade. Trad.: Marco de Oliveira. RBCS, Vol. 32, nº 94, junho de 2017.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In:

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NUNES, Paulo. “Útero de Areia: uma leitura de Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir. Belo Horizonte, PPGL/PUCMinas, 2007.

SCHWARCZ, Lílian M. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia:** a incrível história de uma região ameaçada conta com o apaixonado conhecimento de causa de um nativo. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001. 239p.

_____. **A literatura na Amazônia:** as letras na pátria dos mitos. Disponível em http://www.marciosouza.com.br/interna.php?nomeArquivo=vida. Acesso em: 26 mai. 2008.

VELHO, Otávio Guilherme. **Capitalismo autoritário e campesinato:** um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento. Rio de Janeiro, São Paulo: Difel, 1979.

Artigo recebido em: 16 nov. 2022. | Artigo aprovado em: 30 nov. 2022.

ANEXOS

I: “A Academia do Peixe Frito e a Música no Pará”
A musicista, professora universitária e pesquisadora, que é filha do poeta Bruno de Menezes, fala sobre a Academia do Peixe Frito, a relação de literatura com a música, abolição e Negritude no vídeo documentário “O Negro no Pará: 50 anos depois”, dirigido por Afonso Gallindo, publicado pelo Instituto de Artes do Pará em 2005:

“Este grupo que depois focou a sua pesquisa no homem do Ver-O-Peso, [e] nós sabemos que o Ver-O-Peso é um verdadeiro viveiro humano, lá a miscigenação está presente. Temos negros, descendentes de negros, de índios. Temos as cores maravilhosas das velas, dos barcos. Temos os odores das frutas, das comidas e do peixe frito... E este grupo também conversando com os caboclos nas canoas, resolveu colocar... “o nosso nome vai ser ‘Grupo do Peixe Frito’...”o negro já do terreiro, do quintal, já mestiçado, trabalhado por Gentil Puget, e o negro do ritual, trabalhado por Jaime Ovalle, surgira, com certeza, já daquelas pesquisas do trabalho pioneiro da literatura no Pará. Isto é uma tese que defendemos: sem os primeiros literatos no Pará, sem aquela onda de renovação da literatura no Pará, é possível que a renovação da música no Pará não tivesse ocorrido.

[Antes] os artistas todos, músicos, se posicionaram a favor da abolição da escravatura. Havia as cartas abolicionistas por todo o Brasil, que eram lidas em grandes recitais. Há, por exemplo, referenciais disto na vida de Carlos Gomes... Aqui em Belém não houve propriamente uma leitura de carta abolicionista no Teatro da Paz, até onde conseguimos encontrar. Mas na ilha de Benevides, hoje município de Benevides, antes da promulgação da Lei Áurea, houve a libertação de dois escravos. A presença deste ato tão festivo na libertação destes poucos escravos nos mostra um Pará alerta para o problema.

Infelizmente sabemos que a libertação dos escravos não foi acompanhada de uma base social. [O negro] ficou perdido pelas calçadas, bebendo, sem um rumo na sua vida. Alguns até aspiravam voltar à casa de seus senhores. Pois bem, é este homem um tanto perdido, que desconhecia a própria força de sua cultura, que vai ser objeto da pesquisa de poetas como Bruno de Menezes e de romancistas como Dalcídio Jurandir e músicos como Waldemar Henrique, Jaime Ovalle e Gentil Puget, para citar os paraenses...”