

*A Academia do Peixe Frito, Marília Menezes**

*Eu recordo, meu pai, quando tu vinhas
suado, extenuado,
o paletó no braço, gravata solta ao vento da baía,
ao sol do meio dia.*

*E na janela, ali, na João Diogo da Cidade Velha,
Uma hora da tarde, eu te esperava.
E como demoravas...*

*E relembro: tão pouco o teu salário
Tão pequeno o salário da mamãe,
E a manhã inteira numa Escola, ou no trabalho
numa Repartição da Prefeitura...*

E me dizias, ao ver-me preocupada: "Cheguei da Academia".

- A essa hora, papai? mas que Academia ?

- "Ora, do Peixe Frito, minha filha:

É lá no Ver-o-Peso:

Encontro de poetas, de escritores..."

Nada compreendi, e ele me disse:

*"Mas pensei em vocês. Eis o que trouxe
Para ajudar no almoço".*

E ali na mesa, acalmando a mamãe, abriu um embrulhinho:

Eram postas de peixe, bem fritinho.

Quitute mais gostoso não havia, com a farinha,

Para gente faminta.

Muito tempo depois passei a perguntar-me :

Será que o ideal tão grande de Bruno e seus amigos,

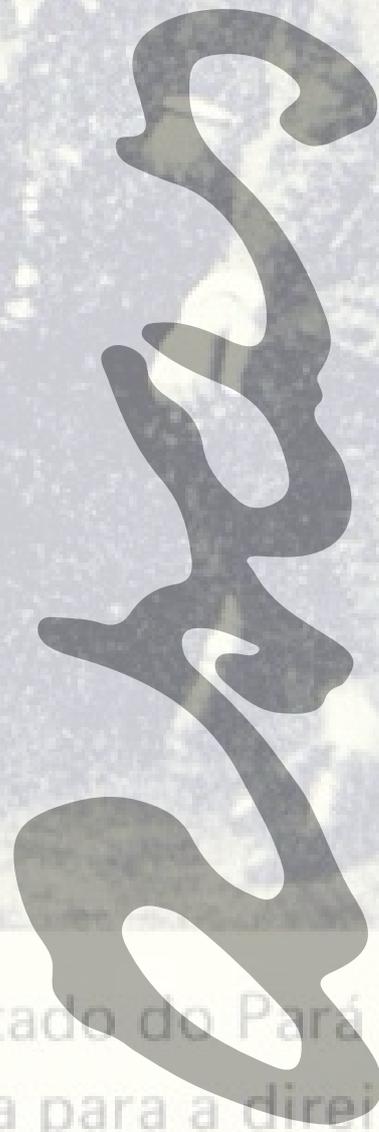
De transformar Belém, de transformar o mundo

Com palavras e livros, naquela Academia, ao vento da baía,

Na dura realidade morreria:

*.....De dar o peixe frito aos filhos, o pão de cada dia?
ou continuaria ?*

Sarau do Peixe Frito- Feira do Livro 2017



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

REITOR

Janguê Diniz

VICE-REITORA

Betânia Fidalgo

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO**

Ana Maria de Albuquerque Vasconcellos

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
COMUNICAÇÃO, LINGUAGENS E CULTURA**

Analaura Corradi

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

Veridiana Valente Pinheiro Castro

CONSELHO EDITORIAL

Aldrin Moura de Figueiredo (UFPA)
Carlos Henrique Lopes de Almeida (UNILA)
José Alcides Ribeiro (USP)
Jorge Leal Eiró da Silva (UNAMA)
José Guilherme de Oliveira Castro (UNAMA)
José Mariano Klautau de Araújo Filho (UNAMA)
José Ribamar Ferreira Júnior (UFMA)
Lívia Afonso de Aquino (FAAP)
Lucilinda Ribeiro Teixeira (UNAMA)
Márcia Marques de Moraes (PUC-MG)
Maria Adelina Amorim (ULisboa, Portugal)
Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva (UNAMA)
Paulo Jorge Martins Nunes (UNAMA)
Rafael José dos Santos (UCS)
Valzeli Figueira Sampaio (UFPA)

EDITORA CIENTÍFICA

Analaura Corradi

COMITÊ EDITORIAL

Carolina Maria Mártires Venturini Passos
Cristiane de Mesquita Alves
José Guilherme de Oliveira Castro
José Mariano Klautau de Araújo Filho
Lucilinda Ribeiro Teixeira
Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva
Veridiana Valente Pinheiro Castro
Wellingson Valente dos Reis

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO

Carolina Maria Mártires Venturini Passos

REVISÃO

Cristiane de Mesquita Alves
Wellingson Valente dos Reis



Asas
da palavra

CAPA: *Marília Menezes, religiosa, poeta; membro honorário da Academia Amazonense de Letras; filha do escritor Bruno de Menezes, criador da Academia do Peixe Frito. Este poema serve de testemunho sobre a efetiva existência da APF.*

IMAGEM DE CAPAS DE SEÇÃO: Arquivo do acervo do Grupo de Pesquisa Academia do Peixe Frito.

Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém: Unama, vol. 15, n. 1, jul. 2018 | Semestral
103 p.
ISSN: 1415-7950

1. Letras. 2. Artes. 3. Linguagens. 4. Cultura. 5. Mestrado e Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura. 6. Unama – periódico.

EDITORIAL

Peixe Frito e a retomada da Asas da Palavra, uma ‘nova’ revista e seus instigantes voos

*Já há muita Academia
Neste Pará tão bonito.
Mas há uma, curiosa:
De jeito bem singular-
É esta: a do “Peixe Frito” !*

*Ao sol, à chuva, ao luar,
Uns Poetas a criaram:
Com muita verve e bom gosto
-nome próprio do Pará:
Chegaram para inovar!
Um foi Bruno de Menezes
E outros: tantos e tantos
Que é difícil relembrar.*

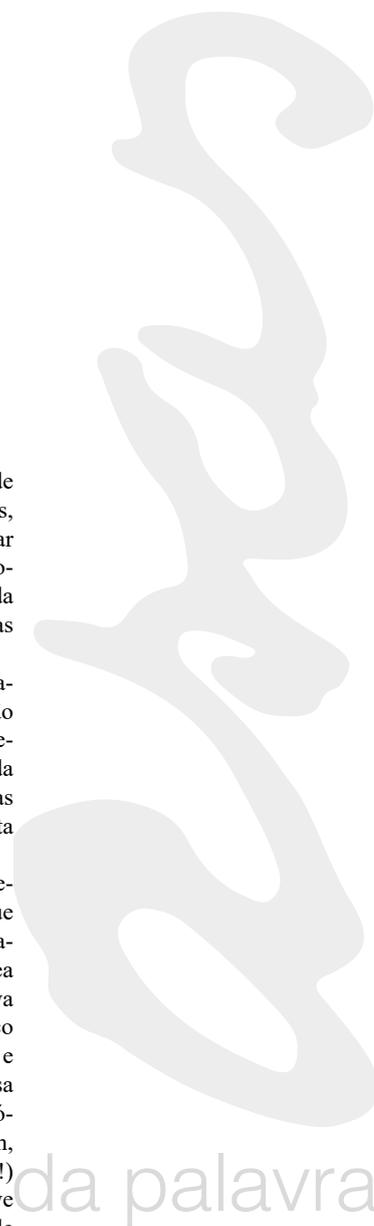
*E não ficou no passado.
Fica o dito e o não dito:
O nome da Academia,
Que até parece gozado,
Que eu digo, e até me agito:
É este: do PEIXE FRITO !*

Marília Tereza Menezes (A ACADEMIA DO PEIXE FRITO - fragmentos)

A **Asas da Palavra** de certo modo nasceu – poder adâmico? – sob as bênçãos de Guimarães Rosa e Caetano Veloso, refiro-me à escolha do nome (embora os seus inspiradores, nem um nem outro escritor tenha tido oportunidade, motivos óbvios, de ler sequer um exemplar da Asas). Em 1993, ela nascia com a elevação da Unespa à categoria de Universidade, ‘promoção concedida’ pelo MEC, quando nossa instituição passou a denominar-se Universidade da Amazônia – UNAMA. Nascidas juntas, Universidade e sua publicação, a Asas da Palavra, elas caminharam juntas, todo e parte, continente e conteúdo.

Nossa revista, que, a despeito das qualificações das agências de fomento (os malfadados critérios de escolha e hierarquização das revistas acadêmicas por ranquingue – opinião pessoal – são questionabilíssimos), impôs-se como revista temática e meio de difusão, sobretudo, dos autores da Amazônia (mas não só) e ganhou respeitabilidade entre os estudiosos da nossa cultura. Assim, a Asas da Palavra fez (e a partir de agora voltará a fazer) história entre as ‘revistas culturais’ publicadas pelas IES da Amazônia brasileira principalmente quando o trata de literatura, tão carente de espaços divulgadores nas universidades.

Lembro-me, como se fosse hoje, numa antiga sala do departamento de Línguas e Literatura e coordenação de Letras da UNAMA, Célia Jacob (a grande mentora de mais este filho que ali nascia), Sergio Sapuchay da Silva (chefe do DLL), Josse Fares (titular da cadeira de Literatura Brasileira), e eu nos unimos diante de um sonho que constituía também uma tarefa hercúlea (lembre-se de que não havia previsão orçamentária nem recurso previsto no PAT para a nova publicação), tarefa a que convocamos uma aluna preciosa, Veridiana (que não tem parentesco com nossa atual colega e coordenadora de curso), que, articuladíssima, arregaçou as mangas e procurou, através de patrocinadores, coletas e rifas, angariar recursos para concretizar a nossa revista. A ideia da professora Célia era fazer uma surpresa aos nossos superiores da reitoria e pró-reitorias, quando da cerimônia de oficialização da nossa instituição como universidade. Bem, nascido o filho, propusemos uma humilde (humilde mesmo devido ao raquitismo do volume!) homenagem a Eneida, autora de Banho de Cheiro, nossa cronista querida; o projeto visual teve capa minha e da professora Célia; eu que, diga-se de passagem, tinha deixado a ocupação de gráfico na editora e gráfica Mitograph, de propriedade de Carlos Roque. O que posso recordar é que tudo foi, de certo modo, feito às pressas... Após seu lançamento, algo pairava no ar, até que a revista receberia a adesão de alguns colegas da UFPA, dentre os quais me lembro de José Arthur Bogéa (que naquele momento vivia entre a UFES e a UFPA, e que publicou resenha de página



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

inteira no jornal Diário do Pará) e Silvio Holanda, os mais assíduos em nossas primeiras investidas editoriais. Desde então fomos melhorando o projeto, aperfeiçoando-o e a ele se acoplaram colegas como Rosa Assis, Amarilis Tupiassu, Graça Salim, Francisco Cardoso, José Guilherme Castro, Lucy Teixeira, Socorro Cardoso, Nilza Melo e Silva, Julia Maués, entre outros. E, ainda os colegas da UEPA, que também passaram a ser parceiros nesta empreitada, com destaque a Josebel Akel Fares e a Renilda Bastos, para citar dois nomes mais presentes.

E eis que Asas da Palavra completou 20 anos, e logo depois, crises em pauta, deixou de ser publicada por alguns semestres (nossa proposta inicial era a semestralidade). Quando a UNAMA foi adquirida pelo grupo SER Educacional renovaram-se nossas esperanças de a Asas retomar seu rumo. É preciso dizer ainda que por proposição do NDE de Letras, via proposta de Célia Jacob, foi criado, no âmbito do CONSEP/CONSUN, em coirmandade dos cursos de Artes Visuais e Comunicação Social, processo que teve os professores Alda Cristina Costa, Marisa de Oliveira Mokarzel e Paulo Jorge M. Nunes como relatores e propositores de uma grade curricular, o mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura. Era o ano de 2009. Nos fins de 2016, já sob a administração do grupo SER, a então coordenadora do mestrado de Comunicação, Linguagens e Cultura, professora Analaura Corradi, com o apoio irrestrito da professora Betânia Fidalgo Arroyo, coordenou o processo de retomada das revistas acadêmicas – Asas da Palavra (ligada ao antigo CCHE) e Movendo Ideias (de responsabilidade do CESA) –, que, a partir de então, passariam a ligar-se, com nova feição, mais adequada aos ditames editoriais da CAPES, ao Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Linguagens e Cultura – PPGCLC. Para dar concretude ao projeto de ressurreição editorial, agora com formato eletrônico, Analaura designou os doutorandos Cristiane Mesquita, Carolina Venturini e Wellingson Reis, para aglutinarem esforços no sentido de trazerem à luz a nova Asas da Palavra, agora com a maioria completada. Valorosos, os doutorandos responderam à altura a todos os desafios de, fase a fase, fazer renascer nossa revista, assim como também a Movendo Ideias, que foi ao ar no início de agosto, sob a supervisão do professor Leandro Lage, atual coordenador do PPGCLC, e de Veridiana Valente Pinheiro, coordenadora do curso de Letras da UNAMA. Após ter feito este pequeno histórico, ocupo-me agora deste número que traz o dossiê literário sobre a Academia do Peixe Frito, grupo de intelectuais modernistas paraenses, que é estudado em projeto de pesquisa interinstitucional, que é coordenado pelos professores Paulo Nunes (PPGCLC/UNAMA) e Vânia Torres (PPGCOM/UFPA).

O texto portal do dossiê intitula-se Negritude e Protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província, escrito por Paulo Nunes e Vânia Torres, elaborado, portanto, a quatro mãos, texto que elucida didaticamente algumas particularidades da APF que, segundo seus autores, “pouco a pouco, transformou-se em um grupo que possibilitou a democratização de oportunidades para os que habitavam nos arrabaldes de nossa cidade, fugindo da “geografia de oportunidades” de uma elite social, econômica e política, seringalistas e/ou comerciantes, elite privilegiada (por vezes branca ou embranquecida) da Belle Époque”. Trata-se, por assim dizer, de um roteiro didático aos iniciantes na temática. A revista segue seu curso com Singularidade poética em Bruno de Menezes e Leopold Sédar Senghor: negritude e religiosidade, no qual Mariana Janaina dos Santos Alves, da UNIFAP/UNESP, apresenta reflexões críticas e algumas considerações teóricas sobre os aspectos de religiosidade e da negritude que perpassam Toiá Verequête, do livro Batuque, de Bruno de Menezes, poema interpretado a partir de postulados da literatura, dos estudos culturais e da Antropologia, segundo as perspectivas teóricas de Bosi (2010), Ferretti (1996/1997) e Ribeiro (1995).

O terceiro texto é de autoria de Marcos Valério Reis, professor da FIBRA, doutorando do PPGCLC/UNAMA, e denomina-se Bruno de Menezes, um percurso do reinventor do Peixe Frito. Marcos, neste estudo, enfatiza aspectos formadores do intelectual orgânico que foi Bruno de Menezes, e seus modos de encarar sua tarefa de agente modernizante. Bruno, segundo o ensaísta, “vivenciou na poética e na política experiências que lhes permitiram contrapor-se à imagem estereotipada do negro apresentada pela produção literária dominante”. Ali, também se constata a análise de “aspectos da trajetória de vida do poeta negro, o processo de criação de sua produção artística, focalizando sua militância política e as relações dessa vivência com seu fazer literário”. O texto subsequente é de autoria de um pesquisador da UFPA, Edvaldo dos Santos Pereira, denominado Academia do Peixe Frito: presença da intelectualidade no cotidiano popular. Nele, pode o leitor observar que a Academia do Peixe Frito caracterizou-se como uma agremiação que “congregava a intelectualidade literária de Belém, cuja intenção, além do prazer proporcionado pelo ambiente, era também a observação para a criação artística, este estudo volta-se ao Ver-o-Peso, visto não apenas como uma feira para atividades comerciais, mas ainda o espaço onde se localizava essa Academia”. Um dos teóricos com quem o autor dialoga é o mestre Antonio Candido para enfatizar a relevância, no contexto social, da tradição cultural daquele grupo modernista e modernizante.

O próximo estudo é bastante revelador e ajuda a fixar com propriedade geoespacial a movimentação dos membros da APF no chão da cidade de Belém. Trata-se de A geração do



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

Peixe Frito e a efigie de Belém do Pará (ou academia rima com boemia, fisionomia e poesia), de autoria de 3 professoras ligadas ao projeto de pesquisa APF; tratam-se de Carla Soares Pereira (ETRB/ UNAMA), Vanda do Socorro Furtado Amin (ETRB / UNAMA) e Kátia Regina de Souza da Silva (UFPA / UNAMA). As autoras, com muita originalidade, desvelam a fisionomia perambulante dos membros do Grupo do Peixe Frito. É texto que desvia o foco dos moços modernistas, enfatizando a cidade como protagonista e testemunha das renovações culturais do grupo. O estudo a seguir traz a força do jornalismo e da crônica de um dos grandes nomes da APF: De Campos Ribeiro, ele que com sua militância e poder de observação investiu na publicação de obra ao mesmo tempo pequena e significativa. Estamos a tratar de A crônica e a cidade, na qual Alcione Nascimento e Paulo Nunes interpretam a crônica Moral e Cívica, e isto feito, demonstram como um texto documental retrata a imagem da cidade de Belém no século XX. Este estudo leva em consideração o fato de De Campos Ribeiro ter sido jornalista e participado efetivamente da organização sindical de sua categoria, bem como das renovações do Modernismo paraense e, desta feita contribuído com a cultura da moderna cidade que os acadêmicos projetaram.

Segue-se o curso da leitura com Amanda Maia Furtado e Maria da Luz Lima Sales, ambas do IFPA, que discorrem sobre Libânia, aquela que tem ‘boca de quem comeu cristão’ e os pés fincados no chão em Belém do Grão-Pará. As pesquisadoras pautaram-se na análise literária de Belém do Grão-Pará, enfatizando a instigante personagem, que se equilibra nas tensões entre a servidão e o protagonismo. Apoiam-se as autoras em Antonio Candido, Beth Brait, Ivone Veloso e Paes Loureiro para destrinchar o processo de denúncia deste romance de Dalcídio Jurandir, um dos participantes bissextos, mas nem por isto menos importante, da APF. Um personagem pouco falado no grupo do Peixe Frito ocupará, a partir de agora, as páginas do dossiê de nossa revista; trata-se de Jaques Flores, que será estudado pela professora Ana Selma Barbosa Cunha, da SEDUC-PA/FCC/PPGCLC-UNAMA, num elucidativo ensaio sobre as narrativas da antologia de textos de 1947, denominada Panela de Barro, de Jaques Flores, a partir da crônica “Vamos comer peixe frito?”. A autora busca compreender a força da realidade local de Belém, com seus tipos humanos, suas crenças e costumes, dentre as quais está o costume de “comer peixe frito” ou em casa ou nas feiras e mercados; afora esta observação da representação social, o estudo ajuda a entender o motivo deste grupo de intelectuais receber tal nome. Enfim, trata-se de um ensaio-homenagem a Luís Teixeira Gomes, nosso Jaques Flores. Os três textos que fecham este dossiê dizem respeito a Dalcídio Jurandir Assimetrias de poder: gênero, classe e etnia em Dalcídio Jurandir, de autoria de Joanna da Silva, professora da UFAM e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Nele, a autora debruça-se sobre a condição e a representação feminina no contexto sociocultural da Amazônia paraense no início do séc. XX, a partir da leitura crítica da obra Três casas e um rio (1958), destacando o protagonismo da personagem negra dona Amélia, eleita personagem central da discussão, e sua condição de subordinação e marginalização presente na narrativa. O antepenúltimo texto traz duas crônicas, de autoria de José ‘Marajó’ Varela, um estudioso do Pará e de sua cultura. Varela, funcionário da Comissão Demarcadora de Limites do governo brasileiro, foi um dos responsáveis para que a memória da APF não caísse no esquecimento. Ele foi uma das pessoas mais colaborativas e, como tal, abasteceu o projeto de pesquisa homônimo, ainda em curso, com seu depoimento e orientação constantes. Em nome dele, Varela, um decano da cultura paraense, agradecemos todos os que colaboraram com este dossiê. Mas, este número da revista Asas da Palavra não poderia encerrar de modo mais empolgante. O último texto traz uma entrevista de Alcione Nascimento com a professora Vânia Torres, da FACOM/PPGCOM-UFPA. Nela, a professora e pesquisadora, aqui destacada como diretora de um ‘curta didático’, revela seus pontos de vista sobre o documentário Grupo do Peixe Frito, que ela roteiriza e dirige junto com Paulo Nunes e leva a cabo com todo o grupo de estudantes e professores envolvidos na pesquisa que acontece faz 2 anos. Vânia foi entrevistada por sua ex-aluna e orientanda de graduação, Alcione Nascimento. Vale conferir, na entrevista, mais esta ação propositiva do projeto de pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces literatura e jornalismo.

Disto isto, é hora de encerrarmos este editorial, que se inclina também a colaborar com a construção de um memorial da revista Asas da Palavra, necessário memorial para que nossa história não se esmaça e evapore. Vida longa à revista Asas da Palavra; que ela se envolva em longos e instigantes voos pelas searas de nossa cultura, literatura, estudos.

Belém do Pará, agosto de 2018.

Paulo Nunes



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

SUMÁRIO

DOSSIÊ

NEGRITUDE E PROTAGONISMO: UM PEIXEFRITANO MODO DE SER E ESTAR NO OLHO DO FURACÃO DA PROVÍNCIA 08

*Paulo NUNES (UNAMA);
Vânia Torres COSTA (UFPA)*

BRUNO DE MENZES E LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR: POÉTICA, NEGRITUDE E RELIGIOSIDADE 16

Mariana Janaina dos Santos ALVES (UNIFAP / UNESP)

BRUNO DE MENEZES: UM PERCURSO DO REINVENTOR DO PEIXE FRITO 27

Marcos Valério Lima REIS (FIBRA / UNAMA)

ACADEMIA DO PEIXE FRITO: PRESENÇA DA INTELLECTUALIDADE NO COTIDIANO POPULAR 41

Edvaldo Santos PEREIRA (UFPA)

A GERAÇÃO DO PEIXE FRITO E A EFÍGIE DE BELÉM DO PARÁ (OU ACADEMIA RIMA COM BOEMIA, FISINOMIA E POESIA) 49

*Carla Soares PEREIRA (ETRB / UNAMA)
Kátia Regina de Souza da SILVA (UFPA / UNAMA)
Vanda do Socorro Furtado AMIN (ETRB / UNAMA)*

A CRÔNICA E A CIDADE DE CAMPOS RIBEIRO 59

*Alcione do Nascimento CAREPA (UNAMA)
Paulo NUNES (UNAMA)*

LIBÂNIA: PÉS NO CHÃO EM BELÉM DO GRÃO-PARÁ 67

*Amanda Maia FURTADO (IFPA)
Maria da Luz Lima SALES (IFPA / UEVORA)*

NARRATIVAS NA PAINELA DE BARRO. A ACADEMIA DO PEIXE FRITO EM JAQUES FLORES 79

Ana Selma Barbosa CUNHA (UNAMA)

ASSIMETRIAS DE PODER: GÊNERO, CLASSE E ETNIA EM DALCÍDIO JURANDIR 87

Joanna da SILVA (UFAM / UNB)

CRÔNICA

JOSÉ VARELLA: BELÉM NOVA 100 ANOS (1923-2023) 96

José Varella

JOSÉ VARELLA: UMA BELA AMIZADE QUE O TEMPO NÃO DESFAZ 98

José Varella

da palavra

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM VÂNIA TORRES 102

Alcione Nascimento Carepa

DOSSIÊ

da

da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

NEGRITUDE E PROTAGONISMO: UM PEIXEFRITANO MODO DE SER E ESTAR NO OLHO DO FURACÃO DA PROVÍNCIA

*Paulo NUNES
Vânia Torres COSTA*

RESUMO

Este ensaio parte da denominação do grupo de intelectuais- Academia do Peixe Frito- para enfatizar o papel por ele exercido nas ações modernizantes- negritude e vozes periféricas - de Belém na primeira metade do século XX. Nome e ação que marcam irreversivelmente, portanto, nosso modo de ser e estar na Amazônia.

Palavras-chave: Academia do Peixe Frito. Modernismo. Renovação.

RESUMEN

Este ensayo parte de la denominación del grupo de intelectuales-Academia del Pez Frito- para enfatizar el papel por él ejercido en las acciones modernizantes-negritud y voces periféricas - de Belém en la primera mitad del siglo XX. Nombre y acción que marcan irreversiblemente, por lo tanto, nuestro modo de ser y estar en la Amazonia.

Palabras-clave: Academia del Pez Frito. Modernismo. Renovación.

ABSTRACT

This essay is part of the denomination of the group of intellectuals - Fry Fish Academy - to emphasize the role it played in the modernizing actions - blackness and peripheral voices - of Bethlehem in the first half of the twentieth century. Name and action that irreversibly mark, therefore, our way of being and being in the Amazon.

Keywords: Fried Fish Academy. Modernism. Renovation.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

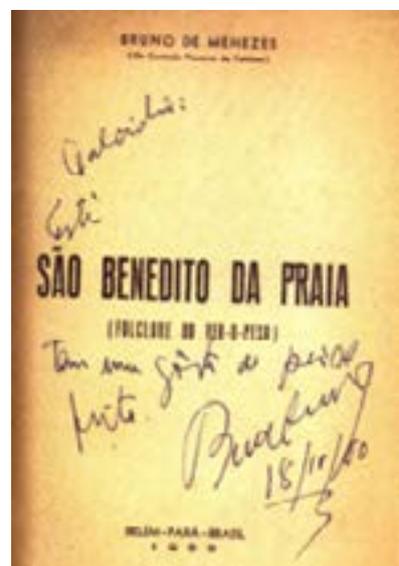
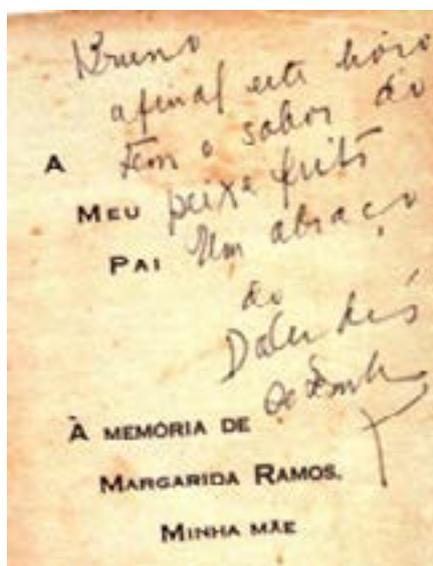
Não, não procure a ata da primeira ou da última reunião. Lista de frequência? Não há. Que pistas podemos, leitores-detetives que somos, obter de sua existência fecunda, lúdica e controversa? De certo, há rastros dela nos textos criados por seus integrantes. Sim, podemos começar a nos entender a partir da leitura de reportagens, resenhas, prefácios, poemas, crônicas, romances, entrevistas... eles dão o tom da negritude, da indianidade, da ‘caboquice’ das gentes dos arrabaldes, das ilhargas da cidade, da ‘criaturada dos pés no chão’. Uma ânsia de renovar, evidenciar o protagonismo dos “deserdados pelo poder” que, efetivamente, desestruturou o mofado provincianismo belemense. Eles, peixefrianos, deixaram rastros fisionômicos nos chãos de Belém, nos paralelepípedos e nos trapiches da Cidade Velha, nos chãos da Campina, do Reducto, do Jurunas, do Umarizal, da Vila da Barca, do Telégrafo, da Cremação... Eis o entroncamento entrançado ruas, vielas e becos que a nós apresenta a Academia do Peixe Frito.

Poucas instituições literário-culturais foram tão despretensiosas e ao mesmo tempo tão decisivas para a republicanidade do Pará – e para a vida sociocultural de Belém – que a Academia do Peixe Frito (APF). Em tempo, Jaques Flores é elucidativo:

Quem se der ao gosto de fazer uma ligeira observação sobre a vida literária local, de certo vê deslizar à sua frente numerosas associações fundadas, especialmente para movimentar as belas letras de Belém (...) Dessas associações, duas podem ser classificadas como as que melhor hajam correspondido à finalidade para que foram organizadas; a Mina Literária e a Associação dos Novos (1990: 59).

Flores ressalta a palavra organização, que dá substancialidade a um projeto, mesmo que informal, a essa agremiação de que ele ativamente participou e por isto ele trata com propriedade. O grupo, então chamado de Associação dos Novos, engendrou uma espécie de cordame de ações que se estendeu dos anos 30 do século XX (embora, antes, como ‘Vândalos do Apocalipse’ eles já ‘aprontassem’) até a década de 50 dos XX. Fruto de uma atuação lúdica e de insurreição classe, a Academia do Peixe Frito (atualização nominativa da Academia dos Novos) é fruto consistente de um ‘espírito do tempo’ da geração de Bruno de Menezes; companheiros na vida política, de jornada na literatura, enfim, no jornalismo, eles demarcaram, com suas atuações por meio dos livros e nas redações dos jornais, novas formas de atuar no cotidiano de Belém, palco de movimentação desses atores sociais de brilho incontestado e obra instigante e propositiva.

Dedicatórias trocadas entre Dalcídio (D) e Bruno (E): um renga de louvor à APF?



Se isto é verdade, verdade é também que, efetivamente, demoramos muito tempo para reconhecer a importância da Academia como grupo propositivo e geração atuante, e, mais que isto, decisiva. Deste modo – é preciso fazer uma autocrítica – menosprezamos por muito tempo a ação dinamizadora, consequente e consciente da APF, como se a geração de Bruno de Menezes, primeiro poeta-paradigma de nossa literatura moderna (e modernista), não estivesse ciente de sua movimentação como grupo que propunha mudanças nos padrões estéticos, socioculturais e políticos que superassem a estética tradicionalista e, deste modo, nos tirassem da mesmice reinante naqueles dias.

A Academia do Peixe Frito, pouco a pouco, transformou-se em um grupo que possibilitou a democratização de oportunidades para os que habitavam nos arrabaldes de nossa cidade, fugindo da “geografia de oportunidades” de uma elite social, econômica e política, seringalistas e/ou comerciantes, elite privilegiada (por vezes branca ou embranquecida) da Belle Époque. Assim, diferentemente à tendência do silêncio reinante, é necessário que reconheçamos estudiosos que chegaram até nós e nos antecederam – pesquisando temáticas, geralmente ligadas às inovações estéticas e da Negritude – e assim nos abriram os olhos para a importância da Academia do Peixe Frito: Vicente Salles, José Varela Pereira, Aldrin Moura de Figueredo, Luiz Augusto Pinheiro Leal, Maíra Maia, Marinilce Coelho, Lenora de Menezes Brito, Salomão Laredo, Salomão Habib¹, os mais lúcidos e consequentes em se tratando deste momento fundamental de nossa modernidade, daí porque somos devedores a eles, e registramos aqui nossa gratidão.

A Academia do Peixe Frito, não esqueçamos, tinha muito a fazer para dar visibilidade às vozes dos “margens”; afinal, Belém acabara de vivenciar a higienização europeizante, advinda do projeto elitista da Era da Borracha/Belle Époque, viabilizado sobretudo pela figura política de Antônio Lemos. Durante o referido período, que paira sobre nossas cabeças como um fantasma beligerante, a capital do Pará, cidade de “cabocos”, teve de vestir espartilhos e chapéus de “madamas”, bem como enfeitar-se com as polainas e bengalas dos “monsieures” a ostentar trajes de linho HJ. E num contexto elíptico, em que o dinheiro esboroara-se devido à desvalorização da hevea brasiliensis no mercado internacional, Bruno de Menezes, motor de popa dessa história cultural, percebeu a oportunidade de abrir e sedimentar espaços para que novos personagens advindos das “beiradas” da cidade (os arrabaldes de Belém) tivessem vez e voz em nosso mundo sociocultural; não bastava mais apenas resenatar seus contemporâneos, figurando-os como os pais Joões, os Pés de Bola capoeiristas, as Ambrosinas e as Mães Pretas, que desfilariam nas páginas dos livros (o que por si só já configura um enorme alargamento de horizontes para questionar o cânone europeu de nossa cultura); era preciso, mais do que nunca, reunir também a rapaziada que militava nos movimentos populares, e que sobrevivia com dificuldades para “ganhar o pão” de cada dia.



Jaques Flores escreve para A Semana, uma das revistas que prepara o terreno para as renovações culturais por vir

¹ Vale destacar a bela pesquisa do compositor-violonista Salomão Habib sobre Tó Teixeira, que desagou numa bela publicação pela editora do SESC, de São Paulo, com o sugestivo título de Tó Teixeira, o poeta do violão, em 2013, reúne trajetória biográfica, livro de partituras, CD e DVD com peças do “tio Tó”.

Não é demais lembrar que a geração de Bruno já tinha, antes, estabelecido diálogo para além das fronteiras da Amazônia, principalmente com os modernistas pernambucanos, (não do grupo hoje mais conhecido: o de Gilberto Freyre, mas o outro, “mais operário”, o de Joaquim Inojosa), conforme atestam as cartas e textos do próprio Inojosa, publicados em diversos livros e revistas. É fato também que Raul Bopp já havia circulado nas rodadas de debates e encontros dos cafés à parisiense que se localizavam no centro de Belém; eram atentos ouvidos gaúchos a escutar a dicção dos Vândalos do Apocalipse. Ainda neste campo de circulação de ações modernizantes, lembramos que Mário de Andrade em 1927 tinha prospectado a “cidade do Pará” e, num jeito talvez esnobe (premeditado ou não), ignorado os que aqui produziam arte e cultura, o que certamente não será perdoado pelo peixefritano mais intenso e aguerrido, Abgvar Bastos que não deixará de ridicularizar a figura do ‘poeta paulista ilustre’. No campo dos lançamentos literários², já tinham saído do prelo *Bailado Lunar* (1924), *Batuque* (1930-1), de autoria de Bruno de Menezes. Era, portanto, necessário avançar. E o avanço deu-se pela via do contato lúdico, do engajamento lúdico, boêmio, mas também, e sobretudo, através de proposições daquilo que de modificador os peixefritanos passaram a praticar, seja no jornalismo, seja na ação política não institucional, seja nas noitadas de serenata e visita aos barracões de bumbás, pássaros e terreiros de Umbanda, de que participavam Tó Teixeira, Bruno de Menezes, Jaques Flores, De Campos Ribeiro, Gentil Puget, Raymundo Vianna, dentre outros.

Antes, no entanto, de avançarmos na sagração da ação da APF, é necessário refletirmos sobre o nome do grupo, pois, na reapropriação do que propusera Ana Maria Machado³, em *O Recado do Nome* (1976), os nomes próprios são eficientes indicativos das potencialidades que eles sustentam em dado enredo da história ou da História. A expressão Academia do Peixe Frito – aqui usada de modo irônico – estrutura-se a partir de dois universos semânticos aparentemente opostos: Academia + Peixe Frito. Academia denota a formalidade e uma agregação elitista e, por vezes, conservadora; guardiã da tradição e do tradicionalismo; as academias, sobretudo as de Letras (a do Brasil é inspirada na Academia Francesa), reúnem, em geral, nomes canônicos (embora isto possa ser questionado em casos bem pontuais). “peixe frito”, por sua vez, é expressão que estaria no outro extremo socioeconômico da significação aglutinadora, pois ela aponta para o viés popular, marca da alimentação que caiu no gosto dos não abastados e que a partir daí contagiou as classes médias de Belém. Para se saber mais dos atravessamentos sociais do peixe frito como preferência alimentar, faz-se necessário conhecer o que escreve Jaques Flores na crônica “Vamos comer Peixe Frito?”, inserida na antologia *Panela de Barro* (1947), donde se pode ler:

[Para comer peixe frito] (...) não aparecia só gente de pé no chão e camisa de meia ou blusa suja não! Vi muitos camaradas de gravata, desses metidos a sebo, comprando as suas postas, naturalmente para melhorar o almoço ou mesmo para constituir o dito (FLORES, 1990: 155).

O peixe frito passará, então, a cair no gosto também dos de “gravata, metidos a sebo”, como ressalta Flores em sua crônica que é verdadeiro documento sociológico.

Ainda perseguindo a denominação do grupo, vale lembrar que este emblemático nominativo – Academia do Peixe Frito – sedimentou-se, cristalizou-se a posteriori, uma vez que, antes, registros dão conta de que eles, os acadêmicos peixefritanos, se auto identificavam, como referido aqui anteriormente, como “Academia dos Novos”, daí percebermos a caracterização de comportamento inovador, conforme aponta documento de De Campos Ribeiro, datiloscopia que nos foi cedida pela família do autor:

2 Não nos ocuparemos das revistas e suplementos literários, o que já feito por pesquisadores como Marinilce Coelho, Julia Maués e Aldrin Moura de Figueiredo, dentre outros.

3 Embora Ana Maria Machado se ocupe do nome dos personagens de Guimarães Rosa, cremos na validade de um poder adâmico, força expressiva, social e simbólica advinda das nomenclaturas.

Lenora de Menezes Brito⁴, no entanto, defende outra versão. Segundo ela, o nome Peixe Frito foi escolhido nas imbricações cotidianas dos nossos modernistas na região central de Belém, mais especificamente no conglomerado comercial no entrono da balança de “haver o peso”, hoje Ver-O-Peso, o mais emblemático monumento da cidade de Belém. Diz-nos a professora e pesquisadora, em depoimento elucidativo para Gallindo:

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... “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 [referência feita ao grupo liderado por seu pai, Bruno]. 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.

Lenora Brito, desta feita, interliga música à literatura, destacando a tendência de músicos e poetas beberem nas fontes da hibridação cultural do Ver-O-Peso. A pesquisadora não somente conhece sobre o assunto, como vivenciou, mesmo à distância, as andanças de seu pai e seus camaradas no cotidiano do mercado que é, por assim dizer, o entrelugar⁵ da cidade com o rio, do paralelepípedo com o barro, advindo das águas da bacia amazônica. Lugar de várias tonalidades, etnias e sotaques, o Ver-O-Peso representa aquilo a que os peixefritanos desejam encarnar, o que desagua numa preamar de ações proeminentes, quando Bruno de Menezes, por exemplo, pesquisa e escreve sobre São Benedito da Praia: devoção do santo preto, acontecida no bar Águia de Ouro, espécie de altar sacrossanto para as manifestações polifônicas da APF.



Tó Teixeira, fundamental no processo de modernização de nossa cultura.
(Acervo Salomão Habib).

Mas ainda em consideração ao nome da agremiação, as versões por nós levantadas não param por aí. Dalcídio Jurandir dá a sua contribuição para chegarmos a uma ‘conclusão inconclusa’. Aparentemente sem pretensões de batizar esta geração, ele dá o seu testemunho nos preâmbulos⁶ de sua obra prima, o romance Chove nos Campos de Cachoeira, edição de 1941, da Vecchi:

... É notável a influência do peixe frito na literatura paraense! Peixe frito é o peixe vendido em postas nos tabuleiros do Ver-O-Peso, ao lado do mercado de Belém. É a comida para quem não deixa almoço comprado em casa. Ao chegar ao meio dia, o pobre se tem a felicidade de ter arranjado dois mil réis leva um embrulhinho envergonhado de peixe para casa. A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito. Conheço profundamente esse drama. Sempre fui empregadinho público como me chamou um certo imortal (da Acade-

⁴ Professora, musicista, mestre em musicologia, Lenora é filha do poeta Bruno de Menezes, e escreveu dissertação que defende o movimento de Negritude entre os música do Pará na primeira metade do século XX. A professora participa de alguns documentários sobre o assunto, dentre eles está este de onde retiramos este testemunho. In: GALLINDO, Afonso. O Negro no Pará: 50 anos depois. Vídeo documentário, dirigido por Afonso Gallindo, Belém, Instituto de Artes do Pará, 2005.

⁵ O conceito de entrelugar aqui se associa à ideia de espaço profícuo de convivência de contrários e diversos. O Ver-O-Peso configura estes entremeio de diversidade em convivências.

mia de Letras do Pará), morando numa barraca em São João, com a família e perseguido pelos camisas verdes. Acabei gramando xadrez comum, onde os ladrões de galinha e porristas ficavam vinte e quatro horas (...) Me ficava bem, aliás, estar em companhia daquela pobre gente, em vez de estar em companhia dos autores da infâmia (...) A vida do intelectual na província é mais trágica do que se pensa (...) O resto é o peixe frito (Jurandir, IX, 1941).

“A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito”, afirma Dalcídio. O depoimento testemunhal do autor de Marajó equivale a um soco do estômago. Valeria até perguntar o que mudou de lá para cá em relação ao tratamento dado pelo Estado aos seus intelectuais. Pouco, muito pouco parece ter se modificado. Mas voltemos ao nosso foco de interesse; percebe-se que o romancista marajoara fala de “dentro para fora”, da experiência de um intelectual que gramou “na província”, misérias humanas, sobretudo quando foi perseguido por motivos político-ideológicos. Curioso é o fato de que o depoimento do ilustre romancista encontrar similitude (no que diz respeito à preferência popular do peixe como opção alimentícia dos pobres), no poema, escrito, setenta e poucos anos mais tarde, por Marília Tereza Menezes⁷, poeta e religiosa, como veremos adiante:

*Eu recordo, meu pai, quando tu vinhas
suado, extenuado,
o paletó no braço, gravata solta ao vento da baía,
ao sol do meio dia*

.....

*E me dizias, ao ver-me preocupada: “Cheguei da Academia”.
- A essa hora, papai? mas que Academia ?
- “Ora, do Peixe Frito, minha filha:
É lá no Ver-o-Peso:
Encontro de poetas, de escritores...”
Nada compreendi, e ele me disse:
“Mas pensei em vocês. Eis o que trouxe
Para ajudar no almoço”.*

*E ali na mesa, acalmando a mamãe, abriu um embrulhinho:
Eram postas de peixe, bem fritinho.
Quitute mais gostoso não havia, com a farinha,
Para gente faminta*

.....

Ver-O-Peso: época aproximada da ação da APF, no sítio do IBGE, acesso em 17/04/2018.



6 Observe-se anteriormente a dedicatória do romancista a seu amigo Bruno de Menezes, destacada neste artigo.

7 Filha do poeta Bruno de Menezes, a única que pratica, atravessada por sua vida de missionária católica, a literatura herdada do pai.

Como Associação dos Novos, Grupo do Peixe Frito ou Academia do Peixe Frito, tanto faz, o que percebemos é uma agremiação lúdico-boêmia e efetiva no que tange às lutas pelos direitos civis, da diversidade etnicocultural dos que viam necessidade de renovar os costumes e a arte na Belém da primeira metade do século XX; agrupamento que lutou para viabilizar os cultos religiosos dos terreiros e demais tra-

ços das culturas diaspóricas dos afrodescendentes ou dos afroindígenas e caboclos. Assim é que podemos afirmar que não foi à toa que o nosso grupo de estudos optou por assumir para si a última denominação – Academia do Peixe Frito – porque ela encarna toda a plurissignificação e a ‘ironia reciclável’ dos que, sem rebelar-se secretariamente contra o passado (é bom lembrar que Bruno iniciou sua trajetória literária como parnasiano-simbolista, por isto era um grande sonetista: agitador cultural que não se negava a frequentar os cafés dos moços chiques), apostou em mudanças sociais efetivas e que, de certo modo, implodiram alguns dos valores de uma sociedade racista, com sério perfil escravagista e preconceituoso.

A ação política dos acadêmicos iniciou uma espécie de sistema de defesa das culturas de diáspora, que se estenderam pelo século XX e início do século XXI. Se hoje testemunhamos movimentos de resistência como CEDENPA – Centro de Defesa do Negro no Pará, Federação Espírita Umbandista e dos Cultos Afro Brasileiros do Pará, a música de uma Gaby Amarantos, as batalhas de poesia oral das periferias, os rolezinhos dos grupos de Rap e Hip Hop, assomados à ação criativa dos demais poetas da negritude (Nazareno Tourinho, Alfredo Garcia-Bragança, Raimundo Sodré, Carlos Correia Santos, Paloma Franca Amorim, por exemplo), deva-se, além da sensibilidade, da consciência e do engajamento de seus integrantes, à fértil sementeira que a Academia do Peixe Frito deixou em nossa vivência social.

A APF, no entanto, deve ser entendida como uma organização emblemática, espécie de referência deste sistema de valorização diaspórico-africana, que teve como precursor, ainda no século XIX, Os Serões da Mãe Preta, coletânea didática de autoria do escritor nativista Juvenal Tavares, publicada durante o Romantismo paraense, e segue até, por exemplo, a crônica de um expert como Raimundo Sodré, os versos de poetas como Pelé do Manifesto, Ruth Clark, confluídos com os estudos fundacionais de Vicente Salles (talvez o último, tardio e decisivo, “integrante” da Academia) e o seu *O Negro no Pará* sob o regime da escravidão, e demais estudos minuciosamente executados por este sábio paraense.

Daí é que não poderíamos encerrar de deixar aqui nosso mais intenso reconhecimento a Tó Teixeira, Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Jaques Flores, Abgvar Bastos, Dalcídio Jurandir, Nunes Pereira, Rodrigues Pinajé, Paulo de Oliveira, Vicente Salles, Paulo de Oliveira, Sandoval Lage, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita... Sem a luta destes jornalistas e literatos, certamente não teríamos o protagonismo das gentes das periferias (os arbalades de então), o povo preto que dá à nossa cultura um ritmo e colorido singular. Sem a Academia do Peixe Frito, é fato, nosso presente seria o de subtrair as vozes e tonalidades das gentes que foram arrastadas à América pelos grilhões violência e que aqui, associados aos descendentes dos Tupinambá, resistiram, graças aos marcos simbólicos, de sua fé, de sua literatura, enfim, de suas culturas. Axé aos peixefritanos de ontem, de hoje; viva os de sempre: os de luta.

REFERÊNCIAS

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/belem/historico>

COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952*. Campinas, 2003.

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.

FLORES, Jaques. *Panela de Barro*. 2 ed. col: Lendo o Pará [org. Vicente Salles]. Fundação Cultural do Pará, Belém, 1990.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Unicamp, Campinas, 2001.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *De pincéis e letras: Os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na Década de 1920*. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, v. 9, n. 2, jul.-dez. 2016.

FURTADO, Marli Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

JACOB, Célia (org.) *Asas da Palavra*, revista da graduação em Letras da Universidade da Amazônia; diversos números que abrangem Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Gladiadores de Escassa Musculatura*. Belém, IAP, 2013.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy. PEREIRA, Soraia. *Dalcídio Jurandir: o romancista da Amazônia*. Rio de Janeiro e Belém, FCRB/SECULT-PA/, 2006.

NUNES, Paulo; COSTA, Vânia. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. 40º Encontro Anual da ANPOCS. Anais..., Caxambu, out. 2016. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st02-8/10533-academia-do-peixe-frito-dialogos-e-intersecoes-entre-literatura-jornalismo-e-ciencias-sociais-na-amazonia-do-seculo-xx/file>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

NUNES, Paulo. *Útero de Areia, um estudo do romance 'Belém do Grão-Pará', de Dalcídio Jurandir*. Tese de Doutorado. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_NunesPJ_1.pdf

Recebido em 02 Jun 2018 | Aprovado em 27 Jun 2018

Paulo NUNES

Doutor em Letras - Literaturas em Língua Portuguesa - pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. É professor titular da Universidade da Amazônia, onde atua na graduação em Letras, mestrado e doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura da UNAMA. É um dos coordenadores do Grupo de Estudos interinstitucionais (UNAMA/UFPA) Narramazônia: narrativas contemporâneas da Amazônia Paraense, e um dos coordenadores do projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces jornalismo e literatura. E-mail: pontedogalo3@gmail.com

Vânia Torres COSTA

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Atualmente é professora adjunta e vice-coordenadora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA), onde coordena o projeto 'Estrada de Ferro Belém-Bragança: sujeitos, memórias e interações comunicacionais na Amazônia paraense'. 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). Coordena o projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito, que discute Literatura, jornalismo e Negritude no Pará (UFPA/UNAMA).

BRUNO DE MENEZES E LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR: POÉTICA, NEGRITUDE E RELIGIOSIDADE

Mariana Janaina dos Santos ALVES

RESUMO

O artigo apresenta reflexões críticas e algumas considerações teóricas sobre os aspectos de religiosidade e da negritude contidos no poema *Toiá Verequête*, retirado do livro *Batuque* de Bruno de Menezes. O poema analisado foi publicado, pela primeira vez, em 1931. Sabemos que *Batuque*, ao longo do século passado, recebeu várias edições, dentre elas, citamos algumas, como a de 1966, 1984, 1993 e 2005. A obra, ao nosso ver, é uma das mais importantes da expressão poética moderna na Amazônia. E, Bruno de Menezes membro de destaque da Academia do Peixe Frito, é um escritor fundamental deste período, pois, ele apresenta em seus livros uma abordagem inovadora da lírica do norte do Brasil. Essa marca se faz presente com usos particulares da linguagem, personagens marcadas pela cor local, cenas do cotidiano popular; além da escrita registrada pela musicalidade, o ritmo, a religiosidade e a festa. Por esse motivo, escolhemos para esta análise, um poema retirado da edição especial comemorativa que foi lançada em Belém, no ano de 1966. Assim, o artigo, que ora se apresenta, discorre sobre a religiosidade, o misticismo e a negritude no poema citado aliando os postulados da literatura, aos estudos culturais e antropológicos, como vieses complementares. Os autores escolhidos nessas perspectivas teóricas foram Bosi (2010), Ferretti (1996/1997) e Ribeiro (1995). Destarte, para comparar a poética meneziana vista sob os aspectos da negritude, citamos elementarmente outro autor, desta vez, oriundo da literatura moderna francófona, o intelectual Léopold Sédar Senghor. Destacamos, por fim, que o artigo se compõe a partir dos estudos realizados em tese de doutorado, pesquisa que se encontra em andamento, intitulada *Tradução Cultural, Intersemiótica e Négritude nos poemas de Bruno de Menezes de Léopold Sédar Senghor: Modernismo na obra Batuque e Éthiopiennes*, desenvolvida na Universidade Estadual Paulista- UNESP.

Palavras-chave: Poética; Negritude; Religiosidade; Modernismo.

RÉSUMÉ

Cet article présente les réflexions critiques, puis, quelques considérations théoriques sur les aspects de la religiosité et de la négritude dans le poème *Toiá Verequête*, choisi du livre *Batuque* de Bruno de Menezes. Le poème pris pour faire l'analyse, il a été publié, la première fois, en 1931. On sait que *Batuque*, tout au long du siècle dernier, il a reçu plusieurs éditions, parmi elles, on cite celles-ci : celle de 1966, 1984, 1993 et 2005. L'œuvre, à notre regard, est l'une de plus importante de l'expression poétique moderne de l'Amazonie. Puis, Bruno de Menezes, membre illustre de l'Académie du Poisson Frit, lui, il est un écrivain fondamental dans cette période, car, il présente dans ces livres une approche d'innovation de la lyrique faite au nord du Brésil. Cette marque se fait présente avec l'usage particulière du langage, personnages touchés par la couleur local, scènes du quotidien populaire, ailleurs de l'écriture enregistrée par la musicalité, le rythme, la religiosité et la fête. Pour ce motif, on a choisi pour cette analyse, un poème pris d'édition spéciale commémorative celle qui a été mise en place à Belém, en 1966. Ainsi, l'article, que se présente maintenant, il s'agit de la religiosité, du mysticisme et la négritude dans le poème mentionné en y ajoutant les postulats de la littérature, les études culturelles et anthropologiques, tels que des études complémentaires. Les auteurs qu'on a choisi dans ces perspectives théoriques étaient Bosi (2010), Ferretti (1996/1997) et Ribeiro (1995). Ainsi, pour comparer la poétique de Menezes à partir des aspects de la négritude, on cite notamment l'autre auteur, cette fois-ci, qui appartient à la littérature moderne francophone, l'intellectuel Léopold Sédar Senghor. On souligne, à la fin que, cet article se compose à partir des études suivies dans la thèse de doctorat, recherche qu'on se développe encore, intitulé *Traduction culturelle, intersemiotique et Négritude dans les poèmes de Bruno de Menezes et Léopold Sédar Senghor: Modernisme dans l'œuvre Batuque et Éthiopiennes*, développée à l'Université de l'État à São Paulo - UNESP.

Mots-Clés: Poétique ; Négritude ; Religiosité ; Modernisme.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

INTRODUÇÃO

A obra *Batuque*, publicada pela primeira vez em 1931, de Bento Bruno de Menezes, é marco da expressão poética na literatura popular do Pará. O livro, produzido no início do século XX, registrou na escrita dos autores do norte do país, uma criação literária que se compara aquela assinada por outros escritores que escreveram sob a ótica da periferia moderna, e que compuseram, por exemplo, um cenário multicultural na literatura mundial.

Nesse contexto, de autores que escreveram no âmbito da perspectiva dos vencidos, para lembrar o termo alcunhado por Michel Lowy (2010), destacamos especialmente, os autores, hoje, conhecidos no cenário da literatura francófona, aquela que é escrita em língua francesa, por escritores que não são necessariamente nascidos na França, mas que utilizaram a língua francesa como forma de expressão literária e cultural. Consideramos, nesse sentido, como destaque para este artigo, os representantes do movimento da *Négritude*, sendo eles, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran-Damas e Aimé Césaire.

Sabe-se que Bruno de Menezes é escritor determinante no contexto do modernismo da Amazônia, e que sua obra foi louvada e reconhecida por outros escritores e críticos na época em que os livros foram publicados. Há, inclusive, menção ao poeta em uma das revistas mais atuantes do movimento da *Négritude* dos anos 1930: a revista *Présence Africaine*. Essa informação pode ser confirmada na apresentação da 6ª edição de *Batuque* (1984) escrita pela presidente do Conselho Estadual de Cultura do Pará e no prefácio da 7ª edição (2005) escrito por Josse Fares e Paulo Nunes. No primeiro texto mencionado, Maria Annunciada Chaves reitera a importância da obra para o modernismo brasileiro e alude à citação feita ao poeta, Bruno de Menezes, na revista citada, em maio de 1960. No artigo publicado em Paris, segundo as palavras de Chaves na apresentação, a obra é considerada “uma coleção de imagens vivamente coloridas, estuantes de sabor popular”, porém impregnadas de “uma atmosfera sagrada e mística” (MENEZES, 1984, p.11).

A obra *Batuque* se inscreve no estilo moderno e tornou-se uma das mais célebres pinturas da literatura de periferia brasileira, assim como, uma das principais obras literárias produzidas no norte do Brasil.

Os poemas apresentam, em sua composição lírica, a temática da *negritude*, que inclusive, também foi utilizada como fonte para a criação poética de outros autores contemporâneos a Menezes, conforme mencionado anteriormente, escritores que marcaram a produção em literatura francófona do início do século. Contudo, não se sabe ao certo, se Menezes teve acesso a literatura de Senghor, Damas ou Césaire. Mas, o que se pode afirmar é que os poemas desses autores foram escritos e publicados em língua francesa, que eles pertencem ao estilo poético da literatura moderna e eram pessoas engajadas política e socialmente em seus países de origem. Além dessas características, consideradas essenciais para a compreensão das obras que constituem a produção literária oriunda da *Négritude*, esses escritores pertenciam a um cenário da periferia colonizada pelos europeus em países da África e ex-colônias francesas. Esse grupo, liderado por Léopold Sédar Senghor apresentou ao mundo o movimento intelectual, e até o momento, são autores que ainda não foram traduzidos para a língua portuguesa.

Dadas essas constatações, não se pode afirmar precisamente se Bruno de Menezes teve acesso a produção da *Négritude*, ou, ainda, se os autores do movimento tiveram acesso a obra *Batuque*. Mas, ao que indica a citação feita por Chaves na apresentação do livro escrita em 1984, é que em algum momento, os escritores tiveram conhecimento do que se elevava, em termos literários, na Amazônia, na primeira metade do século passado.

Consideramos, pois, que a obra de Bruno de Menezes, independentemente de ter ou não relação com aquelas, da literatura francófona, feitas fora do eixo canônico europeu, que a primeira significa, de fato, a reivindicação de autores modernos, principalmente no contexto da Amazônia brasileira e que em alguns pontos, coincide com o que foi feito por escritores que compunham sob a égide da *Négritude*.

Entre os autores, destacamos, Dalcídio Jurandir, Raul Bopp e Bruno de Menezes por terem publicado obras que expõem questões da sociedade da época, do cenário moderno, da periferia, utilizando-se de personagens (seja na prosa ou na poesia) que representavam pessoas comuns, trabalhadores, mulheres, que estavam, de certa maneira, fora de um contexto elitista e de uma sociedade capitalista bem sucedida.

Na Academia do Peixe Frito, Bruno de Menezes participava dessa reunião ao ar livre, que recebia diferentes epítetos, conforme a ocasião. No momento em que se reuniam no Ver-o-Peso, era a Academia Peixe-Frito. Eram encontros regados a aperitivos e, como tira-gosto, peixe frito. Em outras situações diziam ser Vândalos do Apocalipse por talvez estarem discutindo e anunciando a poética dos novos tempos. Tempos depois organizaram a Associação dos Novos para divulgar as novas ideias (PACHECO, 2003, p.167).

As obras produzidas, por estes e outros autores da Academia do Peixe Frito, demonstravam abordagens diversas sobre temas que versavam sobre a religião, as crenças populares e às questões de etnicidade. Sobre estas últimas, de acordo com as palavras de Darcy Ribeiro, entende-se que essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na runguendade. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino. Olhando-os, ouvindo-os, é fácil perceber que são, de fato, uma nova romanidade, uma romanidade tardia mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro (1995, p.453). Desta forma, os autores apresentavam nos textos, naturalmente, a interpretação sobre as discussões étnicas, tão presentes no cotidiano, na cultura e na vivência destes escritores.

Assim, fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, no qual, se encontrava a cena moderna brasileira e os atores que compuseram a Semana de Arte de 1922, foram inscritos personagens essenciais que simbolizam figuras elementares do povo amazônico, registrando assim, a presença do Modernismo, no outro eixo do Brasil, no norte do país. Nesse contexto, encontra-se a expressividade de escritores que não compunham, necessariamente, a elite apresentada da cena moderna de 1922, tão referenciada pela crítica literária brasileira, mas sim, a amazônica feita a partir da perspectiva de autores locais, em sua maioria, escritores originários da periferia, que tratavam em termos universais temas da cultura popular, da identidade, da raça, de uma sociedade recém liberta e republicana.

Os autores nortistas, os quais, consideramos a produção literária como integrante da expressão moderna no Brasil, principalmente aqueles que produziram no início do século passado, entre eles, Bruno de Menezes, receberam nos últimos anos, maior atenção no que se refere às pesquisas feitas no âmbito da crítica literária, em todo o país. Estudos realizados recentemente, tais como, feitos em programas de pós-graduação na área de humanidades, em todo país, tem debatido a consolidação da geração moderna do norte do Brasil, de forma tão relevante e integrada ao modernismo brasileiro, quanto aquela da Pauliceia Desvairada.

NÉGRITUDE E POÉTICA: CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

O conceito de Négritude tomado como referência para este artigo é o que se delinea a partir da crítica de János Riesz, no qual, o autor afirma que o ponto de partida desse movimento foi a escrita de Senghor e as proposições elencadas pelo poeta senegalês, em 1952, que refletiam as múltiplas faces da cultura dos negros, sobretudo, os que habitavam nos territórios colonizados, assim como, o discurso assinalava questões sobre cidadania e raça, como se pode ler no trecho que segue:

Mettez-vous dans leur peau, réveillez-vous, un matin, noirs et colonisés, noirs et nus, dans le «saisissement d'être vus» par le regard corrosif du Blanc. Ils savaient, ces étudiants nègres d'entre les années 25 à 35, que l'Europe, depuis trois siècles, avait enseigné à leurs pères leur néant – aux esclaves, aux «sujets» comme aux citoyens de 1849. Ils n'avaient pas de patrimoine: ils n'avaient rien pensé, rien bâti, rien peint, rien chanté. Ils étaient néant, au fond de l'abîme, dans

1 Coloquem-se na sua pele, despertem, um dia, negros e colonizados, negros e nus, no “choque profundo de ser visto” pelo olhar corrosivo do Branco. Eles sabem, estes estudantes negros, d’entre os anos de 25 à 35, que a Europa, há três séculos, tinha ensinado aos seus pais, o nada deles – aos escravos, aos “sujeitos” como aos cidadãos de 1849. Eles não tinham patrimônio: Eles não tinham nada pensado, nada construído, nada pintado, nada cantado. Eles eram nada, o fundo do abismo, no absoluto do desespero. Porque, como tirar nada de nada? (Tradução nossa).

l'absolu du désespoir. Car comment tirer rien de rien?' (2001, p. 152)

No trecho acima, compreende-se que Senghor propõe que os negros coloquem-se em sua própria pele, e que despertem, um dia, colonizados, negros e nus, na “tentativa de serem vistos” pelo olhar corrosivo do Branco. No contexto, o poeta refere-se aos estudantes negros que entre os anos de 1925 a 1935, estudaram na Europa, neste mesmo território que há três séculos, ensinava os pais deles a se tornarem escravos, tratava-os como “sujeitos”, mas, que os consideravam como cidadãos desde 1849. Essas pessoas, naturalmente, seus antepassados, não tinham patrimônio: que dizer, no sentido cultural; intelectual, pois, nada tinham para pensar, uma vez que eles não possuíam referências, em termos artísticos, como se pode ler no trecho final da citação: nada de nada. Os aspectos que ficavam de herança era o fundo do abismo, o absoluto desespero.

Sabe-se que as questões postuladas por Senghor ergueram-se como bandeira e serviram de pano de fundo nas obras que integraram o movimento da Négritude, que a partir dos anos de 1930 se concretizou com uma ampla produção artística, em vários territórios que foram colonizados no mundo. Esse grupo de intelectuais, que em sua maioria, veio dos territórios para estudar na Sorbonne em Paris, desenvolvia-se não apenas versando sobre política, em seus vários aspectos, mas também, consolidando escritores em âmbito nacional, que escreveram em língua francesa, para que seus ideais fossem compartilhados, e assim, elencar por meio das artes, as discussões que envolvem as diferenças entre os seres humanos.

Os autores da Négritude, na maior parte, escreviam sobre a valorização da identidade de cada povo, da cultura como patrimônio, e também, sobre assuntos nem sempre tão agradáveis e que restaram como heranças negativas do processo colonizador, por exemplo, as pessoas que se encontram à margem da sociedade, que sofrem racismo e são subjugados pelo preconceito. Outros temas surgem nas obras artísticas, sobretudo, na literatura para a valorização da cultura de origem africana. O uso das línguas de cada povo, os dialetos falados em determinadas regiões do território africano, o belo sob a perspectivismo do negro – principalmente no que se refere a natureza – e o misticismo são tomados como ponto de partida, mas dessa vez, para a intensificação do uso desses elementos como catalisadores da cultura não europeia, diferente da que foi instituída como hegemônica. Trata-se de assinalar o diverso para transformar o pensamento que foi instituído, ao longo dos séculos, em relação ao negro.

Assim, os poetas da Négritude, ao nosso ver, e com base nos pressupostos de Alfredo Bosi, valem-se da linguagem da poesia que, por sua vez, é mais singularizadora que a da não-poesia. A existência, enquanto ainda não repartida e limitada pela divisão do trabalho mental que produz o código das ideias abstratas, apresenta-se na sua variadíssima concreção de aspectos, formais, sons, cores. A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos. Singular não quer dizer isolado. O objeto separado é um dado empírico, igual a todos os outros dados empíricos, e assim tratado pela ciência positivista que o destaca da percepção singularizadora [...]. No poema, o singular é o concreto, o ser multiplamente determinado, multiplamente unido aos sentimentos e aos ritmos da experiência, multiplamente composto de conotações históricas e sociais (2010, p. 132-133).

Compreende-se assim, que a poesia em seu uso, tanto como elemento transformador da sociedade, quanto por meio de fruição intelectual, vale-se da sensibilização e do uso sensorial de suas faculdades para permitir que tanto o poeta, quanto o leitor, ambos, possam compartilhar desta experiência individual e alinear.

O aspecto concreto do poema cresce nas fibras espessas da palavra, que é um código sonoro e temporal; logo, um código de signos cujos referentes não transparecem, de pronto, à visão. Para compensar esse intervalo, próprio de toda atividade verbal, o poema se faz fortemente motivado na sua estrutura fonética, na sintaxe e no jogo das figuras semânticas (2010, p. 134). A palavra poética permanece. A expressão artística expande-se para além dos limites impostos pela convenção social ou

pelo tempo.

Assim, o papel fundamental dos criadores de poesia está vinculado a necessidade de tornar o mundo em que se vive sensível às questões humanas, ao caráter imanente da vida e ao que está oculto nas formas do desconhecido ou silenciado pelo tempo e nas formas de dominação, sejam elas, intelectuais, religiosas, políticas ou de poder.

RELIGIOSIDADE: TAMBOR DE MINA EM TOIÁ VEREQUÊTE

Para Denis Bertrand a literatura exerce pois, por natureza, uma função crítica sobre a língua, desaprumando-a em relação a si mesma em cada obra. No âmbito da cultura, a literatura é esse imenso reservatório da memória coletiva, canteiro em que ela se elabora com os materiais que dispõe, arquivo em que ela se fixa e se institui como referência cultural (2003. p. 25). Com base nesses pressupostos, entendemos que a literatura atua como um meio de transmissão de conteúdos míticos e axiológicos, das maneiras de ser e fazer de uma comunidade, e nela, se depositam e se transformam tanto modelos de ação, quanto de representação.

Nesse sentido, para melhor compreender os caminhos propostos pela poética e a singularidade da obra meneziana e os aspectos da negritude nela contidos, escolheu-se um poema que apresenta, no âmbito semântico literário, a religiosidade a partir de rituais de matriz africana, práticas ancestrais e o misticismo. Ei-lo:

Toiá Verequête
A voz de Ambrosina em “estado de santo”
virou masculina.
O corpo tomou jeitão de homem mesmo.
Pedi um charuto dos puros Bahia
depois acendeu soprando a fumaça;

Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

O santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que ele queria.

Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou.

Êle tinha sofrido chicote no tronco
mais tarde foi amo criando menino
e nunca odiava sabia sofrer.
Até nem comia pra dar seu quinhão
a quem êle via com fome demais.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

E todos vieram pedir sua benção,
beijando o rosário de contas e “lágrimas”
que a muitos foi dada por Mãe Ambrosina,
a “mãe do terreiro”.

*Até que uma feita se pôs a chorar,
pedindo perdão tremendo na fala,
porque não cumprira com o voto sagrado.
Então “Verequête” lhe pôs a mão santa
sôbre a carapinha cheirando a mutamba.*

“Toiá Verequête!”

*E Mãe Ambrosina
enquanto os forçados mulatos suados
malhavam no “lé” no “rum” no “rumpi”
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do “pegi”.
(MENEZES, 1966, p. 39-41)*

Feita a leitura do poema, é preciso reiterar que nesta abordagem crítica, optamos pela publicação de Batuque feita no ano de 1966. A escolha do livro, deu-se a partir da notável composição poética, aliada ao conjunto de ilustrações de Raimundo Viana, da qual, transpomos o poema de acordo com a ortografia da época, e sem as correções das edições que a sucederam. Assim, dados os devidos esclarecimentos, partiremos para a leitura cuidadosa do Toiá Verequête.

O poema mostra um ritual religioso, provavelmente, o Tambor de mina, culto religioso de matriz africana. A cena é descrita nos versos a partir da perspectiva de alguém que observa a situação, no momento em que ela ocorre. Apesar de se ter um texto em verso, o eu lírico expresso no poema, manifesta-se como um narrador, em fluxo de consciência, caracterizando-o como um poema narrativo. Percebe-se o uso de verbos no pretérito, estes que indicam a sequência narrativa pontuada pelas ações que tem começo, meio e fim. O que ocorre no texto de Menezes está de acordo com as explicações do Narrativa do eu, narrativas do mundo: narrativas do narrar, onde pode-se ler:

A percepção física dos sentidos, bem como impressões, sentimentos e reflexões aparecem misturados à lembrança do passado e este, por sua vez, impregna esses acontecimentos internos tanto quanto se deixa penetrar por eles. Essa condição é comum às narrativas do fluxo de consciência. O passado evocado está de tal modo imbricado nas situações do presente que mesmo as memórias narradas no pretérito perfeito chegam a se confundir com o momento atual (CUNHA, ARAÚJO, SILVA, 2016, p.17)

No poema citado, ilustra-se a linha tênue que divide o mundo dos vivos das outras manifestações espirituais. Algumas delas podem ser chamadas de possessão ou transe espiritual. Nota-se ainda que, o ritual apresentado faz parte da prática religiosa conhecida, no Brasil, como Tambor de mina. Esse culto religioso surgiu na capital do Maranhão, e se expandiu pelo Pará, Amazonas, outros Estados do Norte e para as capitais que receberam grande número de migrantes do Norte, como Rio de Janeiro e São Paulo. Embora hegemônico no Maranhão, o Tambor de mina - Jeje, Nagô, Cambinda, foi sincretizado em 1996 como manifestação religiosa de origem indígena denominada Cura/Pajelança e com uma tradição religiosa afro-brasileira, surgida em Codó (MA), denominada Mata ou Terecô.

Cada verso descreve a cena que se passa em um terreiro, no momento em que a mulher, Ambrosina, tem o corpo tomado por um espírito, como se diz na linguagem popular, ela recebe um santo. Percebe-se que após o transe espiritual, Ambrosina adquire a voz e trejeitos masculinos. Compreende-se essa mudança da personagem, a partir das explicações de Mundicarmo Ferretti, autor de Tambor de mina e umbanda: O culto aos caboclos no Maranhão, artigo no qual, o estudioso explica que na Mina as entidades masculinas e adultas são mais numerosas e vêm nos toques com maior frequência. Os caboclos, geralmente, só são “donos da cabeça” quando o médium recebe vodum ou gentil, no entanto, na maioria dos terreiros, costumam ser recebidos com maior frequência e permanecer em terra por mais tempo (1996,

p.3). O aspecto religioso apresentado na explicação sobre o culto em Tambor de mina coincide com a narrativa poética feita por Bruno de Menezes, que na criação literária, evidencia aspectos culturais da prática religiosa para compor a personificação de Mãe Ambrosina. A expressão literária que corresponde à descrição feita pelo antropólogo, pode ser lida nos versos que seguem:

*A voz de Ambrosina em “estado de santo”
Virou masculina.
O corpo tomou o jeitão de homem mesmo.
Pedi um charuto puro da Bahia
Depois acendeu soprando fumaça
MENEZES, 1966, p.39 – grifo do autor)*

O momento de transformação da figura humana, mulher, para o estado de transe, momento místico da ritualização no Tambor de mina, fica ilustrado pela mudança da voz e do comportamento da personagem, conforme ilustra o verso, “O corpo tomou jeitão de homem mesmo”. Sobre este fato, explica-se que nas religiões de matriz africana, quando se considera os rituais religiosos de terreiros em várias vertentes, tais como na umbanda, no candomblé e no Tambor de mina, os vocábulos utilizados pelas pessoas que são ou estão “espiritualizadas”, em “estado de santo”, são recorrentes o uso de uma linguagem corporal e de expressão oral, notadamente, de palavras que remontam uma outra época, mais antiga. E, as palavras usadas são exemplificadas pela maneira de falar de quem as incorpora.

Neste poema, especialmente, a poética narrativa aliada à ilustração de Raimundo Viana e a escrita moderna, adotada por Bruno de Menezes, traduzem de maneira singular nas expressões literárias as pessoas que compõem o cenário moderno, com o uso de temas comuns à periferia e aos negros marginalizados pela sociedade que se instaurava. A ilustração apresenta-se com características próprias e traços fundamentais da religiosidade mística do Tambor de mina, como podemos observar abaixo, na figura 1:



FIGURA 1: VIANA, Raimundo. O corpo tomou jeitão de homem mesmo. Ilustração, 1966.

Ao observar a ilustração, assim como o conjunto proposto pela a imagem e o poema, nota-se que Ambrosina muda e passa a se chamar Mãe Ambrosina, pois, significa autoridade, uma figura acolhedora, digna de respeito. Além disso, as palavras que representam o léxico do culto religioso são escritas, em destaque pelo autor, com uso de aspas. Entendemos que os sinais de pontuação empregados por Menezes são elementos representativos da linguagem, porém, recortados de outros discursos, alheios à esfera poética, emprestados das práticas rituais de origem africana. Os versos são livres, brancos e trazem palavras escritas em uma linguagem popular, contudo, não tão acessível a todos os leitores, pois, elas têm em seu sentido, um código lexical comum, mas, restrito a um grupo que se forma a partir da religiosidade. São três os vocábulos na segunda estrofe. Nos versos seguintes, estão em destaque: Seus olhos brilharam.

*Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina.
(MENEZES, 1966, p. 39 – grifo do autor)*

Nesta estrofe, comprova-se que dentre as religiões de matriz africana praticadas no Brasil, a que se refere a temática do poema é o Tambor de mina, pois, no último verso, o eu lírico afirma que Mãe Ambrosina expressou-se por meio de outra linguagem, como se pode ler no verso “falando quimbundo na língua de Mina”.
Adiante, tem-se a forma exclamativa nos versos:

*Toiá Verequête!
Toiá Verequête!*

A ênfase, proporcionada pelo enunciado, ecoa ao longo do poema, por três vezes, como se fosse um refrão. Após o transe espiritual, Mãe Ambrosina muda de condição mais uma vez, e desta feita, ela é personificada por um santo, São Benedito, o santo na matriz cristã, católica, dos homens negros. Vejamos nos versos:

*O santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que êle queria.*

*Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou.
(MENEZES, 1966, p. 39 - grifo do autor).*

Na quarta estrofe do poema, os filhos de santo são acrescidos como personagens na poética narrativa, pois, figuram com a sua presença no terreiro de Mina. Notamos também que é dado o aspecto simbolista à representatividade de divindades existentes em ambas as religiões. Esse simbolismo conforma os “santos” cristãos em “entidades” nas outras religiões. A título de exemplo, citamos o caso de Nossa Senhora da Conceição, santa existente no cristianismo católico e que é chamada de Iemanjá em outros cultos. Sabe-se que a figura simbólica é a mesma, contudo, ela recebe um nome em cada religião. No caso do poema, o santo, São Benedito, torna-se pai Verequête. Na estrofe citada, de maneira subliminar, há ao final dos versos a denúncia em relação à exploração das terras africanas, e pai Verequête é comparado a um príncipe.

Na sequência da leitura do texto, percebemos a reflexão e o estado de resiliência do homem negro, ilustrado em pai Verequête: “[...] tinha sofrido chicote no tronco”; mas, permanecia bondoso e alimentava aos que sentiam fome, assim como ele, mostrando-se forte, resignado e superior aos maus tratos. Dessa forma, pensamos que se a literatura nos serve além da fruição da arte, ainda, para a compreensão da sociedade e de uma época, podemos aliar os versos de Menezes à reflexão feita

por Darcy Ribeiro sobre a condição do negro, antes escravo, e que mesmo livre não teve acesso a outras oportunidades, devido sua condição histórica. Ei-la:

Liberto, porém, já não sendo de ninguém, se encontrava só e hostilizado, contando apenas com sua força de trabalho, num mundo em que a terra e tudo o mais continuava apropriada. Tinha de sujeitar-se, assim, a uma exploração que não era maior que dantes, porque isso seria impraticável, mas era agora absolutamente desinteressada do seu destino. Nessas condições, o negro forro, que alcançara de algum modo certo vigor físico, poderia, só por isso, sendo mais apreciado como trabalhador, fixar-se nalguma fazenda, ali podendo viver e reproduzir. O débil, o enfermo, o precocemente envelhecido no trabalho, era simplesmente enxotado como coisa imprestável. (1995, p. 232).

Os maus tratos e todas as outras formas de subjulgamento sofrido pelos negros serviram, de certa forma, para torná-los resistentes não apenas em aspectos físicos, mas para os que vivem e sobrevivem até os dias de hoje, após a abolição da escravatura. A denúncia, apontada pelo poeta Bruno de Menezes, antecipa na cena moderna da Amazônia, questões que serviram como fonte de debate e na luta do movimento da negritude, no Brasil e no mundo.

Na sexta estrofe, tem-se o duplo representando no poema por Mãe Ambrosina e pai Verequête. Eles se apresentam na fala e no comportamento de um mesmo personagem, no ato de dar a benção e no gesto de perdão. Neste trecho do poema, podemos observar que as religiões, muitas vezes, compartilham não somente as figuras de santos e entidades que simbolicamente se representam. Há, também, algumas práticas que são feitas, em cultos católicos cristãos e em outros cultos religiosos. Na composição poética, o ato de dar a benção é um deles, como registrado no verso “E todos vieram pedir a sua benção”. Esse gesto pode ser reconhecido como uma manifestação de fé, e é recorrente e compartilhado por várias religiões. O significado da benção pode estar aliado ao respeito, a resignação, ou mesmo, uma expressão de agradecimento.

Na parte final do poema, encontramos o lamento, o pedido de perdão de uma feita que não cumprira com as suas promessas: “Até que uma ‘feita’ se pôs a chorar/ Pedindo perdão tremendo na fala / Porque não cumprira com o voto sagrado/ Então “Verequête” lhe pôs a mão santa/ Sobre a carapinha cheirando a mutamba”². Além do lamento, a sinestesia do último verso da estrofe, remete-nos ao odor de uma árvore, provavelmente, um elemento que serviu de preparo para o ritual de terreiro, liderado pela figura marcante de Mãe Ambrosina. A fusão das imagens, na poética, sugere ainda, por meio dos versos seguintes, o encerramento do ritual religioso:

*E Mãe Ambrosina
enquanto os forçados mulatos suados
malhavam no “lé” no “rum” no “rumpi”
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do “pegi”
(MENEZES, 1966, p.41- grifo do autor)*

Novamente, as palavras que pertencem ao léxico do Tambor de mina aparecem registradas entre aspas, e acrescenta-se que na edição escolhida, a de 1966, não há notas explicativas sobre elas, tão pouco seus significados. Conclui-se assim que, os significados cabem ao leitor e que na produção de Bruno de Menezes, o léxico, a pontuação, o registro da expressão oral são recursos da linguagem poética, e os sentidos devem ser desvelados pelos leitores, assim como os aspectos culturais, religiosos e da região amazônica, sempre ilustrando o cenário cotidiano, sobretudo dos negros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com estas observações, nada finais, sobre a leitura feita pela ótica dos estudos culturais e da antropologia, anotamos que a obra de Bruno de Menezes com-

2 [Bot.]- Mutamba ou camacã é o nome de uma árvore de médio porte, nativa da América do Sul, da família das Esterculiáceas. Produz flores amarelas e frutos redondos, de cor escura, com saliências, cujas sementes são comestíveis e têm propriedades medicinais. Suas folhas são usadas na alimentação do gado. Da sua casca se extrai fibras usadas na confecção de cordas e objetos artesanais. Também é conhecida como mutambo, cambacã, embira, envireira, mucungo, pojó, guazuma. No caso empregado, a planta alude ao forte perfume exalado, da qual são extraídos óleos para cabelo.

põe, de fato, a cena moderna brasileira com grandiosidade. Apenas neste texto, no qual vimos, uma pequena parte desta produção poética, pode-se observar aspectos da cultura popular, da religiosidade e da expressão artística, sobretudo, do homem negro. Podemos afirmar, categoricamente, que ler a obra de Menezes é caminhar pela escrita moderna sob o perspectivismo de um autor da/na Amazônia. Além disso, o leitor pode visualizar, imaginar, recriar pontos essenciais das manifestações do povo, da rua, da linguagem por meio da expressão poética, que como se leu neste artigo, apresenta-se também como narrativa.

Retomamos assim, o que foi escrito no livro *Batuque* na 7ª edição, publicada em 2005, na qual, encontramos o prefácio escrito por Josse Fares e Paulo Nunes e reiteramos a necessidade de assinalar o poeta Bruno de Menezes não apenas como um integrante fundamental da expressão lírica da Amazônia, mas, fazer notá-lo no contexto da negritude de expressão brasileira.

A tese de doutorado que norteia este artigo ratifica a importância desse autor para a literatura nacional, assim como, o aprofundamento desta escrita com as proposições do movimento da negritude. Bruno de Menezes e Léopold Sédar Senghor são líderes da negritude no mundo. Eles têm muitos pontos em comum em suas criações artísticas e ambos desvelam a cultura, a cor local e a identidade que são usadas como fonte de inspiração crítica e de poeticidade. A enunciação é posta como um elemento catalisador de ações que transformam a cena, o lugar da poesia, em imagem. A figura de linguagem recorrente, a sinestesia, provoca um cruzamento de sensações, como pode ser lido no verso “enquanto os forçados mulatos suados”, por meio da associação de palavras sonoramente afins. Elas criam expressões na combinação de sensações diferentes para provocar, assim, uma só impressão.

A negritude, no Brasil, está exemplarmente representada pelo poeta. A religiosidade e a cultura afro-brasileira expandem-se através da literariedade da escrita singular, moderna e derivada do olhar sagaz de um escritor, ou melhor, um mestre da cultura popular.

REFERÊNCIAS

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8ª ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2010.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. ARAÚJO, Marcio de Melo. COSTA E SILVA, Natali Fabiana da. (Orgs.) (2016). *Narrativa do eu, narrativas do mundo: narrativas do narrar*. Macapá: UNIFAP; Rio de Janeiro: Autografia.

FERRETTI, Mundicarmo. *Tambor de Mina e Umbanda: O culto aos caboclos no Maranhão*. In: *Jornal do CEUCAB-RS: O Triângulo Sagrado*, Ano III, n. 39 (1996), 40 e 41 (1997). Disponível em << <http://www.geocities.com/Augusta/1531/tambor.htm>>>. Acesso em 27. ago. 2016.

LOWY, Michael. *A filosofia da história de Walter Benjamin*. In: *Estudos avançados* 16. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v16n45/v16n45a13.pdf>. Acesso em 10. dez. 2010.

MENEZES, Bruno. *Batuque: Poemas*. 5ª Ed. Belém-Pará: Família Bruno de Menezes, 1966.

_____. *Batuque: Poemas*. 6ª Ed. Belém-Pará: Secretaria de Cultura, 1984.

PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. *Bruno de Menezes e o Modernismo no Pará*. In: *Em tese*. Belo Horizonte, v. 6, p. 165–172, ago. 2003. Disponível em << <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/3551/3511>>>. Acesso em: 12 maio 2018.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIESZ, János. *Negritude, Francofonia e cultura africana Léopold Sédar Senghor como para-*

digma. In: *Africana Studia*, nº 04, 2001. Edição da Faculdade de Letras do Porto. p. 149-162. Disponível em << http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS04_149.pdf>>. Acesso em : 20 abr. 2018.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Oeuvre poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Recebido em 21 Mai 2018 | Aprovado em 12 Jul 2018

Mariana Janaina dos Santos ALVES

Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, FCL-Car. Professora de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amapá – UNIFAP – Campus Binacional de Oiapoque. Membro do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários – NUPEL – vinculado ao CNPq. E-mail: marianaalves@unifap.br. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/9757403266022290>.

BRUNO DE MENEZES: UM PERCURSO DO REINVENTOR DO PEIXE FRITO

Marcos Valério Lima REIS

RESUMO

Bruno de Menezes, negro, jornalista, militante, literato paraense, enfim, humanista, construiu uma produção literária *sui generis* no cenário nacional no chamado contexto do Modernismo, embora sua obra praticamente esteja circunscrita à circulação no âmbito local. Ele vivenciou na poética e na política experiências que lhes permitiram contrapor-se à imagem estereotipada do negro apresentada pela produção literária dominante. Partindo dessa motivação, o texto objetiva acompanhar e analisar aspectos da trajetória de vida do poeta negro, o processo de criação de sua produção artística, focalizando sua militância política e as relações dessa vivência com seu fazer literário. Para isso, utiliza-se a análise interpretativa dos Estudos Culturais, campo teórico-metodológico que, ao se ocupar das conexões Literatura e História, apreende interdisciplinarmente experiências socioculturais de diferentes agentes em negociações, aceitações, conflitos e resistências. Igualmente, valoriza os sentidos das relações de força impostas pela classe dominante e como grupos populares as experimentam, contaminam-se e as contestam. Seus diálogos legitimados pela vivência e pela arte literária, tornam-se importante instrumento de estudo sobre poesia, identidades, saberes e religiosidades das diásporas africanas na Amazônia.

Palavras-chave: Bruno de Menezes. Literatura e História. Estudos Culturais. Africanidade.

ABSTRACT

Bruno de Menezes, a black man, a journalist, a militant, a literary man from Pará, a humanist, built a sui generis literature production on the national scene in the so-called context of Modernism, although his work is practically circumscribed to circulation at the local level. He lived in the poetic and political experiences that allowed them to counteract the stereotypical image of the presented by the dominant literary production. Based on this motivation, the objective text accompany and analyze aspects of the life trajectory of the black poet, the process of creation of his artistic production, focusing his political militancy and the relations of this experience with his literary doing. For this, we use the interpretative analysis of Cultural Studies, Field theoretical-methodological approach that, when dealing with the connections Literature and History, apprehends interdisciplinarily socio-cultural experiences of different actors in negotiations, acceptances, conflicts and resistances. Equally, it values the meanings of the relations of force imposed by the class dominant and popular groups experience, contaminate and challenge them. Their dialogues legitimized by the experience and literary art, become an important instrument of study on poetry, identities, knowledge and religiosities of African diasporas in the Amazon.

Keywords: Bruno de Menezes. Literature and History. Cultural Studies. Africanity.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

INTRODUÇÃO

Bruno de Menezes (1893-1963) presenciou a transformação da cidade de Belém, na virada dos séculos XIX e XX, sofreu as consequências do abandono da cidade, testemunhou exclusões das culturas de periferia, as mazelas sociais e políticas surgidas desse período. Imerso nas mais diversas esferas sociais, experimentou, percebeu, dialogou com seus pares e viveu o período da belle époque, e como literato e intelectual, acompanhava a vida da capital paraense. Absorvia o cotidiano da cidade e observou e viveu as mais diversas mazelas dos excluídos. No poema Belém, cidade que teve um passado, retrata a degradação de Belém, vista após o período gomífero. A crítica social feita à cidade mostra a ruína física, econômica e a pobreza que foi projetada sobre a população. Sarges relata a degradação da cidade neste tempo.

A crise se manifestou nas falências de casas aviadoras, na queda de produção dos seringais, no caos das finanças públicas. No plano social ocorreu a pauperização da população e a deposição social de famílias instaladas com base no aviamento da borracha (SARGES, 2010, p. 133).

Bruno de Menezes presenciou a transformação física, social e econômica da Belém. Captado por sua poesia, trouxe, crítico que era e não participe do banquete gomífero, o retrato degradante da capital paraense, uma metrópole que desejou “luzes de candelabros, transportes modernos, conforto natural da civilização” (MENEZES, 1993, p. 488). Entretanto, na percepção do poeta, Belém, como toda a Amazônia ligada ao sistema capitalista de comércio internacional da borracha, durante esse período, foi surpreendida, o que a levou à falência social. O enriquecimento artificial desaparece e dá espaço à crise econômica. Sarges (2010, p. 138), acompanhando a compreensão de Luís Osiris da Silva sobre esse decadente período, confirma esse caráter “puramente colonial, destinada ao comércio internacional” da região Amazônica:

A Amazônia, descapitalizada, manietada pela falta de poupanças locais, presa a uma estrutura econômica retrógrada, viu passar, desse modo, sua chamada fase áurea. E assim, embora tenha sido a pedra de toque da conquista do vale para o Brasil, a borracha ficaria reduzida apenas ao mais vibrante capítulo do homem planicário para a constituição de sua economia (SARGES, 2010, p. 138).

A própria condição financeira do poeta – pobre, preto e oriundo do Jurunas, da periferia da cidade – refletia o contexto daquele período. Bruno afirma o estado degradante da capital paraense, quando relaciona os períodos de ascensão e decadência daquele período. Ele, falando de um lugar social à margem, critica o pensamento da elite que via esse momento como eterno, que “não passaria”. Por isso “esbanjastes os ouropeis da tua leviandade e não cuidaste de ti” (MENEZES, 1993, p. 488).

Morador do bairro do Jurunas, Bruno teve sua infância marcada pela pobreza, condição legitimadora do contraste social existente entre a prosperidade dos bairros da borracha e a mendicância que grande parte da população belemense vivia. A inquietação de Bruno de Menezes frente à condição social e financeira de sua família o fez lançar-se ao trabalho árduo como aprendiz de gráfico; conforme relata Rocha (1998):

Pobre, paupérrimo mesmo, trabalhou Bruno como aprendiz de gráfico na Livraria Moderna, de Sabino Silva, onde, como de praxe aquela época sofria vexatórios castigos impostos por Manoel da Costa. Semi-operário afeito as artes de oficina, passou-se para a livraria Gillet e já na qualidade de mestre prestou serviço na livraria Bittencourt. É uma das fases mais críticas de sua vida, espoliado e humilhado, Bruno revolta-se contra o desumano regime capitalista. E torna-se prosélito da doutrina anarquista (informação verbal)¹.

¹ Fragmento do pronunciamento feito em 1988, pelo príncipe dos poetas Alonso Rocha, na Academia Paraense de Letras em homenagem ao 95º aniversário de nascimento de Bruno de Menezes.

pobreza que vivia Bruno de Menezes em sua fase adulta, já casado com a professora Francisquinha Menezes e com filhos. Este período, assim como em sua infância, foi de desilusão e, ao mesmo tempo de inquietude familiar e social. O estado miserável em que viveu é recapitulado pelo olhar atento de sua filha, Irmã Marília Menezes. A narrativa ilustra a solidariedade que Bruno recebeu de amigos para a manutenção da família e para a aquisição da casa própria:

As casas em que morávamos na Cidade Velha (só posso falar sobre essas) eram todas alugadas, com sacrifício, por meus pais, pois o aluguel era alto para dois funcionários públicos que ganhavam uma miséria. Muito pequenas para os 6 filhos (Geraldo vivia no Seminário de Belém)² e os pais. Na casa da Rua Gurupá ainda tínhamos uma senhora que ajudou mamãe a nos criar durante 8 anos. Morreu quando eu tinha 6 anos e a chamávamos de mamãe Zizi. Na casa da Rua Santarém, 10, muito estreita, meus irmãos rapazes dormiam com a rede por cima da mesa, e as 4 moças no mesmo quarto pequeno. Havia uma fossa horrível na rua. Com muita oração, economia severa e ajuda de uma senhora amiga, foi possível comprar a atual casa da João Diogo, 26, que nos pareceu um palácio. Na João Diogo papai teve um quarto mais espaçoso para escrever e guardar livros e papelada, arrumada por ele e minhas irmãs. Entretanto, mamãe, com sua veia poética, sempre dizia que a casa da Rua Santarém onde passamos mais tempo, foi o casulo onde as borboletas (filhos) se formaram para a vida (informação verbal)³.

A vivência de Bruno de Menezes projetou-o do outro lado da fronteira do sistema capitalista. Daí sua imersão no cooperativismo e no sindicalismo como formas de resistências à dominação política e econômica, fato que mais tarde iria consolidar sua posição como humanista e militante dos direitos trabalhistas.

Em O Operário (1913), primeiro soneto de Bruno de Menezes publicado em um periódico da época (O Martelo), a crítica social por ele realizada mostra sua preocupação com o desrespeito aos direitos do trabalhador:

*Fatigado levanta-se o operário
Por haver trabalhado o dia inteiro;
E mesmo sem dirigir-se ao calvário
Do seu agro labor – o grande obreiro...*

*E, se acaso não chega por primeiro
Antecedendo da oficina o horário,
Se quiser para o almoço ter dinheiro
Tem de escutar de doestos um rosário...*
(MENEZES, 1993, p. 453)

A condição de subalternidade do trabalhador é colocada em relevo neste poema. Nele Bruno critica a jornada de trabalho, o estado mental e físico a que eram submetidos os trabalhadores e a baixa remuneração. Sarges (2010, p. 103) comenta essa situação de completa exploração do trabalhador. A força produtiva de trabalho, e, no período em que foi produzido o poema de Bruno, percebe-se a espoliação do seringueiro, mão de obra fundamental na engrenagem capitalista da Era da Borracha, possuía uma situação análoga a de escravidão, como denuncia a pesquisadora:

O seringueiro era o último elo da cadeia econômica. Aparentemente, era livre, mas a estrutura econômica o colocava em situação de trabalho semelhante a servidão. Comprava os suprimentos necessários a preço altíssimo no armazém do seringalista, por isso sempre estava em débito (...) e endividado, não conseguindo mais escapar da exploração do patrão (SARGES, 2010, p. 103).

Vale citar que no início do século XX, as condições legais de trabalho inexistiam, não havia leis que amparassem o trabalhador, as jornadas chegavam até 15 horas diárias; com remuneração miserável, locais de trabalho insalubres, sem direito

2 Geraldo Menezes, hoje monsenhor, vivia no seminário de Belém, preparando-se para o sacerdócio.

3 Entrevista realizada em 19 de maio de 2011 via correspondência eletrônica.

as férias e descanso; os atos de indisciplinas eram tratados com forte relação de poder que iam de multas a castigos ou até tratados com força policial e prisão.

A amargura diante da condição financeira, a luta para garantir o sustento da família e os vexatórios castigos impostos constantemente por Manoel da Costa⁴, fez com que o aprendiz de gráfico na Livraria Moderna, de Sabino Silva, Bento Bruno de Menezes Costa, idealista e trabalhador se decepcionasse com o sistema capitalista. Neste sentido, Alonso Rocha aponta o estado de “revolta” do poeta, que, inspirado pela leitura anarquista, descobre no sindicalismo e no cooperativismo o sistema humanizado de viver:

É uma das fases mais críticas de sua vida, espoliado e humilhado, Bruno revolta-se contra o desumano regime capitalista e torna-se prosélito da doutrina anarquista, influenciado por leituras de Blasco Ibáñez⁵. Tendo sido o anarquismo o inspirador de ardorosos militantes do sindicalismo, Bruno abandona a profissão e, ligado a um grupo de proletários mais ou menos emancipados, dedica-se ao ensino das primeiras letras na Escola Francisco Ferrer fundada pela Federação das Classes Trabalhadoras (ROCHA, 1994, p. 10).

Mesmo como “semi-operário afeito às artes de oficina, passou-se para a livraria Gillet e já na qualidade de mestre prestou serviço na livraria Bittencourt”. A resistência ao capitalismo fez com que Bruno de Menezes deixasse o trabalho nas gráficas e dedicasse seu tempo a favor de um sistema que segundo seu entendimento conseguisse edificar um processo alternativo de geração de trabalho em que o ponto norteador seria a distribuição equitativa da riqueza.

Cooperativista, sindicalista. O papai, devido ao fato de ter tido uma infância pobre, tinha o seu “que” de revolucionário, por isso que ele enveredou pelo cooperativismo, porque até hoje o cooperativismo é a única maneira de uma equipe de homens que não são capitalistas enfrentarem com sucesso o capitalismo selvagem, inspirado nos 28 tecelões de Rochdale, que foram os criadores do cooperativismo. O papai dava aula de cooperativismo. Dai muito embora ele não fosse um homem formado, e, ser chamado professor Bruno no Gentil, no Grupo Escolar Coronel Sarmiento, em Icoaraci (José Haroldo, entrevista em fevereiro de 2011).

Para entender o modo como Bruno de Menezes optou pelo cooperativismo, como meio de equiparação econômica das classes trabalhadoras, vale coloca em relevo a origem desse processo, que inicia no século XIX, com a Revolução Industrial, época em que o proletariado urbano procurava um meio para melhorar sua precária situação econômica, foi quando 28 tecelões de Rochdale, pequena cidade inglesa, associaram-se com o propósito de, mediante a colaboração de todos, tentarem melhorar sua condição de vida. Nesse período histórico, o cooperativismo ganha condições propícias para o seu desenvolvimento.

A verve política anarquista do poeta “custou-lhe sacrifícios e amarguras” (ROCHA, 2006, p. 46). Nesse sentido, Alonso Rocha em seu discurso na Academia Paraense de Letras por ocasião do Centenário da morte de Bruno de Menezes em 1993, colocou em relevo trechos de vários trabalhos, publicados nos jornais, que documentam seu pensamento a favor da união da classe trabalhadora em benefício ao trabalho organizado e humanizado:

*Trabalhadores, homens de mãos calosas, componentes do povolêu e da plebe – a única arma para as vossas reivindicações é o sindicalismo’. E, novo profeta, pregava a união das classes obreiras: A coesão, uma é indispensável nos espíritos das classes trabalhadores. É a melhor arma de combate contra as convenções sociais, as especulações burguesas, a ganância patronal’(...)
(...) Necessário se torna que o homem trabalhador erga espécie, humanize o seu ser, levante o irmão que cai, torne-se invencível pela unidade da classe’(...)
(...) A questão é estudar o problema que temos em nossa frente. Abdi-*

4 Proprietário da gráfica e Livraria em que Bruno de Menezes trabalhou.

5 Nasceu em Valência, 1867 e faleceu em Menton, 1928 Romancista espanhol. Licenciado em Direito, inicia a sua carreira literária escrevendo em catalão, mas depois passa a escrever em castelhano. Tem alguma actividade política, aderindo ao republicanismo federalista. Desenvolve uma intensa actividade como jornalista e orador, destacando-se na sua juventude como agitador democrático e anticlerical. Em 1891 funda o jornal El Pueblo, criando depois as editoras Prometeo e Sempere, a partir das quais leva a cabo um importante trabalho de divulgação cultural e política entre as classes populares. Em 1909 vai para a Argentina, criando ali duas colónias agrícolas que fracassam economicamente. Em 1914 estabelece-se em Paris e a partir de 1920 faz várias viagens aos Estados Unidos, onde é nomeado doutor honoris causa pela Universidade de Washington. Em desacordo com a política do ditador Primo de Rivera, sai de Espanha e fixa-se em Nice. A sua obra novelística, reflectindo as realidades de Espanha, utiliza recursos próprios do naturalismo de Zola. Os seus romances mais conhecidos são Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, A Catedral e Areias Sangrentas, ambos transpostos para o cinema. disponível em <http://migre.me/76RNY> - acesso em 03.09.2011 – às 19h.

*camos os pequenos agrupamentos em favor da reunião forte e unida dos sindicatos, que é fazermos verdadeiras assembleias associativas'(...)
Por que não oito horas? (ROCHA, 1993).*

No excerto o poeta reafirma a condição de luta pelos direitos trabalhistas e argumentava com seu círculo sobre a unidade em forma de cooperativa para por fim a ganância da burguesia. Bento Bruno assumiu o sindicalismo e o cooperativismo como condição de vida e, como resistência a um sistema que, segundo seu olhar, era desigual e para tensionar e provocar reflexão das classes operárias, envolveu a família, investiu tempo, trabalho e poesia, como relata um de seus filhos:

Eu trabalhei com ele durante dois 02 anos no Departamento de Assistência ao Cooperativismo da Secretaria do Estado de Produção do Governo Assunção. O governo do Estado do Palácio ainda funcionava aqui no Palácio do Governo antes de ser o Tribunal e, durante esses dois anos, eu também tive ocasiões de fazer preleções sobre cooperativismo escolar. Foi a fase áurea do cooperativismo no Pará, sobretudo, em se tratando do cooperativismo escolas. Papai fundou clubes agrícolas nos grupos escolares. Ele foi o assessor da Cooperativa Agrícola do Estado em Tomé Açu, que era uma potência naquele tempo da SOCIPE de outras cooperativas (José Haroldo Menezes, entrevista realizada em 10.02.11).

Seu trabalho nas oficinas gráficas foram pontes para conhecer literaturas que seriam decisivas na formação política de nosso escritor, como Liv Tolstoi (1828-1910), Maksim Gorki (1860-1904), Karl Marx (1818-1883), Friedrich Engels (1820-1895). Foi atuando como professor que, no entanto, Bruno de Menezes abandonou a profissão nas gráficas e iniciou sua vida na militância sindicalista na Escola Francisco Ferrer, estabelecimento de ensino, fundado pela Federação das Classes Trabalhadoras no Pará.

Aldrin Figueiredo (2006, p. 32) relata o envolvimento do poeta com o movimento anarco-comunista, na segunda década do século XX, e sua contribuição para a fundação de entidades ligadas ao anarquismo:

Entre 1916 e 1920, travou uma relação muito próxima com dois grupos muito importantes na organização do movimento operário no Pará: Os anarco-comunistas e os anarquistas sindicalistas. (...) Fundou em 1918, o partido Comunista do Pará, tendo frente o grupo político, Os semeadores. Em 1919, criaram o jornal o semeador, sub-intitulado, Órgão de Propaganda Sociológica, com o objetivo de divulgar o triunfo da revolução e derrotar toda a democracia falsa que dirigia as duas Américas.

Nesse sentido foram inúmeras as atividades reivindicando o equilíbrio econômico e social, através de artigos em diversos periódicos como: O Semeador, O Correio de Belém, O Combate, Jornal Pequeno, Voz do Trabalhador e Jornal do Povo, realizava, também, conferências nos sindicatos sobre temas de educação e politização operária. O poema já citado, “O Operário”, publicado em 1913, marca a estréia do poeta na vida literária, concretizava o pensamento visionário do cooperativista Menezes, o “sistema cooperativista, cujos ‘princípios da fraternidade, defesa social e econômica, sem predomínio de elites, nem de raças, condizia com sua crença de que a família humana há de ter o seu outro Éden” (ROCHA, 2006, p. 46).

No poema O Operário, como se viu anteriormente, o engajamento e a causa da justiça social são colocados em evidência num misto de lamento e resistência, o poema é um retrato de sua sensibilidade e pendor crítico diante do que lhe parecia injusto. Por estas e outras, Bruno de Menezes:

Doutrinava os seus companheiros trabalhadores para que ingressassem nos sindicatos, não por apenas utilitarismo imediatista, exigência do estomago ou por simples aumento de salário, porém proclamando que cultivassem o verdadeiro espirito de conagraçamento, a consciên-

*cia da resistência coletiva, o sentimento da união incondicional, da fraternidade humana.*⁶

Bruno articulava e congregava trabalhadores para se organizarem:

*Agrupando estudantes e assalariados, notadamente gráficos, com inclinação para as artes que floresceu naquele ano de 1920, a 'associação dos estreadores' demonização logo depois mudada para 'Associação dos Novos'. Iniciantes e entusiastas da Literatura, da Música e da Pintura – representando a novíssima geração – Bruno de Menezes, Rocha Júnior (meu pai), Ernani Vieira, De Campos Ribeiro, Paulo de Oliveira, Mário Platilha, Farias Gomes, Clóvis de Gusmão, Wladimir Emanuel, Wenceslau Costa, Sandoval Lage, Lindolfo Mesquita, Jacques Flores, Gabriel Lage e tantos outros ali tiveram os seus dias de idealismo, sob o incentivo da imprensa.*⁷

Ainda é o historiador Aldrin Figueiredo, em seu artigo, Bruno de Menezes Anarquista, que coloca em destaque as lutas de classes propostas pelo poeta militante:

Necessitava preservar o senso humanista, o lado poético da vida, a compaixão com o amigo próximo. Um sentimento de pertencimento de classes, de partilha de valores espirituais. Há um sentido religioso e revolucionário ao mesmo tempo: “Necessário se torna que o homem trabalhador erga a espécie, humanize o seu ser, levante o irmão que cai, torne-se invencível pela unidade de classe (FIGUEIREDO, 2006, p. 70).

Revolucionar através da literatura era a proposta de resistência do poeta Menezes, em sua investida como professor de cooperativismo, palestrava nos diferentes sindicatos e associações, clubes beneficentes de trabalhadores, como o discurso realizado em 1920, na sede da União dos operários Sapateiros, em que o tema central versava sobre a repressão política, a violência policial, e as perseguições enfrentadas pelo movimento operário no Brasil e no Pará.

Sua caneta escrevia para os periódicos no mesmo tom de sua indignação e luta pelo fim da “ignorância das massas”. O Pará já estava farto da estreiteza dos “Jecastatus”, mas também não precisava de “civilizados”, que só discutiam idéias “nas bancas dos cafés e nas portas dos cinemas” (Figueiredo apud “o sementeiro”)⁸. A luta operária é um dos depoimentos concretos da trajetória intelectual de Bruno de Menezes, quer pela busca de uma conscientização da unidade entre trabalhadores, quer pela estimulante militância e doutrina política e literária ou mesmo pelo exercício estético da crítica social que metamorfoseou sua experiência social na partilha de suas aflições e dificuldades para o bem comum do proletariado, da saúde e progresso da humanidade.

Neste sentido o desenvolvimento da tecitura poética, literária da obra de Bruno de Menezes, esta sedimentada nessa fase inicial anarquista, de intensa atividade política, social, fatos que definiram “a continua produção do literato em seu conjunto e não como etapa de um trabalho imaturo e de rebeldia juvenil” (FIGUEIREDO, 2006, p. 69).

Para Benedito Nunes (2006)⁹, a obra poética segue uma ordem de desenvolvimento, ora cresce uniformemente, ou por sucessivos acréscimos ou por linhas quebradas, atalhos e rumos imprevistos. Mostra também os influxos quer pessoais e históricos na composição da poética. Nesse sentido, afirma Nunes que a literatura de Bruno seguiu essa dupla confluência o que a tornou multicêntrica.

DEBATES AO AR LIVRE

O ambiente literário que envolveu o decênio 1920 a 1930, principalmente pela realização da Semana de arte Moderna, acendeu o sentimento dos literatos pa-

6 Fragmento do pronunciamento feito em 1988, pelo príncipe dos poetas Alonso Rocha, na Academia Paraense de Letras em homenagem ao 95º aniversário de nascimento de Bruno de Menezes.

7 idem.

8 Ver Bruno de Menezes: Prisões, Castigos, expulsões I, O Sementeiro n. 35. Belém, 27 de Janeiro de 1920, p.1

9 Bruno de Menezes inventor e mestre – escrita literária e outras estéticas/Amarilys Tupiassu (org.) – 2ª ed. – Belém: Unama, 2008.

raenses incentivados pela ideia de rompimento com o tradicionalismo europeu na escrita poética. Diálogos, refutações, trocas e tensões, culminaram na transição entre o Simbolismo e o Modernismo. Bruno de Menezes inserido nesse metier, compõe poesias que trazem as marcas desses movimentos literários.

Os debates envolvendo arte e literatura evidenciaram uma geração de literatos e intelectuais que articulados por Bruno de Menezes, movimentaram o ambiente literário paraense na segunda década do século XX. Os meios de produção evidenciados por esse grupo tinham como desfecho a quebra dos padrões estéticos e tradicionais europeus, a feitura de uma literatura nortista, posicionando-se diante dos medalhões modernistas nacionais e buscando a adesão de expoentes da cultura local como, Fran Pacheco, Augusto Meira, Manoel Lobato, Severino Silva entre outros. Para De Campos Ribeiro, a interação entre novos e velhos literatos nortistas foi sendo harmonizada “pouco a pouco”. Foi o próprio De Campos Ribeiro que relatou esse ambiente da geração que surgia na congregação da “Associação dos Novos”

Minha geração, que começara os primeiros passos em 1921, congregava na “Associação dos Novos” os “ansiados”, como nos chamava o saudoso Ângelus, artista que participara no Rio do movimento de Graça Aranha (...). Começamos quase todos, na “Província do Pará”, em sua segunda fase, ali na Rua 13 de Maio. Uma seção denominada “Coluna dos Novos”, se não laboro em equívoco, acolhia nossos versos, nossas crônicas e contos, dava-nos estímulo, enfim. Em 1924, quando a maioria do grupo já conseguia atrair sobre sua personalidade e atenção dos maiores das letras da terra, aqueles que a ironia de Raul Bopp, então conosco convivendo, chamava os “Jacarés Sagrados”, nossa intrepidez lançara ao mundo literário, não só do Pará, mas do país, a revista “Belém Nova”, que circulou de 1923 a 1929, com a interrupção de alguns meses, consequência das péssimas condições financeiras que tínhamos pela frente. Dirigia a revista Bruno de Menezes e depois Paulo de Oliveira (RIBEIRO, 1973, pp. 16-17).

Esse relato rememora a construção de um grupo que Bruno de Menezes autodenominou de “Vândalos do Apocalipse”. Um grupo engajado com a situação concreta de sua realidade, sensível aos anseios sociais, políticos e literário, assim compromissados com atos que sedimentasse ações que norteariam a concretização de seus pensamentos e ideologias.

A interface entre o Simbolismo e o Modernismo alcançaria os primeiros indícios de uma futura ruptura, com a criação por Bruno de Menezes da revista Belém Nova, era em torno desse periódico que “iria aglutinar-se a falange dos novos no Pará, em principio com algumas concessões ao passadismo, depois com algum colorido agressivo” (INOJOSA, 1994, 116). O movimento modernista foi consequência das transformações culturais, políticas e sociais que se desenvolveram no Brasil e no mundo, desde a primeira metade do século XIX, essa mesma expressão do termo modernista já havia sido usada pelo crítico José Veríssimo no campo das ideias:

Com o Modernismo, a literatura brasileira modificou-se expressivamente, pois nele fundiu-se “a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário”, anota Antonio Candido acerca desse “movimento das idéias”. Tal acontecimento se deve em boa parte às aceleradas transformações culturais, políticas e sociais que já vinham ocorrendo no Brasil e no mundo, desde a primeira metade do século XIX. O crítico José Veríssimo já usava o termo modernismo para conceituar tal empreendimento no campo das idéias em repercussão no país, nesse mesmo período, com base no livre-pensamento, na oposição à monarquia católica e nas mudanças operadas na Europa com o positivismo comtista e o transformismo de Taine e Renan (COELHO, 2005, p. 53).

A intenção nesse momento não é comentar sobre o surgimento do movimento modernista, porém torna-se imperativo colocar em relevo o sentimento dos literatos paraenses em promover a quebra do dogmatismo intelectual e estético que

aprisionava os conceitos literários e conduzia a literatura nacional. Neste sentido, o literato pernambucano Joaquim Inojosa (1994), relembra os anseios de renovação da associação dos novos, uma manifestação coletiva dos jovens intelectuais paraenses que através da “arte nova” buscavam a transformação a feitura poética e literária no norte do Brasil.

um sentimento parecia predominar nos espíritos dos jovens: o do nacionalismo. Vinte ou mais dentre eles, numa espécie de academia ao ar livre, era a quantos por vezes atingiam aquelas tertúlias. Delas participavam Abgar, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de “fatos correntes, fofocas e anedotas”, comentaria Bopp, em que também se “agitavam opiniões, notadamente no campo literário”, mas de “intelectualismo sem direção” e de “efeitos estéreis (INOJOSA, 1994, p. 111)”.

Nesse contexto Bruno de Menezes inseria-se como um articulador, inquieto e revolucionário literato, que, não desejava a promoção pessoal diante de sua arte poética, porém, com ela (sua arte poética) promover a “separação do novo o antigo, delimitando os campos futuristas e passadistas” (INOJOSA, 1994, p. 117).

O ambiente proporcionado por esses literatos possuía uma característica muito peculiar, os encontros para discutir arte, literatura, política e mundanismo, aconteciam em dois espaços geográficos bem distintos, articulando dois grupos de intelectuais por volta de 1921, o primeiro foi apelidado de Academia ao ar livre, formado nas reuniões no Largo da Pólvora. Figueiredo (2008) destaca o depoimento de Raul Bopp, sobre os encontros dos acadêmicos ao ar livre:

A noite, no terraço do Grande Hotel, debaixo de copadas mangueiras, reuniam-se os grupos habituais. O círculo de conhecidos ia se alargando. Emendava-se, às vezes, com outras rodas. Vinha o Braguinha, o Proença, o Orlando, Clovis de Gusmão, o Abguar Bastos, às vezes Nunes Pereira. Discutia-se de tudo. Entrava-se em comentários os fatos correntes, fofocas e anedotas. Agitavam-se opiniões, notadamente no campo literário. Em geral, os modos de ver, nesses assuntos, arrematavam-se em blagues. Mas, dessas conversas de calor comunicativo, ficava sempre um resíduo de bom senso, que assinalava o pesado artificialismo em coisas que publicavam.

Outro grupo de literatos, mais boêmio, pela origem modesta reunia-se nos botecos do Ver-o-Peso e no entorno da feira-mercado, ao comando de Bruno de Menezes, que, crítico dos encontros literários sofisticados à moda parisiense, encontravam-se na feira para comer peixe frito e degustar aguardente, como esclarece Alonso Rocha (2006)¹⁰.

O Peixe-frito foi o seu símbolo. Pelos botecos do Ver-o-Peso, ‘abastecendo-se’ de postas de 200 réis, farinha d’água de 10 tostões o litro e cachaça de 500 réis a dose, o grupo boêmio e sonhador – Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Jacques Flores, Nuno Vieira, Muniz Barreto, Sandoval Lage, Clóvis de Gusmão, Orlando de Moraes, Lindolfo Mesquita, Ribeiro de Castro, Rodrigo Pinagé e Bruno – debatia literatura e equacionava revoluções, captando a simpatia do povo, nos bares e cafês, nas festanças no Umarizal e outros subúrbios onde se tornavam reis, como oradores e poetas.

A partir do entendimento de Nunes e Torres (2016) podemos perceber a legitimidade da Academia do Peixe Frito e sua interação e interferência no meio social, político, cultural e intelectual da Belém da primeira metade do século XX. Formada por 13 intelectuais. A associação, durante a década de 1930 tinha no poeta e jornalista Bruno de Menezes, um de seus principais articuladores. Esse intelectual contribuiu sobremaneira para “instauração da modernidade literária e a defesa da Negritude no Norte do Brasil”. Ainda em Nunes e Torres (2016) que informam a dissonância entre os hábitos europeus assumidos pelos pequeno-burgueses paraenses e os intelec-

10 Rocha. Alonso. Bruno de Menezes. *Asas da Palavra* 2006.

tuais do “Peixe frito”, como se percebe a seguir:

Os “acadêmicos do Peixe Frito” faziam contraponto a intelectuais pequeno-burgueses que se reuniam, à moda parisiense, nos cafés nobres da cidade. Os integrantes da Academia escolheram como espaço de encontro as barracas da feira do Ver-o-Peso, discussão “regada” então pela cachaça e pelo peixe-frito. O grupo deixou uma vasta obra literária e jornalística, composta por poemas, romances, contos, crônicas, artigos jornalísticos, que contribui para sedimentar um olhar sobre a cultura amazônica, e sua relação dialética com o nacional e o universal, a partir da rebeldia de intelectuais da periferia de Belém. Eles sedimentam o terreno de parte significativa, senão toda, da arte inovadora, que já se fazia sentir na Europa e chegava ao Brasil naquele momento.

Avesso ao tradicionalismo europeu, Bruno aglutina seu companheiros de jornada em torno de sua academia de intelectuais. Sem precisar de uma instância legitimadora, sua atitude em consonância com o modo de pensar coletivo e de uma consciência social, destaca sua preocupação com os injustiçados, os oprimidos pelo sistema, os marginalizados e invisíveis e externa seu pensamento em criar condições políticas, sociais e econômicas, para pessoas que como ele, viviam desassistidas. Bruno de Menezes, instigado principalmente por Tó Teixeira¹¹, optara pelas reuniões em ambientes mais populares quer nas “festanças do Umarizal ou nas rodadas suburbanas em que política, arte e literatura permeavam as conversas, porém essa opção pelo popular não impedia a interação entre os dois grupos”.

O embrião de uma arte nova estaria prestes a surgir, a união desses grupos fundaria a Associação dos Novos e posteriormente a revista Belém Nova. Neste sentido o sentimento de renovação literária; o desejo de construir uma nova feitura poética, inédita, sem cópias; de rever conceitos e formas literárias, de desconstruir todo o processo de amarras do fazer poético, vinham ao encontro dos objetivos idealizados por uma coletividade de intelectuais e que Bruno de Menezes materializou na poesia arte nova:

Arte Nova

*Eu quero um 'Arte original... Daí
esta insatisfação na minha Musa!
Ânsias de ineditismos que eu não vi
e o vulgo material inda não usa!
E a Idéia é ignota... A Perfeição em si,
tem segredos de morte e alma reclusa...
Sendo a glória espinhosa, – eu me feri...
justo e, pois, que este sonho arda e relusa!...
Toda a volúpia estética do Poeta
que eu sou, – para a Poesia que mim sinto,
provém desse Querer em linha reta!
Gloriosa um 'Arte que os Ideais renova!
– Razão da causa por que eu me requinto
na extravagância de uma imagem nova!
(MENEZES, 1993, p. 454).*

Bruno de Menezes está inserido a esses grupos de literatos, sua trajetória poética, social e literária e até mesmo militante e de resistência está estruturada nas necessidades coletivas de seu círculo. Foi o pertencimento ao grupo que Bruno viveu sua fase mais produtiva em revistas como a Belém Nova. Bruno de Menezes foi ponte de transição entre o movimento simbolista, que, diante do novo movimento literário que surgia, continuava vivo na estética do poeta. Bruno de Menezes era o porta-voz de seu grupo.

¹¹ Antônio do Nascimento Teixeira Filho, conhecido como Tó Teixeira, nasceu em Belém em 13/06/1895 e faleceu em 29/10/1982. Violonista e compositor participou dos grupos boêmios seresteiros nas décadas de 20 e 30. compôs peças para o teatro de revista, participou de diversos grupos musicais, entre outras. Além do violão, tocava também violino e trombone. Seu conhecimento musical foi adquirido junto ao pai e convivência com outros violeiros. A migo pessoal de Bruno de Menezes. Observador assíduo dos encontros musicais de seu mundo. Mais sobre Tó Teixeira ler – Habib. Salomão - Tó Teixeira, o poeta do Violão – Belém – Violões da Amazônia (2013)

BELÉM NOVA. UM NOVO MODO DE REVISTAR O MODERNO

Lembro que a intenção aqui não é de versar sobre o surgimento do movimento modernista no Norte, nem de detalhar sobre as características e o quadro de literatos brasileiros que participaram dessa transição, porém quero mostrar os meios de produção, os diálogos e refutações, bem como os colaboradores de Menezes nesse período de sua vida, além dos acontecimentos que permearam a construção de sua formação intelectual e literária.

Nesse sentido, no início do século XX, os periódicos literários, as revistas e os jornais foram espaços de discussões e disseminações de informações e uma forma de participação nas modificações políticas, culturais e literárias, especificamente deter-me-ei à revista Belém Nova e seu movimento.

A trajetória desse novo modelo de comunicar através de revistas e suplementos literários trouxe a disseminação de idéias e ideologias de grupos sociais que a partir de seus pertencimentos buscavam dialogar com a sociedade. Nesse processo o grupo de Bruno de Menezes criou a revista Belém Nova, magazine que passaremos a conhecer sua fundação e principalmente para nossa pesquisa a participação de Bruno de Menezes nesse espaço de práticas literárias. A memória do poeta Alonso Rocha (1993), indica os rumos que a nova revista paraense daria a literatura no norte do país:

‘Belém- Nova’ revista lançada a 15 de setembro de 1923 e que marcou a época, apontando novos rumos à literatura planicitária, era de idealização de Bruno e, sob sua direção, fez eco em nossa terra do movimento literário de vanguarda que empolgava o Brasil; eram seus companheiros de redação Edgar Franco, Alfredo de Souza e Manuel Malhado.

Por isso é imperativo conhecer, mesmo que de forma sintética, os meios de produção da imprensa paraense no final do século XIX e início do XX, período histórico em que a nossa literatura apresentou inúmeras associações literárias, revistas e jornais com pouco tempo de duração, em no máximo 2 anos, e os jornais circulantes na capital do Pará e nas outras cidades paraenses tinham como pano de fundo motivos políticos. Entre os principais órgãos de comunicação impressa podemos citar:

O verdadeiro independente (1824-1827), dirigido por Dom Romualdo Antonio de Seixas, arcebispo da Bahia, O amazonense (1832-1842), tendo como redatores os Cônegos Silvestre Pereira e João Batista Gonçalves Campos; O Sentinela, tendo como redator Vicente Ferreira Papagaio; Publicador Paraense (1841), fundado por Justino Henriques da Silva; Diário do Gram-Pará (1853), o primeiro exemplar foi diário e os outros exemplares semanais (MOURÃO, 2006, p. 30)

Circularam entre os anos de 1822 a 1908, catalogadas por Manoel Barata na obra Formação Histórica do Pará 687 jornais, revistas e outras publicações literárias. Durante o período de publicação da revista Belém Nova (1923 a 1929), era nítida a atuação e o fortalecimento da literatura dos jovens modernistas, capitaneados por Bruno de Menezes com características marcantes do novo movimento em que “a forte presença do índio, do caboclo e do negro, além do destaque às mudanças da fisionomia da cidade” (COELHO, 2005, p. 83).

Bruno de Menezes articulava e congregava os pensadores e intelectuais na disseminação de uma nova postura de fazer letras no norte do país, a revista Belém Nova foi um indicador para que os próprios literatos e escritores paraenses percebessem os meios de produção e o que concretamente acontecia no período histórico literário vivido. Esse periódico de publicação quinzenal, contou com a participação da Associação dos Novos. Na primeira publicação da revista, vários nomes da literatura local, entre eles, Raul Bopp, Apolinário Moreira, Pereira de Casto, Abgvar Bastos, Peregrino Junior. Belém Nova teve a duração bastante longa para um periódico literário se comparada aos existentes nesse período. De 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929, os leitores acompanharam, crônicas, novelas, contos, reportagens e

ensaios literários, anúncios comerciais, coluna social, fotografias e ilustrações. Entre os anúncios comerciais, o café da Paz, e o Grande Hotel, chamavam a atenção do leitor para suas instalações e serviços.

Coelho (2005, p.77) afirma que a “revista recém lançada imprimia às novas feições da cidade, da cultura e da vida”. A Belém Nova, a partir de um olhar modernista, contribuía no processo social dos primeiros anos da década de 20. A revista era um ponto de convergência dos literatos que ambicionavam uma literatura que revelasse a identidade local e brasileira (nacional), e ao mesmo tempo a tentativa de agregar as diferentes formas de pensamentos.

O Magazine, ao longo do tempo, tentava sobreviver no mercado editorial e ao mesmo tempo disseminar ideias destoante dos seus colaboradores, as refutações internas e os diálogos nem sempre democráticos tornaram a Belém Nova um espaço comunicacional entre a chegada ambicionada de um novo movimento literário em que os intelectuais à sua forma de olhar, evidenciavam suas particularidades diante da nova postura de entender o período histórico artístico, e a necessidade imperiosa de mostrar um engajamento político e social com a comunidade local, suas tradições e memórias.

Nos fins de 1924 e em todo o ano de 1925, a redação do magazine investe mais nos assuntos da política local e nas colunas sobre mundanismo e vida cotidiana da capital para do Pará. A idéia era garantir certo ar mais “engajado” para as matérias que eram veiculadas, ao mesmo tempo em que surgia uma certa nostalgia do passado (...) agora era hora das recordações de um tempo da memória individual de cada literato, revirando momentos perdidos da infância, num reencontro com as tradições populares da terra (FIGUEIREDO, 2001, p. 130).

Ainda observando o entendimento de Figueiredo, diante dos aspectos de transformações, faz-se necessário destacar quando cita Raymond Willians dizendo que:

esse tipo de processo de transição no campo literário são, nesse sentido fundamentais, pois como relata o crítico inglês, as obras literárias refletem muito mais do que um simples vínculos a conceitos, escolas ou cânones(...) a melhor saída afirma Willians é entender “ os valores ativos da literatura(...) como elementos de uma pratica continuada e em transformação que já ultrapassa substancialmente e agora no nível de redefinição teórica, as velhas formas (FIGUEIREDO, 2001, p. 142).

Nesse sentido Bruno de Menezes era o mentor, o articulador das ideias e o moderador do tempo, por isso “Belém Nova fazia conviver em suas colunas gregos e troianos, novos e velhos” (FIGUEIREDO, 2001, p. 138). A revista inovava na forma de comunicar, no momento histórico em que o movimento modernista arrumava o ambiente para ser introduzido no Norte, a revista foi facilitadora desse processo.

Bruno de Menezes dirigia a linha editorial do magazine, que, participava da vida cotidiana dos habitantes da capital paraense, promovia e incentivava a publicação de obras e poesias de literatos locais e nacionais em um intercambio cultural dentro da própria revista. Entre outras, duas obras bastante importante no arcabouço literário de Bruno de Menezes foram publicadas na revista Belém Nova: Batuque e a Novela Maria Dagmar¹². A primeira obra citada, já mostra a importância do pensamento do autor e suas influencias pois “o tema das festas religiosas e profanas dos negros, descendentes dos ex-escravos, aparece na literatura modernista paraense na obra de “Batuque” – posteriormente título de livro do autor, lançado em 1931 – é um conjunto de poemas enriquecido pela musicalidade e pelos recursos estilísticos. Nele Bruno de Menezes se mistura com os negros dos subúrbios de Belém, num entrelaçamento fraterno entre o poeta e a vida dos homens de “cor”. A base intelectual e ativista de Bruno de Menezes, está diretamente ligada aos diálogos com seus pares da Acadêmia do Peixe Frito. Nela Bruno vivenciou, percebeu, experimentou e

¹² Ver Revista Belém Nova n. 6, 10 e 11.

refutou as adversidades social de sua época, a partir de sua condição de negro, pobre e periférico, qualidades que legitimaram, a sua trajetória de intelectual e literato durante seus 70 anos de existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer ao debate temas tão caros à sociedade contemporânea e discutir as questões de identidades com ferramentas modernas capazes de provocar uma leitura interdisciplinar, para dar conta dos novos pensamentos sobre cultura popular e a partir dessa reflexão pensar em pluralidade em constantes movimentos de hibridação e resistências como os percebidos nos poemas apresentados em Batuque, foi, sem dúvida, o que me moveu a construção deste ensaio. Esse imbricamento de elementos afro-luso-indígena, enfatizando-se as vozes da diáspora¹³ africana na Amazônia, levou-me a perceber a dinâmica das identidades colocadas em trânsitos e diálogos na formação de outras identidades.

Na busca de ampliar as fronteiras etnicoculturais de Belém, liberando-a do fantasma da Belle Époque, Bruno de Menezes estrategicamente negociou, mediu e utilizou todo o seu arcabouço constituído ao longo de suas práticas sociais, de sua vivência na Jaqueira jurunense da infância, na intenção de revertê-la como forma de conceder o protagonismo dos desfavorecidos e subjugados pelo poder econômico e político-social, que habitavam o Jurunas, o Umarizal dos pretos, o Guamá e a Terra Firma, enfim, a Vila da Barca e outros subúrbios. Em sua inquietude, Bruno de Menezes, tornou-se fonte inesgotável de conhecimento, saberes locais e um profundo entendimento da sua ancestralidade centrada nas diásporas africanas e a partir desse aspecto produziu uma arte voltada para a sua gente. Em toda a sua obra literária, jornalística e etnográfica, Bruno de Menezes não só falou de sua gente, falou de seu pertencimento, de sua genesis, de sua história e com isso pode transbordar de legitimidade e autoridade. E ao falar de si ele recambiou os seus, pretos, caboclos, indígenas e demais categorias menosprezadas pelo capitalismo.

Neste sentido, o entendimento de Bourdieu (2004) na compreensão de produção cultural que se refere diversos sistemas, inclusive o da literatura, está no fato de que não basta referir-se ao conteúdo textual da produção, nem somente ao contexto social ou apenas fazer uma relação entre texto e contexto. Dentre esses espaços existem um universo intermediário a que este autor define como “campo” (literário, artístico, jurídico ou científico), ou seja, o espaço nos quais estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem e difundem a arte, a literatura ou a ciência.

Evidenciei a prática intelectual, atravessada por uma dinâmica participação em movimentos informais e formais (dentre as quais estão respectivamente a Academia do Peixe Frito e a Academia Paraense de Letras) de Bruno de Menezes e o que a percepção pode filtrar do seu espírito solidário, de sua ânsia em prol dos injustiçados, sua vivência com o proletariado paraense, homens e mulheres, e seu senso de justiça. Um visionário que nas linhas e entrelinhas percebia o significado de ser negro e assumir-se como tal.

Ao analisar a trajetória deste intelectual singular, percebi a latente disposição em construir uma literatura que ultrapassasse os limites da região sem perder suas características. Dalcídio Jurandir refere-se à sua obra como uma saborosa força nativa que o poeta expressa “a vida brasileira que ele viu, gozou e viveu” nesta Belém tão sua. Sua obra tem uma importância histórica e que há muito ultrapassa a seara do literário, alcançando importância antropológica, etnográfica ainda no dizer de Dalcídio Jurandir, “atravessa a cidade como um igarapé de mar cheia”, uma obra que é sedimentada pela trajetória construída ao longo dos seus 70 anos de vida, que se espalhou desde os Vândalos do Apocalipse até a participação na formal Academia Paraense de Letras, sem esquecer sua liderança e ação renovadora como acadêmico do Peixe Frito.

13 Buscamos o entendimento de Diáspora, a partir do Olhar de Stuart Hall (2011), quando se refere a povos em dispersão. Este conceito está ligado a história dos judeus que foram levados à escravidão no Egito. Nessa perspectiva a diáspora africana, também conhecida como Diáspora Negra é um fenômeno histórico e socio-cultural que ocorreu muito em função da escravatura, quando indivíduos africanos espalhados pelo mundo, transportados para outros países para o trabalho forçado.

6 REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, J. Eustáquio de. *Literatura Paraense: J. Eustáquio de Azevedo*. 3ª. Ed., Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Secult, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952/ Marinilce Oliveira Coelho*. - Campinas, SP: [s.n.], 2003.
- COIMBRA, Adriana Modesto. *Bruno de Menezes: reminiscências da cultura africana na obra Boi-Bumbá – auto popular*. Belém: UFPA, 2009.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados. Pajelança, feitiçaria e religiões afro-brasileiras na Amazônia - 1870-1950*. Belém: EDUFPA, 2008.
- _____. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia: 1908-1929*. Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Tese de doutorado, Unicamp, 2001.
- HALL, Stuart. *Minimal selves*. In: GRAY, Ann; McGUIGAN (orgs.), *Studies Culture. An Inducion Reader*. London/New York: Arnold, 1993 (1987), 134-138.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- INOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL 1975
- MENEZES, Bruno. *Boi Bumbá – auto popular*. Belém: Editora H. Barra, 1958.
- _____. *Batuque*. Belém: Secult, 1993.
- NUNES e TORRES. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. ANAPCOS : 2016
- MOURÃO, Silvia Carvalho. *A Semana*. Periódico Literário. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará. Belém. 2006.
- REGO, Clovis Moraes. *A Mina na Literatura Nortista de Eustachio de Azevedo e n' o Pará Literário de Theodoro Rodrigues*. Belém: EDUFPA, 1997.
- RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém: Editora Universitária, 1965.
- ROCHA, Alonso. *Bruno de Menezes: Traços biográficos*. In: et. al. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios. Belém: Cejup/UFPA, 1994.
- RODRIGUES, Carmen Izabel. *Vem do Bairro do Jurunas: sociabilidades e construção de identidades entre ribeirinhos em Belém-Pa*. Tese (Doutorado em antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Produzindo riquezas na belle-époque (1870-1912)*. Belém. Paka-Tatu, 2000.
- _____. *Memórias do Velho Intendente (1869-1973)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- SOUSA SANTOS, Boaventura. *Um discurso sobre as ciências: Versão de Oração de Sapiência proferida na abertura solene das aulas na Universidade de Coimbra no ano lectivo de 1985/86*, 12. Ed. Porto: Edições Afrontamento, 2001.
- WEINSTEIN, Bárbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Política do Modernismo: contra os novos modernistas*. Tradução André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011.

DOCUMENTOS ESCRITOS

Jornal O Martelo.

MENEZES, Bruno. “*O operário*” OM. Belém, 01 de maio de 1913, p.1. Belém Nova, Pará.

BARBOSA, Joaquim. “*Epistola*”. BN. Nº 44. Belém.

BASTOS, Abguar. “*À geração que surge*”. BN. Nº 5. BN Belém, 10 de novembro de 1923.

Recebido em 10 Abr 2018 | Aprovado em 04 Jul 2018

Marcos Valério Lima REIS

Professor titular da disciplina Literatura Amazônica e Afro-brasileira da Faculdade Integrada Brasil Amazônia e doutorando do programa de pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia. Membro da Academia Paraense de Jornalismo.

ACADEMIA DO PEIXE FRITO: PRESENÇA DA INTELLECTUALIDADE NO COTIDIANO POPULAR

Edvaldo Santos PEREIRA

RESUMO

Em abordagem acerca da Academia do Peixe Frito como uma agremiação que congregava a intelectualidade literária de Belém, cuja intenção, além do prazer proporcionado pelo ambiente, era também a observação para a criação artística, este trabalho enfoca o Ver-o-Peso, não como uma feira para atividades comerciais, mas espaço plural e único, evidenciado em muitas obras; de efervescência cultural e confluência de classes sociais, onde se localizava essa Academia. Nossa hipótese é que a escolha do local não foi realizada de modo aleatório, mas em virtude da sua importância cultural para a cidade de Belém. Como suporte teórico tomou-se o pressuposto de Antonio Candido, no seu livro *Literatura e Sociedade* (2006), de que embora com semelhantes mentalidades, as pessoas se manifestam de diferentes formas, em decorrência das condições do meio social e cultural em que vivem, o que explica a variedade na criação, não só da literatura, mas também de todas as artes. Assim, aponta-se aqui o Ver-o-Peso como o porto de entrada e saída para muitas viagens, com registros de cenas da vida que acontece em Belém, numa demonstração de sua importância para a representação cultural dessa cidade. Nesse sentido, elaborou-se um percurso histórico do espaço e da Academia do Peixe Frito, levando-se em conta sua relevância no contexto social, para dar continuidade à tradição cultural, já que essa atitude proporcionará a aproximação do artista em relação à vivência que poderá ser focalizada em sua obra.

Palavras-chave: Literatura; Ver-o-Peso; Academia do Peixe Frito.

ABSTRACT

*In approach on the Academia do Peixe Frito as a whole, which brought together the literary intelligentsia of Belém, whose intention, beyond the pleasure provided by the environment, was also the observation for artistic creation, this work also takes into consideration the Ver-o-Peso, not only seen as a market for commercial activities, but plural and unique space, evidenced in many works; of cultural effervescence and confluence of social classes, where was located this academy. Our hypothesis is that the choice of location was not carried out randomly, but because of its cultural importance to the city of Belém. As a theoretical support was taken the assumption of Antonio Candido, in this book *Literature and Society* (2006), although with similar mentalities, people who manifest themselves in different ways as a result of the conditions of the social and cultural environment in which they live, which explains the variety in the creation, not only of the literature, but also of all the arts. Therefore, it is pointed out here the Ver-o-Peso as the port of entry and departure for many trips, with records of scenes from the life that takes place in Belém, in a demonstration of their importance to the cultural representation of this city. In this sense, was elaborated a historical journey of space and that of Academia do Peixe Frito, taking into account their significance in the social context, in order to continue the cultural tradition, since this will provide the approach of the artist in relation to the experience that can be focused on his work.*

Keywords: Literature; Ver-o-Peso; Academia do Peixe Frito.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

INTRODUÇÃO

A partir da discussão lançada por Antonio Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade*, acerca da atuação dos fatores sociais na construção de uma obra literária, levando-se em conta “o fato da arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos” (CANDIDO, 2006, p. 31), considera-se neste trabalho o meio em sua essência maior, como a representação da própria vida que se desenvolve em ambiente social, em todos os seus sentidos, distante de uma lógica intelectual, mas que por esta é captado pelo artista como uma fonte de reflexão, que lhe nutre para o trabalho de criação das suas obras.

Sob o ponto de vista sociológico do crítico que, contrapondo-se à distinção da arte pela diferenciação estabelecida em duas categorias, ao que denominou arte de agregação e arte de segregação, há necessidade de uma intervenção efetiva, no sentido de que o homem de hoje conserva “lado a lado o mágico e o lógico, fazendo ver que, ao menos sob este aspecto, as mentalidades de todos os homens têm a mesma base essencial” (CANDIDO, 2006, p. 53). Por isso, torna-se válida a mediação entre essas duas categorias, levando-se em conta as singularidades de cada uma.

Ainda nessa perspectiva, Antonio Candido aponta para o risco que esse posicionamento pode ocasionar, já que a agregação se dá pela junção de experiências coletivas, com fins comunicativos acessíveis, utilizando-se do que já está estabelecido socialmente, sendo uma possibilidade de ampliação para a recepção da arte literária. Por outro lado, a segregação, mais voltada à renovação do sistema simbólico e recursos expressivos, restringe os mecanismos implicados na produção de uma obra e, conseqüentemente, o número de receptores. Assim, a matéria abstraída do meio para a criação artística e a forma da obra literária concluída “dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público” (CANDIDO, 2006, p. 84).

Portanto, a questão levantada neste trabalho está voltada ao surgimento da Academia do Peixe Frito, enquanto congregação de intelectuais, criada no Ver-o-Peso, espaço de encontro de toda a diversidade existente na cidade de Belém.

VER-O-PESO DA HISTÓRIA DE BELÉM

Conforme o portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, a história da feira do Ver-o-Peso iniciou-se em 1625, nove anos após a fundação de Belém, tornando-se, ao longo do tempo, um dos símbolos representantes da própria história da cidade, recebendo, no ano de 1977, a elevação a um conjunto arquitetônico e paisagístico.

A feira livre, surgida timidamente à margem direita da desembocadura do igarapé do Piri com a baía do Guajará, logo foi se espalhando pelos arredores da casa de “Haver o Peso”, posto destinado à aferição de mercadorias e arrecadação de impostos. É o mais antigo logradouro público que acompanhou o crescimento da cidade, expandindo-se também, integrando-se a ela, a ponto de receber na Belle Époque, momento de grande desenvolvimento econômico e social, as imponentes edificações de ferro, mantidas até hoje, construídas de forma semelhante àquelas que haviam na Europa, sobretudo na França, cuja capital tornou-se modelo ao ambicioso projeto de urbanização de Belém, que passava pelo apogeu de sua riqueza. Essa condição, proporcionada pelo crescimento de uma economia baseada na produção da borracha trouxe maior aproximação desta cidade aos principais centros europeus, pois era mais fácil chegar à Lisboa do que ao Rio de Janeiro, a capital brasileira naquele período.

Ponto de entrada e saída da cidade, o Ver-o-Peso logo passou a ter grande comércio e fluxo de frequentadores com intenção diversa, sendo palco de muitos acontecimentos marcantes na história de Belém. Foi o porto de embarque para Pedro Teixeira, o desbravador português que dali partiu para cumprir a missão de expansão

do domínio português na Amazônia Ocidental.

Ainda no primeiro século de fundação da cidade, mais precisamente no ano de “1653, o padre Antônio Vieira aportou no Ver-o-Peso, chegando a Belém para suas lides missionárias em defesa da liberdade dos índios” (UFPA, 2013?, s.p.). Assim, o Ver-o-Peso foi porto para o ilustre padre que, além do seu empenho na missão catequética, contribuiu para a literatura com inúmeros de seus sermões que enfocavam aspectos da vida em nossa região, sobretudo em relação aos índios e negros escravizados.

VER-O-PESO DA ARTE LITERÁRIA PARAENSE

Além de feira onde acontece a venda e a troca de mercadorias diversas, o Ver-o-Peso é também local de convergência para toda a diversidade que forma o povo. Esse espaço logo foi adicionado ao cotidiano da cidade, agregando hábitos e costumes que foram incorporados, tornando-se característicos do povo de Belém. “E tamanha foi a sua influência que ainda hoje assinala, não mais uma Casa de Imposto, porém, uma área tradicional da cidade” (CRUZ, 1952, p. 69). Essa aproximação oportunizou o surgimento da inspiração criativa para muitos artistas.

Em múltiplas formas de percepções, o Ver-o-Peso é fonte inesgotável para aqueles que se dedicam à arte, tendo, além da feira, um porto ideal para início e fim de viagens ao mundo da imaginação.

Bem sabemos que a feira do Ver-o-Peso, ou a impressionante paisagem de sua doca fluvial, ainda está à espera de um escritor, de um romancista, principalmente amazônico, que venha dar forma literária ou ambiência folclórica ao rico e opulento material humano que ela oferece ao pesquisador. (MENEZES, 2011, p. 49/50)

Em O Missionário, obra de Inglês de Sousa, o Ver-o-Peso é mostrado na lembrança do Padre Antônio de Moraes, personagem principal, que lá desembarcou ainda menino, do barco do padrinho que o levou para o seminário. Do tempo que passou em Belém, antes de ser designado para trabalhar em Silves, uma localidade do interior paraense, guardava muitas recordações, valendo ressaltar a descrição de um fim de dia, quando o burburinho reduz com a volta para casa de muitos trabalhadores, mostrado de forma bem naturalista como o título que lhe fora atribuído por alguns críticos, de iniciador desse movimento literário no Brasil:

Negras da Costa, com as panelas de tacacá e de quibebe, equilibradas sobre as rodilhas de riscado, que em forma de turbante lhes cingiam a carapinha, passavam, balançando os quadris num descadeiramento ridículo, e enchendo o ar de forte catinga suarenta, que se misturava ao aroma irritante do trevo e da manjerona exalado pelo penteado das mulatas, e ao pixé nauseabundo do Ver-o-Peso. (SOUSA, 1992, p. 165)

Também foi porto de chegada para Alfredo, protagonista dos romances que compõem o ciclo do Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir. O personagem, ainda menino, iniciou sua saga em Cachoeira do Arari, no romance Chove nos campos de Cachoeira, sonhando com a possibilidade de sair de lá para uma outra vida, tão gigantesca quanto o carço de tucumã que comportava toda sua ambição de conhecer um mundo maior, representado por Belém, a grande capital do Estado, símbolo instigante de uma urbanidade criada em sua imaginação, que só aconteceu no romance Belém do Grão Pará. Na ânsia de menino desbravador que desejava explorar a nova terra, a cena descrita mostra o custoso desejo dessa realização, mesmo após a chegada. Nada mais o afligia que o prazer e “o encanto daquela demora. Tudo custava. Custou a manobra do barco para entrar no Ver-o-Peso, o cais das embarcações a vela que vinham do Guamá, Ilhas, Salgado, Marajó, Tocantins, Contra-Costa...” (JURANDIR, 2016, p. 37).

Outro desembarque literário é o da personagem anônima de Maria Lúcia Medeiros, no livro *Velas*. Por quem?, que, por uma narrativa sem identificação do porto, também pode ser indicação a tantos outros em cidades do interior paraense. Mas a hipótese de ser o Ver-o-Peso está confirmada pelos indícios de ser a chegada da menina interiorana que vem para a capital em busca de uma vida melhor. Contrapondo-se às expectativas da jovem personagem que alimenta a ilusão de minimizar seus sofrimentos com uma vida diferente daquela vivida no interior, há na narrativa um lamento pelo engano:

Ao saltares dessas águas barrentas, ao abandonares sem saudade, rápido se perdeu o teu barco entre os tantos aportados naquele cais. Fatal foi tropeçares e seguires aos solavancos pelas ruas achando que eram de boas-vindas os olhares. Ao pé do casarão mal iluminado fatal foi pensares que ofereciam vida nova, pois ouviste os sinos. (MEDEIROS, 1990, p. 11)

Porto de idas e vindas, local de muitas trocas, até mesmo de ideias, o Ver-o-Peso é um espaço propício para encontros e confraternizações de qualquer natureza. Vale ressaltar ainda Max Martins, em sua expressão poética, que no poema “Ver-o-Peso” elaborou um intrigante jogo de palavras, de forma simples como as vidas que ali se encontram, indicativo de representações do espaço em relação à trajetória de toda vida humana, com ações convergentes para o mesmo fim a que todos nós estamos sujeitos, como se pode observar nas estrofes abaixo:

[...]
a fome
vem de longe
nas canoas
ver o peso
(MARTINS, 1992, p. 279)

[...]
ver o peixe
ver o homem
vera morte
vero peso.
(MARTINS, 1992, p. 281)

É nesse local eclético, de conagração do povo, propício à intersecção da diversidade, que se realizam encontros sem restrições a etnias, classes, credos e ideias. É um espaço focalizado em prosa e verso, onde acontecem diálogos (des) pretenciosos, de muitos olhares e ouvidos atentos, inebriados pela brisa quente, que sopra às narinas o cheiro do peixe frito ali vendido. Foi nesse ambiente, mais precisamente no bar Águia de ouro, o marco inicial das reuniões de um grupo de intelectuais que se intitularam os acadêmicos do Peixe Frito.

VER-O-PESO DOS DISSIDENTES

O poderio econômico decorrente do ciclo da borracha, iniciado na segunda metade do século XIX, trouxe mudanças significativas à estrutura urbana de Belém, modificando também o modo de vida de sua população, repercutindo mesmo depois de baixada essa febre, com uma evidente divisão da sociedade. De um lado os mais abastados, ainda procurando satisfazer o prazer de frequentarem os requintados cafês, alimentavam as lembranças de uma riqueza perdida com o declínio da produção gomífera; de outro, os que pouco usufruíram daquele período áureo procuravam alternativas mais acessíveis ao seu poder aquisitivo.

A queda econômica também repercutiu entre os intelectuais que, em 1921, apesar dos interesses comuns, dividiram-se em dois grupos; um representante da elite social, reconhecido como Academia ao Ar Livre, que passou a encontrar-se no

terraço do Grande Hotel, como esclarece Raul Bopp: “A noite, no terraço do Grande Hotel, debaixo de copadas mangueiras, reuniam-se os grupos habituais. O círculo de conhecidos ia alargando-se” (BOPP, 1968, p. 221 apud FIGUEIREDO, 2012, p. 47). Nesses encontros, as discussões giravam em torno de “tudo. Entravam em comentários os fatos correntes, fofocas e anedotas. Agitavam-se opiniões, notadamente no campo literário. Em geral, os modos de ver, nesses assuntos, arrematavam-se em blagues” (FIGUEIREDO, 2012, p. 47).

De origem modesta e condições econômicas pouco favoráveis a gastos excessivos, o outro grupo, liderado por Bruno de Menezes, recusou-se a participar de tais reuniões, o que lhe parecia contrário aos ideais que defendia. Engajado em movimentos políticos, o poeta posicionava-se ao lado dos menos favorecidos, alertando-os para uma efetiva participação em sindicatos e cooperativas. Depois de seu envolvimento com o “universo anarquista, o poeta tornara-se crítico da sofisticação dos encontros literários em cafés à moda parisiense, porém isso nunca impediu que houvesse uma constante interação entre as duas rodas” (FIGUEIREDO, 2012, p. 48). Embora as reuniões dos grupos fossem separadas, o rompimento não foi definitivo, havendo encontros frequentes, com a participação de alguns membros do grupo opositor, o que indicava a aproximação e troca de informações.

A ACADEMIA DO PEIXE FRITO

Com Bruno de Menezes à frente, o grupo opositor à Academia ao Ar Livre passou a frequentar o Ver-o-Peso, local indistintamente acolhedor de todas as pessoas, criando-se então a APF (Academia do Peixe Frito), um nome bem apropriado ao aprazível espaço onde havia, e ainda hoje há uma variedade de barracas de venda de comidas diversas, sendo a especialidade de todas o peixe frito. Naquela área, sempre “se encontram turistas e literatos, pessoal de teatro, viajantes, em visita à feira; algum grupo de boêmios decadentes, que sonharam a “Academia do Peixe Frito” (MENEZES, 2011, p. 80). Essa idealização não ficou apenas no sonho, mas uma realização que aconteceu em 1921, e permaneceu por algumas décadas.

De início, os seguidores de Bruno de Menezes, segundo Alonso Rocha, foram: Abguar Bastos, Paulo Oliveira, De Campos Ribeiro, Jacques Flores, Nuno Vieira, Muniz Barreto, Sandoval Lage, Clóvis de Gusmão, Orlando de Moraes, Lindolfo Mesquita, Ribeiro de Castro e Rodrigues Pinagé, frequentadores assíduos da Academia, além Antonio Tavernard e Ernani Vieira que, por motivo de doença, não participavam dos encontros noturnos (1994, p.14).

Símbolo daqueles intelectuais boêmios, o Peixe Frito, servido em postas acompanhadas de farinha d’água e doses de cachaça, transformou-se em nome de uma academia que, semelhante à Academia ao Ar Livre, em suas reuniões “debatia literatura e equacionava revoluções, captando a simpatia do povo, nos bares e cafés, nas festas do Umarizal e outros subúrbios, onde se tornavam reis, como oradores e poetas” (idem). Não haveria outro ambiente tão apropriado quanto o Ver-o-Peso, espaço mais representativo da diversidade de Belém, em todos os seus aspectos, descrito por Bruno de Menezes como um...

...vívido cosmorama de fisionomias de todas as mestiçagens, a mistura, indiferente, das classes sociais, o cenário colorido do mulhério, desde as senhoras brancas, as serviçais de sangue mesclado, as “nigrinhas” dengosas, as cozinheiras pretas e mulatas, as crioulas e caboclas, - este aglomerado de feições indescritíveis, de pregões, de falario, era inteiramente familiar à nossa retina. (MENEZES, 1993, p. 141)

Ao atribuir a denominação de “vívido cosmorama”, o poeta revela o que essa feira realmente é: um aglomerado de feições diversas que formam um complexo mosaico. Não haveria melhor representação de acolhimento para tantas culturas e etnias, que juntas formam uma cultura singular; motivo de obras criadas por muitos artistas.

Dos botecos frequentados pelo grupo, o bar Águia de Ouro era o preferido, onde, em 1955, iniciou-se a realização da festividade de São Benedito da Praia. “No ano de 1955, a 10 de novembro, com a imagem de São Benedito instalada no seu nicho no bar ‘Águia de Ouro’, num grupo de feirantes que se achavam ‘alegres’, alguém se lembrou de fazer uma ‘folia’ em honra do ‘santo da praia’” (MENEZES, 2011, p. 69). Semelhante ao que diariamente acontecia na feira, essa festividade era um misto profano-religioso, que ali aconteceu pela iniciativa de Fernando Alberto Leal, um ambulante apelidado de “Carrão”, que com um “mastro” confeccionado com cipós e folhagens sobradas das bancas de ervas, saiu “na ‘ginga’ e na ‘onda’, cantando toadas populares dedicadas a São Benedito. Bastou isto para que se improvisasse a primeira ‘folia’, da qual resultaria a lembrança e a continuação da festividade” (MENEZES, 2011, p. 69).

A estreita relação entre Bruno de Menezes e o Ver-o-Peso trouxe ao poeta a inspiração para uma criação diversa. Frequentador assíduo da feira e, sobretudo dos bares do Ver-o-Peso, Bruno de Menezes já estava familiarizado com o local, antes mesmo da formação da Academia do Peixe Frito, pois, em suas visitas, em meio à agitação de uma cidade viva, que se via ali representada, entregava-se ao prazer da observação, em todos os seus aspectos, desde cedo, ainda de madrugada.

E desde quando alvorece, o infatigável cotidiano, no ciclo das mesmas horas, aquele recanto da famosa feira do Ver-o-Peso reproduz, coro num filme de contínua metragem, o mesmo cenário habitual, sempre novo e envolvente, em qualquer época do ano, até nas estações das chuvas copiosas e das marés de lua, que alagam inteiramente essa área, ao galgarem e invadirem a rampa, para divertimento da caboclada, otimista e satisfeita com a sua vida sem ambições nem problemas. (MENEZES, 2011, p. 82)

Absortos pelo movimento constante, os membros da nova academia lançavam-se a discussões de assuntos diversos, inclusive da literatura. Mas o que mais despertava a atenção dos acadêmicos era a vida simples que ali se passava.

Separados apenas por questões econômicas, mas com os mesmos ideais no campo da literatura, os dois grupos continuavam a manter contato. Vez por outra, as academias revezavam seus membros, havendo ainda encontros em locais neutros, distantes do Ver-o-Peso e do Grande Hotel; um deles era a garagem do Clube do Remo, nome dado à sede náutica daquele clube, onde também era servida uma boa peixada. “Foi, portanto, numa espécie de encontro dessas duas turmas que surgiu, ainda em 1921 a Associação dos Novos” (FIGUEIREDO, 2012, p. 48). Essa associação logo foi apelidada por Bruno de Menezes como “Vândalos do Apocalipse” e, com o lema “destruir para criar”, semelhante à proposta antropofágica dos intelectuais participantes da semana de arte moderna que deu início ao modernismo brasileiro, propunha uma mudança radical. “E era exatamente isso que a nova tribo paraense queria seguir – derrubar os monumentos da literatura e das artes” (FIGUEIREDO, 2012, p. 48).

Embora houvesse a proposta de unificação dos grupos, as reuniões da Academia do Peixe Frito ainda aconteciam no Ver-o-Peso, agregando-se a ela, mesmo de forma esporádica, novos membros como o ilustre escritor Dalcídio Jurandir, que no prefácio de seu premiado livro *Chove nos campos de Cachoeira*, publicado em 1941, faz menção ao peixe frito como um símbolo em torno do qual a vida na cidade acontece e literatura paraense se movimenta.

No vem e vai que a vida encerra, as reuniões tornaram-se mais difíceis, sobretudo depois do falecimento de Bruno de Menezes e, mais tarde, com o fechamento do bar Águia de Ouro, também em decorrência do falecimento do seu dono. Mas o Ver-o-Peso continua acolhedor, como centro convergente de tantas culturas que se espalham por outros recantos da cidade.

Na paisagem cultural do Ver-o-Peso, florão da Amazônia, o bicho de sete cabeças pode pegar: feira do Açai, praça do Relógio, Doca do Piry, Mercado do Peixe, Feira do Ver-o-Peso, Solar da Beira e Mer-

cado da Carne, território de São Benedito da Praia. Contexto histórico-geográfico da península do Guamá e ilhas do Marajó-Guajará. Cerne da amazonidade. (VARELA, 2018, s.p.)

Abrigo para todas as etnias, todos os credos e culturas que se uniram para formar essa cidade; o Ver-o-Peso é uma frondosa árvore de raízes fincadas em solo fértil. Em toda a sua extensão, o cheiro do peixe frito entranha-se nos quadros, nos livros, nos palcos que representam as vidas que por ali passam.

Com certeza, no mundo encantado da memória a antiga e eclética confraria de São Benedito da Praia está a festejar com foguetes, mastro votivo e batuque celestial as boas novas da Academia do Peixe Frito, na virada de 2014 para 2015 rumo aos 400 anos de Feliz Lusitânia. (VARELA, 2014, s.p.)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este trabalho com a intenção de abordar a Academia do Peixe Frito como um espaço de encontro e criação literária, observou-se um horizonte mais amplo, no qual essa Academia está inserida, presente na criação literária de muitos autores paraenses.

Pela demonstração do espaço, considerado como elemento de composição da obra literária, torna-se pertinente a compreensão de que a grandeza das manifestações literárias está na elaboração de um sistema simbólico acerca do meio, de forma intemporal e universal, já que tanto o tempo quanto o meio, são fatores que nessas manifestações não estão vinculados a um determinado rigor do momento e nem do lugar.

Dessa forma, com a exaltação do meio pelas faculdades poéticas que representam aspectos da vida simples, elevados à imaginação de uma fantasia, abre-se a perspectiva para a entrada, pela leitura, nesse universo transfigurado, mas que está dentro de uma realidade possível, captada e manipulada pelo autor em sua obra. Estabelece-se assim uma relação com fatores básicos da cultura de um meio, numa abordagem da estrutura econômica, política e social.

Portanto, cria-se então a validade para a iniciativa de revitalização do espaço do Ver-o-Peso, por ser não apenas um ponto referencial da cidade de Belém do Pará, mas um porto de chegada e saída para viagens imaginárias; a porta de entrada de qualquer cidade localizada à beira de um rio, que dá acesso a uma grande feira como tantas outras pelo mundo afora. Isso possibilitará a percepção do espaço como a impressionante paisagem de uma doca fluvial à espera de alguém que lhe dê forma literária, como afirmou o poeta Bruno de Menezes; percepção reforçada com o pensamento do renomado folclorista Luís da Câmara Cascudo de que o autor, enquanto intelectual, é capaz de transformar em obra da literatura as memórias populares. “Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular” (CÂMARA CASCUDO, 1986, p. 15), e é essa água que banha a doca do Ver-o-Peso, jorrando como fonte alimentadora da capacidade criativa do artista, que se apresenta com toda a magia existente no contexto social, para a elaboração de suas obras.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 9ª ed. 2006.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1986.

CRUZ, Ernesto. *Procissão dos Séculos: Vultos e Episódios da História do Pará*. Belém-Pará: Imprensa Oficial do Estado, 1952 (reedição de 1999 – Edição eletrônica: Ivana Oliveira e

Augusto Henrique) – disponível:<https://issuu.com/ufpadoisponzero/docs/procissao-dos-seculos/vultos-e-episodios-da-historia>. – Acesso em: 18/04/2018

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) - *Ver-o-Peso (Pa)* - Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/828> - Acesso em: 19/04/2018.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. 4ª edição. Belém: Marques Editora, 2016.

MARTINS, Max. *Não para consolar: poemas reunidos 1952-1992*. Belém: Cejup, 1992.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Velas. Por quem?* Belém: CEJUP, 1990.

MENEZES, Bruno. *Bailado Lunar & São Benedito da Praia*. Belém: Diário do Pará, 2011.

_____. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Vol. 2. Belém: Secretaria Estadual de Cultura – Conselho Estadual de Cultura, 1993.

ROCHA, Alonso [et al]. *Bruno de Menezes ou a sutileza da Transição: Ensaios*. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

SOUSA, Inglês. *O Missionário*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1992. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000120.pdf> - Acesso em: 21/04/2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARA (UFPA) - *O mercado e a cidade de Belém* -Disponível em: <http://www.ufpa.br/cma/verosite/historico.html> - Acesso em: 19/04/2018.

VARELA, José Marajó. *Caderno de aprendiz na universidade da maré*. Belém, 2014.

Disponível em:

<http://republicaveropeso.blogspot.com/2014/12/academia-do-peixe-frito-bem-cultural-de.html>. Acesso em 19/04/2018.

_____. *Caderno de aprendiz na universidade da maré*. Belém, 2018. Disponível em: <http://republicaveropeso.blogspot.com.br/2018/02/sintese-provocativa-academia-do-peixe.html>. Acesso em: 19/04/2018.

Novos, 1946-1952. Campinas, SP, 2003.

Recebido em 02 Mai 2018 | Aprovado em 12 Jul 2018

Edvaldo Santos PEREIRA

É estudante de doutorado, com formação na área de concentração dos Estudos Literários do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Pará, com pesquisa focada nas relações de poder expressas na obra de Bruno de Menezes. Possui graduação em Psicologia e Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Francesa. Atualmente exerce a atividade de professor do Ensino Médio, na Secretaria de Educação do Estado do Pará. <http://orcid.org/0000-0003-4723-8617>. E-mail: pereira.edvaldo56@gmail.com

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

A GERAÇÃO DO PEIXE FRITO E A EFÍGIE DE BELÉM DO PARÁ (OU ACADÊMIA RIMA COM BOEMIA, FISIONOMIA E POESIA)

Carla Soares PEREIRA

Kátia Regina de Souza da SILVA

Vanda do Socorro Furtado AMIN

RESUMO

A presente pesquisa trata da Academia do Peixe Frito (APF), uma geração de poetas, artistas, jornalistas e outros intelectuais paraenses que, nas décadas de 1920 e 30, contribuíram para alavancar as letras amazônidas, fazendo literatura com dificuldade financeira e divulgando o Modernismo no Pará. Esses escritores eram boêmios e suas reuniões, informais que eram, ocorriam principalmente em bares da cidade de Belém. De cunho bibliográfico, esta investigação baseou-se nos escritos de Bolle (2000) acerca da fisionomia da cidade; de Figueiredo (2001), sobre a história literária do Pará; de Larêdo (2012) e Nunes e Costa (2016), a respeito da APF, dentre outros. Este é um texto, portanto, que compila informações sobre os locais de reunião dos membros da APF. A partir dos dados levantados, elaboramos um mapa que pontua os principais locais de encontro do grupo. Defendemos a tese de que a obra desses autores reflete múltiplas imagens da cidade e esta é refletida na vivência dos intelectuais, que, íntimos dela, perscrutam-na nas suas andanças e a enxergam na perspectiva das suas contradições.

Palavras-chave: Academia do Peixe Frito; Cidade; Literatura; Locais de encontro; Belém.

ABSTRACT

The present research deal with Academy fried fish (APF), a generation of poets, artists, journalists and others Paraense intellectuals who, in the twenties and thirties contribute for leveraging the Amazon literatures, producing literature with financial difficult and spreading the Modernism in Pará. These writers were bohemians and their informal meetings took place mainly in pubs of Belém city, from bibliographical stamp, this investigation based itself in the Bolle's writtens (2000) about physiognomy of the Belém city, Figueiredo (2001), about literary history of the Pará, Laredo (2012) and Nunes and Costa (2016), concerning APF, among others. This research is a text which compiles information on meetings places of the APF's members. From the data collected, we elaborate a map which points the main places of group meetings. We defend the thesis of what the work of these authors reflects numerous pictures of the city and it is reflected itself in the experience of these intellectuals that, close of it, investigate it in their walks and see it in the perspective of its contradictions.

Key-words: Academy of fried fish; City; Literature; Meeting places; Belém.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

PRÉVIAS

No início, eram os “Vândalos do Apocalipse”. Assim, na década de 1920, formava-se a primeira geração do grupo de intelectuais belenenses que depois seria batizado de Geração (ou Academia) do Peixe Frito. Eram jovens jornalistas, literatos, músicos que ansiavam por uma arte (sobretudo literária) diferente dos moldes tradicionais. Ali nos arredores do mercado do Ver-o-Peso, em Belém do Pará, começaram a se reunir para refletir acerca do assunto e dar os primeiros passos rumo a uma nova estética. Esses poetas-jornalistas, na sua maioria, eram jovens pobres, negros, autodidatas, provenientes da periferia de Belém, que assumiam profissões variadas para poder ganhar a vida (FIGUEIREDO, 2001; COELHO, 2003; LARÊDO, 2012; NUNES; COSTA, 2016).

Marinice Coelho (2003) realizou um estudo acerca da literatura no Pará dessa época. Neste excerto da sua pesquisa, a professora resalta essa característica dos jovens “peixefritanos”, reproduzindo palavras de um dos escritores mais atuantes da Academia: Dalcídio Jurandir, em sua primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941): “É Dalcídio quem cria a expressão ‘geração do peixe-frito’ para designar a geração de 20/30 de Belém, ‘constituída de rapazes paupérrimos que faziam heroicamente literatura lutando com todas as dificuldades econômicas possíveis’ [...]” (COELHO, 2003, p. 32, grifo nosso).

E era realmente assim. Publicar era (e é) uma luta para o escritor amazônida. Dalcídio viveu e relatou situações que comprovam essa luta a que ele se refere: pouco dinheiro para pagar as parcelas da máquina de escrever, sem incentivo governamental, sem dinheiro para enviar obra para participar de concurso nacional de literatura, tinha de contar com ajuda de amigos... e tinha de se esforçar muito por isso.

Bruno de Menezes também: a filha Marília Menezes, em entrevista concedida a um pesquisador, narra a situação de pobreza e arrocho salarial em que viviam os pais, funcionários públicos assalariados, com grandes dificuldades para pagar aluguel, por exemplo (REIS, 2012). Além disso, a família conta que, para publicar seu primeiro livro, Bruno teve de pedir dinheiro aos amigos, numa luta a favor da propagação da cultura no Pará (WANZELER, 2016). Portanto, esses rapazes precisaram se mobilizar para soerguer as letras paraenses, principalmente as que vociferavam das classes subalternizadas.

Essa era a realidade dos acadêmicos de uma geração inovadora, rebelde, irreverente, crítica de sua sociedade e de sua época, que se autodenominou “Geração do Peixe Frito” em alusão a uma fonte de alimentação extremamente popular (porque barata) naquela época. O peixe frito era vendido nas feiras, nos mercadinhos, em postas, por preços módicos, à população. Um dos locais mais conhecidos onde o produto era vendido (e ainda o é) é o mercado do Ver-o-Peso, no centro comercial de Belém. Então, era para lá que os acadêmicos iam. E aquele se tornou o principal local de reunião do grupo que almejava revolução.

Dessa forma, percebemos que a escolha desse local como o principal para os encontros desses intelectuais paraenses refletia as condições econômicas deles, mas também espelhava sua identificação com a arraia-miúda, com os sofrimentos das gentes trabalhadoras sem voz e sem vez, com seu ideário de vanguarda. E esta inversão de paradigmas: usar o espaço da feira livre como lugar (também) de discussão e criação literária, distante dos espaços canonizados/elitizados, por si só já era uma atitude arrojada, por revelar uma mundividência crítica à frente do seu tempo.

Quanto mais estudamos e conhecemos a Academia do Peixe Frito (APF), mais percebemos que sua ligação com a cidade de Belém é umbilical. Sim, estão irremediavelmente imbrincados APF e cidade. Isso porque a APF existe na cidade, circula por ela, com suas crônicas, seus poemas, seus romances, suas prosas saborãs, seus textos publicados nos jornais... A APF existe pela cidade, para falar de suas dores, de suas contradições, de suas memórias... A APF existe para a cidade tornar-se menos omissa em relação à sua arte, despertar em termos de produção literária, acordar do marasmo pós-Belle Époque.

E quem eram esses acadêmicos do peixe-frito de que tanto falamos? Bruno de Menezes (um dos principais líderes), Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Jaques Flores e mais uma dezena de intelectuais. Esses “rapazes” tiveram importante participação na Revista Belém Nova, fundada por Bruno, difundida no período de 1923 a 1929 (FIGUEIREDO, 2001; COELHO, 2003). Além disso, participaram ativamente nos jornais locais, pois publicavam constantemente¹, e nas mobilizações sociais, uma

¹ Salomão Larêdo (2012, p. 38) cita, por exemplo, ativa participação dos membros da APF nos jornais Folha do Norte, O Estado do Pará, A Província do Pará (segunda fase) e em revistas da época.

vez que consideramos que o ato de dizer também é uma forma de (re)agir, sobretudo quando se tem convicção e coerência acerca daquilo que se denuncia, como faziam os “peixefritanos” em seus textos.

E como descobrimos os seus locais de encontro? Ora, é importante dizer que alguns dos lugares foram revelados pelos filhos de Bruno de Menezes; outros, por pesquisas científicas de estudiosos da trajetória dos jovens acadêmicos e investigações afins; outros, ainda, em pistas (menções) deixadas nas obras escritas por eles.

Willi Bolle (2000) interpreta o contato do homem com a cidade e da cidade com o homem como uma relação híbrida, pois ambos exercem influência mútua e direta, como se fossem dois corpos participando simultaneamente do existir um do outro e construindo-se em história. Em uma perspectiva artístico-antropológica, percebemos que a literatura se relaciona com as experiências desse homem no contexto do lugar, daí a explicação para a presença explícita do cotidiano em textos literários.

Nesse contexto, os homens do peixe-frito estão impregnados da cidade de Belém: eles desenham-na com letras, reconstroem-na com ideias, ressignificam-na com palavras. Da mesma forma, a cidade impregna-se deles. Ela os observa, eles andam por ela, reunindo-se. Saem do Ver-o-Peso, passam pelo bairro do Jurunas, chegam a São Brás (e antigamente a cidade de Belém praticamente acabava em São Brás, no início da avenida Almirante Barroso!) e até ali eles iam, conforme observamos no mapa e nas fotos a seguir... Parece que palmilhavam a cidade na qual estavam, e que também, de modo assombrosamente poético, estava inscrita neles.

Antes de enveredar pelas próximas páginas dessa revista dedicada aos estudos de quem pesquisa a Academia do Peixe Frito, convidamos o leitor a seguir a trilha desses jovens poetas, prosadores, músicos, jornalistas pelos lugares da cidade de Belém por onde passaram².

² Aldrin Figueiredo (2016) fez um estudo sobre o modernismo amazônico da década de 1920. Nos seus escritos, menciona os bares Leão da América e Flor de Maio como locais de encontro da Academia do Peixe Frito. No entanto, esses bares não foram assinalados no mapa por não haver uma definição de onde se localizavam.



Figura 1 – Mapa dos Locais de Encontro da Academia do Peixe Frito. (Fonte: Google Mapa. Disponível em [https://www.google.com/maps]).

01 MERCADO DO VER-O-PESO



Figura 2 – Mercado do Ver-o-Pêso; Em destaque no círculo, as barracas das fritadeiras de peixe (à esquerda) e o local onde ficava o Bar Águia de Ouro, embaixo de uma das torres do mercado. Imagem disponível em: <<https://pixabay.com/pt/mercado-de-peixe-ver-o-peso-bel%C3%A9m-50023/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

As reuniões da Academia do Peixe Frito eram informais. Os locais de encontro eram variados, mas, como já dissemos, os colóquios concentravam-se no Ver-o-Peso e nos botecos dos arredores, pois, enquanto debatiam, os membros da APF comiam peixe frito e bebiam cachaça (NUNES; COSTA, 2016). No Ver-o-Peso, seu local preferido eram as barracas onde ficavam as fritadeiras de peixe e o Bar Águia de Ouro, botequim localizado sob uma das quatro torres do Mercado de Ferro, na esquina de frente para a Avenida Portugal e para o antigo cais do porto. Esse bar era o local de guarda da imagem de São Benedito da Praia, o santo preto, muito cantado nas obras de Bruno de Menezes.

02 ANTIGO NECROTÉRIO DE BELÉM



Figura 3 - Necrotério de Belém (1899). Imagem publicada originalmente no Álbum de Belém (1902). Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/belemdopassado/photos/a.1430888687132334.1073741828.1430786403809229/1452102025011000>>. Acesso em: 12 jan. 2018.to/a.1430888687132334.1073741828.1430786403809229/1452102025011000>. Acesso em: 12 jan. 2018.

Ao lado do mercado do Ver-o-Peso, próximo à área do Porto do Açaí, destaca-se o cenário do antigo necrotério, construído em 1899, enquanto Antônio Lemos era o prefeito (intendente) de Belém. A localização do necrotério próximo ao cais, de frente para o rio, era estratégica e fazia parte da política de assepsia da cidade moderna (SARGES, 2002; 2010). O necrotério não era um lugar propriamente de reunião da APF, mas, na ilhargá³ do Veropa, marcou a obra Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir. Nesse romance, assim que a personagem Alfredo desembarca em Belém, uma de suas primeiras experiências narradas é sobre um morto na pedra do necrotério. Logo, esse espaço não passou incólume à APF

03 GARAGEM DO CLUBE DO REMO



Figura 4 - Garagem do Clube do Remo. Fonte: Arquivo pessoal das autoras (2017).

Esse espaço localiza-se na rua Siqueira Mendes, a histórica primeira rua de Belém. Também nas imediações do Ver-o-Peso, na Cidade Velha, era um dos locais de encontro do grupo. Nos fundos dessa Garagem funcionava um bar, de frente para o rio, bastante frequentado pelos escritores da APF.

04 CASA DO BRUNO DE MENEZES (RUA JOÃO DIOGO)

A casa da rua João Diogo, n. 26, no bairro da Campina, onde Bruno de Menezes morou com a família, depois de casado, também foi um dos pontos de encontro do grupo. Os relatos de memória dessa época são dos filhos de Bruno de Menezes, sobretudo de Marília Menezes, segundo a qual os “moços” do peixe-frito reuniam-se naquela casa.

05 BAIRRO DO JURUNAS

Bruno de Menezes, na juventude, morou no Jurunas, bairro antigo, populoso e pobre de Belém, formado em sua maioria por descendentes de nordestinos, africanos e indígenas (NUNES; COSTA, 2016). Então, provavelmente, reunia-se com a APF na sua própria casa, antes de mudar-se para a Campina, ou na casa de familiares e amigos, mas não há registros consistentes sobre isso. Há informações colhidas por

³ Ilharga é uma expressão empregada por muitos paraenses que significa “lado”, “lateral”, “junto de”. Veropa é uma forma popular e carinhosa de se referir ao mercado do Ver-o-Peso.

pesquisadores, com moradores e familiares no próprio Jurunas, sobre a vida do poeta, de que ele era muito conhecido nesse bairro, pois tinha participação ativa na comunidade, inclusive fundando cooperativa de trabalho (WANZELER, 2016). Também, em seus poemas, sobretudo naqueles constantes na obra *Batuque*, de 1931, Bruno revela sua profunda identificação com a comunidade negra, por meio das práticas culturais que aludem à negritude.

06 BAR CARIOCA E BAR FLOR DE BELÉM



Figura 5 - Largo das Mercês e entorno. A seta aponta para o local onde se situavam os bares Carioca e Flor de Belém. Imagem disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/show-thread.php?p=59575475>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Esses bares localizavam-se no Largo das Mercês, na travessa Frutuoso Guimarães, no bairro da Campina, não muito distantes do Ver-o-Peso, em Belém. Naquela época, essa já era uma área comercial. O Carioca e o Flor de Belém ficavam praticamente lado a lado, pois o espaço era um complexo de bares muito frequentado por boêmios (LARÊDO, 2012).

07 BAR BARBINHA

Segundo Larêdo (2012), José Haroldo Menezes, filho de Bruno, relata que a APF também se reunia em um bar denominado Barbinha, cujo dono era português. Esse bar ficava na Travessa Campos Sales, esquina com a 15 de Novembro, no centro comercial de Belém.

08 CITY CLUB

O City Club ficava próximo à Praça da República, no prédio Cedro, onde funcionava na época a sede do Clube Monte Líbano (e, hoje, as Lojas Americanas), ao lado do Cinema Olímpia. O próprio De Campos Ribeiro, um jornalista membro da Academia, em uma de suas crônicas⁴, menciona parte dessa história, recontada por Correa (2008) e Larêdo (2012): as noites dos “rapazes” do peixe-frito começavam no Bar Paraense e no Bar Pilsen, depois continuavam geralmente no City Club e, de lá, o grupo rumava para o bar Kean.

⁴ A obra a que nos reportamos é *Gostosa Belém de Outrora*.



Figura 6 - Espaço atual onde se localizava o Bar Barbinha. Esquina da rua 15 de Novembro com a Campos Sales, (lado direito) onde hoje está a loja Belém Confeções. Imagem do Google Maps disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/@-1.451573,-48.5015386,3a,75y,145.2h,93.82t/data=!3m6!1e1!3m4!1sOR-9NbHp1FQDLZ1xpyLd-SA!2e0!7i13312!8i66656>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

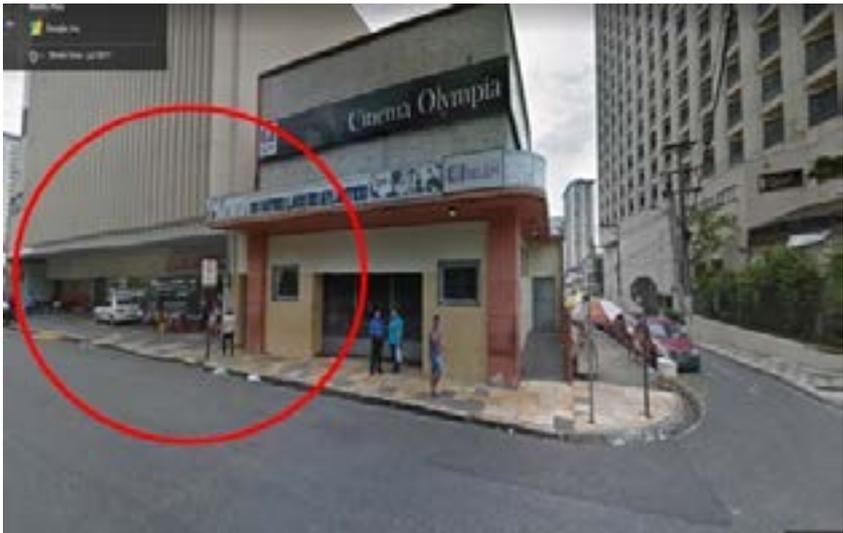


Figura 7 - Espaço atual onde se localizava o City Club. Imagem capturada do Google Maps, disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/@-1.4537004>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

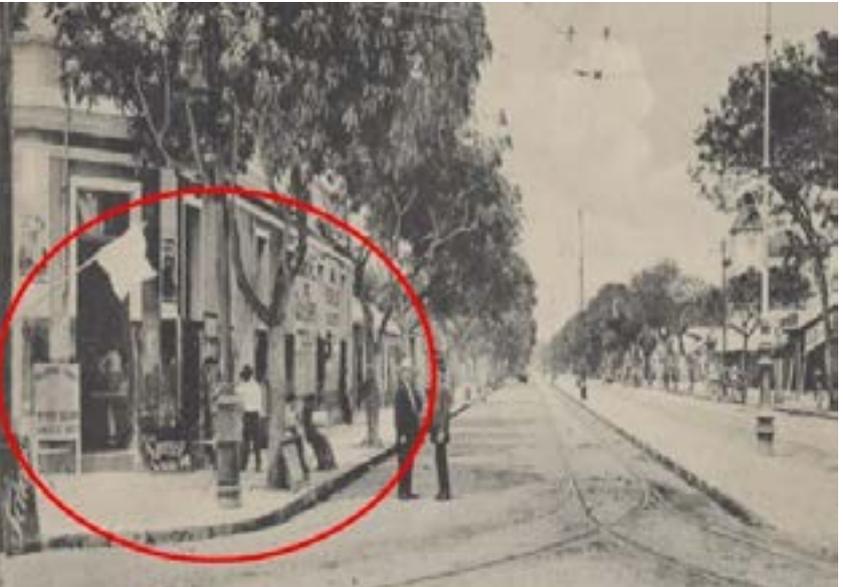


Figura 8 - Localização do complexo de bares da rua Independência. A imagem reporta à rua Independência (atual Magalhães Barata), esquina com a José Bonifácio, no bairro de São Brás, em Belém do Pará. Pela Independência, os bares Pilsen e Paraense; pela José Bonifácio, o Bar Kean, em destaque na figura. Disponível em: <<http://fragmentosdebelem.tumblr.com/post/41698916860>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

09 BAR PARAENSE E BAR PILSEN

Esses dois bares eram bem próximos um do outro e ficavam na avenida Independência (atual Magalhães Barata), próximo à avenida José Bonifácio. O Pilsen e o Paraense faziam parte de um complexo de uma cervejaria muito famosa naquela rua. Esse complexo tomava todo um quarteirão (da Independência até atrás da próxima avenida, a Gentil Bitencourt). Nele havia cinema, bares, como um espaço bem aprazível para a boemia belenense de décadas atrás (CORREA, 2008). Larêdo (2012) cita o espaço como ponto de encontro da Geração do Peixe Frito.

10 CAFÉ CHIC E CAFÉ DA PAZ



Figura 9 - Terraço do Grande Hotel. Imagem disponível em: <<https://www.pinterest.co.uk/pin/474566879464118314/>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Apesar de não ser um local com o qual se identificavam socialmente, os moços da APF também frequentavam as rodas sociais de importantes intelectuais da época. Portanto, quando eram convidados, ou mesmo quando desejavam, abanavam-se no Café Chic e no Café da Paz, no terraço do Grande Hotel (que depois foi o Hilton Hotel e atualmente é o Hotel Princesa Louçã), em frente à Praça da República. Esse era um espaço prestigiado, frequentado pela elite paraense, mas que também testemunhou reuniões dos rapazes do peixe-frito. Um dos pesquisadores que registrou a passagem da APF nesse local foi Larêdo (2012).

11 BAR KEAN

Outro núcleo boêmio na primeira metade do século XX, segundo Corrêa (2008), eram as proximidades do mercado de São Brás. Todo o arredor ali era festivo, cheio de bares frequentados por vários grupos de intelectuais da época. O Bar Kean ficava no Largo de São Brás, em frente ao mercado, onde também compareciam os membros da APF. Próximo dele, havia outros dois bares íntimos dos rapazes da APF, o Paraense e o Pilsen. De Campos Ribeiro descreve o Kean como parada obrigatória para o fim das noites boêmias. Para lá convergiam os acadêmicos do peixe-frito, no intuito de terminar a noite junto do amigo Tó Teixeira (também da APF) e de outros músicos, cantores, compositores que animavam os boêmios com músicas e conversas. Dali só seguiam para casa ao raiar do sol.

REFERÊNCIAS

- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- COELHO, Marilice Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952*. Campinas, SP, 2003.
- CORREA, Ângela Tereza de Oliveira. *A vida noturna em Belém: a boêmia poética. Poder, Violência e Exclusão*. ANPUH/SP, USP. São Paulo, 2008.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Unicamp, Campinas, 2001.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *De pinças e letras: Os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na Década de 1920*. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, v. 9, n. 2, jul.-dez. 2016.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Vecchi Editor, 1941.
- LARÊDO, Salomão. *Geração peixe frito ou Academia do peixe Frito*. Belém: 2012.
- MENEZES, Bruno de. *Batuque*. 8. ed. Belém: GTR, 2015.
- NUNES, Paulo; COSTA, Vânia. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. 40º Encontro Anual da Anpocs. Anais..., Caxambu, out. 2016. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st02-8/10533-academia-do-peixe-frito-dialogos-e-intersecoes-entre-literatura-jornalismo-e-ciencias-sociais-na-amazonia-do-seculo-xx/file>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- REIS, Marcos Valério Lima. *Entre poéticas e batuques: trajetórias de Bruno de Menezes*. 2012. 157f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura), PPGCLC, Universidade da Amazônia, Belém, 2012.
- RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. 2005, p. 129.
- SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do Velho Intendente*. Belém: Paka-Tatu, 2002 (Coleção Açaí).
- SARGES, Maria de Nazaré. Belém: *Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.
- WANZELER, Rodrigo de Souza. *Bruno de Menezes: fragmentos de memórias (des)construindo histórias de vida de um literato-etnógrafo*. In: XIII Encontro Nacional de História Oral. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, maio 2016. Disponível em: <http://www.encontro2016.historiaoral.org.br/resources/anais/13/1461872632_ARQUIVO_ARTIGO_HISTORIA_ORAL_POA.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2018.

Recebido em 02 Mai 2018 | Aprovado em 12 Jul 2018

Carla Soares PEREIRA

Mestre e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia (UNAMA/Ser Educacional); Bolsista/Taxa do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (PROSUP) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Membro do Grupo de Pesquisa Academia do Peixe Frito/UNAMA. Professora de Língua Portuguesa do I Comando de Aeronáutica/Escola Tenente Rêgo Barros, Belém, Brasil. E-mail: carlasp21@hotmail.com

Kátia Regina de Souza da SILVA

Especialista em Língua Portuguesa: Uma abordagem textual e em Relação Étnico-racial para o Ensino Fundamental, pela Universidade Federal do Pará (UFPA); graduada em Letras/Língua Portuguesa, pela Universidade da Amazônia (UNAMA); membro do Grupo de Pesquisa Academia do Peixe Frito/UNAMA. E-mail: katiaregina.silva@unama.br

Vanda do Socorro Furtado AMIN

Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA/Ser Educacional). Bolsista/Taxa do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (PROSUP) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Bacharel em Direito. Professora de Língua Portuguesa do I Comando da Aeronáutica/Escola Tenente Rêgo Barros, Belém, Brasil. E-mail: vanda_amin@hotmail.com

A CRÔNICA E A CIDADE DE CAMPOS RIBEIRO

*Alcione do Nascimento CAREPA
Paulo NUNES*

RESUMO

A crônica é uma modalidade literária que permite ao leitor identificar marcas de fatos históricos diante da história narrada. É neste gênero que o autor consegue mostrar fatos reais usando a escrita literária. O que permite que essa narrativa não envelheça. A crônica Moral e Cívica, de De Campos Ribeiro tem essas características que a transformam em um texto documental guardando por muitos anos e que retrata a imagem da cidade de Belém desde o início do século XX até meados da década de 65. Este estudo leva em consideração o fato de De Campos Ribeiro ter sido jornalista, participado efetivamente do Modernismo paraense junto com outros intelectuais da mesma época. Homens esses que na maioria moraram na periferia, pretos, pobres e autodidatas. Estes homens idealizaram a Academia do Peixe-Frito, nome dado aos encontros informais desses pensadores, fato que compõe esta análise. Tal estudo tenta explicar o cotidiano vivido por De Campos Ribeiro no texto, o que resultou em uma representação da cidade de Belém por meio do imaginário e do fato pensado por ele e contado em forma de narrativa no livro de autoria de De Campos Ribeiro “Gostosa Belém de Outrora”. Obra que demonstra vasta sensibilidade de observação do autor diante da cidade, dos moradores e dos problemas urbanos vivenciados pelos belenenses nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: De Campos Ribeiro. Academia do Peixe Frito. Literatura. Crônica. Modernismo.

ABSTRACT

The chronicle is a literary modality that allows the reader to identify marks of historical facts before the story told. It is in this genre that the author is able to show real facts using literary writing. What allows this narrative does not age. The Moral and Civic Chronicle, De Campos Ribeiro has these characteristics that transform it into a documentary text for many years and that portrays the image of the city of Bethlehem since the beginning of the 20th century until the mid-65's. This study takes into account the fact that De Campos Ribeiro having been a journalist, participated effectively in the Modernism of Pará along with other intellectuals of the same time. Men who mostly lived in the periphery, black, poor and self-taught. These men idealized the Academy of Fish-Fried, name given to the encounters of these thinkers, a fact that composes this analysis. Such a study attempts to explain everyday lived by De Campos Ribeiro in the text, which resulted in a representation of the city of Belém by means of the imaginary and the fact thought by him and counted in the form of narrative in the book of authorship of De Campos Ribeiro “Gostosa Belém de Outrora”. Work that shows vast sensitivity of the author's observation of the city, the inhabitants and urban problems lived by the Belenenses in the first decades of the twentieth century.

Keywords: De Campos Ribeiro. Fried Fish Academy. Literature. Chronic. Modernism.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950



De Campos Ribeiro

Para entendermos a participação de José Sampaio De Campos Ribeiro como literato, jornalista atuante e preocupado com a cidade de Belém e as pessoas que aqui viviam será preciso discutirmos De Campos Ribeiro como participante efetivo de um grupo de intelectuais que mantinham encontros informais para comer peixe frito, tomar cachaça e debater assuntos dos mais diversos possíveis, o que culminou na fundação da chamada “Academia do Peixe Frito”.

Segundo Leal (2014) a Academia do Peixe Frito agregava vários intelectuais participantes deste grupo, entre eles, Bruno de Menezes, poeta precursor do Modernismo paraense. Esses intelectuais e literatos tinham o hábito de se encontrarem na feira do Ver-o-Peso; feira localizada às margens da baía do Guajará, ponto de comércio, de encontros entre belenenses e ribeirinhos, lugar de cheiros, sabores e cores na cidade de Belém (Nunes; Costa 2016).

De Campos Ribeiro como integrante da Academia do Peixe Frito e jornalista atuava nos jornais impressos de Belém, assim como escrevia crônicas que eram publicadas nos jornais e mais tarde em livro. Paralelamente, ele escrevia para a Belém Nova, revista fundada por Bruno de Menezes, principal representante do Modernismo paraense, que circulou de 1923 a 1929. Segundo Leal (2014), a revista tinha como linha editorial a difusão das obras de autores paraenses, propagando, assim, os conceitos modernistas entre nós.

Há fatos que podem servir de referência testemunhal de De Campos Ribeiro em relação às crônicas escritas por ele. Halbwachs (2006) é quem nos fala sobre testemunhos e lembranças coletivas. “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se tratem de eventos em que somente nós estivemos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006 p. 30).

A crônica de De Campos Ribeiro aqui analisada, será pensada como uma representação da memória coletiva de um grupo do qual ele fazia parte.

O jornalista De Campos Ribeiro tinha experiência no jornalismo, ele trabalhou durante 50 anos no jornal Estado do Pará, de 1918 a 1968. Maranhense, veio para Belém aos 4 anos de idade, aqui permanecendo até sua morte, em setembro de 1980. Sua atuação, como jornalista, na imprensa da capital paraense, teve início aos 17 anos, passando pelos jornais “A Província do Pará”, “Folha do Norte”, “Correio do Pará”, “O Estado do Pará”, onde foi redator e editor, e “O Liberal”, local em que sofreu um infarto, em 1968, aposentando-se do ofício de jornalista aos 67 anos (BLOG ARLS DE CAMPOS RIBEIRO 51).

De Campos Ribeiro, por meio de suas crônicas, pensa a capital paraense como uma cidade em crescimento populacional e demonstra nos seus textos a cidade que também tem problemas periféricos e que tem como parte da memória rios e igarapés que ficam à margem da capital paraense. É com esta visão que coincide com a de Certeau (1994), que nos ajuda a pensar quando ele diz que cidade é “a produção de um espaço próprio: a organização racional deve, portanto, recalcar todas as poluições físicas, mentais ou políticas que a comprometeriam”. (CERTEAU, 1994 p. 173)

Antes de nos aprofundarmos no texto de De Campos, conheçamos um pouco da crônica como modalidade de narrar. A crônica, inicialmente, relacionava os acontecimentos em ordem cronológica. Contava a história de acordo com o tempo, Moisés (1978). Essa observação foi feita na Europa no início da era cristã. De lá para cá, houve a inclusão de traços literários. A história e a ficção se fez mais presente nos textos e assim deu a origem a esse gênero literário que mantém a relação entre a realidade e a memória dos autores.

O jornalismo absorve a crônica já no século XIX com uma concepção moderna e sentido estritamente literário. É quando o estilo integra as páginas dos jornais, tomando para si a função de contar histórias diárias, como ficção, amenizando a veracidade do ocorrido, Moisés (1978).

Com o passar do tempo, a crônica se tornou uma modalidade literária, se dividindo entre as páginas dos jornais e dos livros, texto usado na Europa e depois no Brasil, a crônica também foi chamada de folhetim e começou a ganhar uma característica de narrativa, que Moisés (1978) chama de “Narrativa Histórica”. Esse novo formato foi aceito e usado por muitos escritores brasileiros.

É dentro desta perspectiva que a Narrativa será abordada, de acordo com o que Motta (2013) fala a respeito da função da Narratologia que é “relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho” (MOTTA, 2013, p. 71). É diante dessa forma de narrar, estabelecendo uma transformação no sentido da história humana que encaminharemos o estudo.

Para Motta (2013) contar uma história com começo, meio e fim faz parte da experiência humana. Considerando a experiência do jornalista De Campos Ribeiro nas redações de jornais paraenses e na escrita das crônicas literárias é que o artigo propõe observar as nuances do autor que, aparentemente, se mostra circular nos dois campos da escrita literária e jornalística na crônica “Moral e Cívica”. Assim Motta (2013) discorre a respeito.

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. (MOTTA, 2013, p. 71).

É o que se percebe na crônica de De Campos Ribeiro, “Moral e Cívica”, do livro “Gostosa Belém de Outrora”, em que o autor relaciona a importância da imprensa, do repórter e do fato como destaque no jornal, representado na crônica por uma manifestação popular, em relação à cobrança do patriotismo dos paraenses em relação aos estrangeiros, fato que aconteceu na década de 20. Nesse caso é bom lembrar o que fala o Gonzaga Motta, “ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reais ou ficcionais) das condutas e comportamentos humanos”. (MOTTA, 2013 p. 72), será nessa perspectiva que a crônica “Moral e Cívica”, de De Campos Ribeiro, entra nesta discussão.

Essa crônica será observada como uma narrativa que tem o papel de mexer com a imaginação do leitor, envolvendo-o no acontecimento. Desta forma, pensaremos esta crônica, como um gênero “híbrido”, na ótica de Moisés (1978), entre o jornalismo e a literatura, utilizando o conceito de “hibridismos” na observação deste texto literário, com a visão de que o jornalista escreve os fatos em tom de verdade e o poeta escreve inspirando-se no cotidiano. É o que se propõe diante da observação deste texto.

“Moral e Cívica” é um texto que tenta se aproximar do leitor por meio do fato notícia,

De forma simplificada, notícia é todo fato relevante que desperte interesse público, ensinam os manuais de jornalismo. Fora dos manuais, notícia na verdade é tudo que os jornalistas escolhem oferecer ao público. (RICARDO NOBLAT, 2006, apud. MENDES, 2007, p. 2).

O fato que aparentemente despertou interesse de De Campos Ribeiro foi a

revolta popular que aconteceu em Belém, mais especificamente no centro da cidade, em que manifestantes, voltaram-se contra estrangeiros que viviam na capital. A manifestação aconteceu por causa da falta de cuidado de um estrangeiro ao descartar a bandeira brasileira no rio.

No texto, o autor discute a ideia da importância da bandeira, ou do que ela representa aos brasileiros, De Campos transforma o fato notícia numa empolgante narrativa, a forte expressividade do texto nos faz pensar que estamos ouvindo mais do que lendo o texto, Motta (2013) pensa sobre estas ideias dos textos, ele diz que: ouvintes de uma narrativa não captam apenas as sequencias dos acontecimentos representados (a trama ou enredo). Captam também aspectos ocultos ou virtuais das personagens e das ações que requerem novos pensamentos de parte de cada um (MOTTA, 2013 p.73).

em outras palavras, a ideia que o autor defendeu pode ter várias significações para quem lê, pode dar a ilusão de relação de continuidade do texto. Que neste caso, pode ser a representação patriótica dos belenenses.

A narrativa fala de um cidadão português, personagem da crônica que joga fora a bandeira nacional brasileira. Diante do texto, o que aparenta é que o estrangeiro deixa uma imagem de que não se importa com o significado da bandeira para os belenenses e que, por esse motivo, os nativos protestam contra os estrangeiros que viviam em Belém. Leiamos parte da crônica:

Tão Séria era a religiosidade veneração à Bandeira que certa noite, aí por 1920, resultou em Belém num quebra-quebra danado. Não houve, em consequência dele, farol “olho de boi” de bonde, nem vibrações de Garapeira, do Vêr-o-Pêso a Nazaré, que ficassem inteiros... (DE CAMPOS, 2005, p. 92, grifo nosso).

O caso começou quando um marinheiro português ao substituir a bandeira envelhecida do mastro por uma nova, não tomou cuidado de no descarte da antiga e a jogou do barco no rio. Essa ação casou indignação aos patriotas, vigilantes de plantão. Revoltados, os manifestantes saíram as ruas do centro da cidade:

Um patriota qualquer viu o “atentado”. Sopapeou, logo de saída, o homenzinho, na mesma hora levado aos empurrões, com mais algumas biscoas de quebra, já por grossa massa exaltada, para a Central de Polícia. [...] “Vamos à garagem do Remo!” [clube de futebol] E para o Largo da Sé rumou aquele trôço entusiasmado, dando vivas ao Brasil e “Abaixo os galegos!” (DE CAMPOS, 2005, p. 93)

De Campos Ribeiro, ao narrar o acontecimento, posiciona-se como um “cronista histórico” (CHIQUIM, 2010, p. 39) que segundo o autor, é quando o narrador oral utiliza da memória para recuperar os acontecimentos vividos e transforma essa experiência em um texto narrativo de cunho histórico. A oralidade, diga-se de passagem, é a forma tradicional com que os pretos herdaram de seus ancestrais africanos o modo de contar suas histórias. Moral e Cívica não foge à origem literária a que se propõe, mas traz no discurso as citações que lembram a um texto jornalístico. De Campos escreve logo no primeiro parágrafo, o flagrante fotográfico do repórter, a foto que virou destaque no jornal. Além disso, mais adiante, ele destaca o fato dos manifestantes terem lembrado a importância da imprensa e também a repercussão do protesto no dia seguinte.

Flagrante, em alegria inusitada, o repórter flagrou, segundo o bom estilo da semântica jornalístico-policia, no ângulo certo de fotógrafo que se preza, o popular que se descobria, à passagem do Pavilhão Nacional. [...] A turma esbravejante foi à Associação da Imprensa, então no prédio que hoje ocupado pelo Cedro Esporte Clube, perto do Cinema Olímpia. [...] Manhã seguinte, nos jornais o balanço da generalizada desordem que a cidade sofrera. (DE CAMPOS RIBEIRO, 2005, p. 91)

A partir do texto literário à experiência do autor, destacando a importância do flagrante na ação do jornalista. Tófoli (2008) é lembrado depois dessa citação para mencionarmos a técnica da profissão do jornalista. “O jornalista é entendido como a atividade profissional cuja finalidade é captar e transmitir informações, obedecendo a um conjunto de técnicas, saber e ética” (TÓFOLI, 2008, p. 21).

Evidente que essa definição é a base estrutural e objetiva da função do jornalista e entrou com a finalidade de nos fazer pensar sobre a escolha de De Campos Ribeiro em começar a crônica a partir de um parágrafo que dá ênfase à prática do repórter. Pressupõe-se, seguindo esse pensamento, a inferência no texto literário por meio da experiência vivenciada do autor no mundo da reportagem.

Está, porém, no contexto do jornalista que se tornara escritor, a base do olhar para essa crônica. É bem verdade que, em meados do século XX, a troca de funções entre jornalistas e escritores deixaram rastros nos dois tipos de texto. Sodré (1999) ressalta que essa fase do jornalismo brasileiro foi predominantemente literária.

Do ponto de vista enunciativo, De Campos se inclui na história, usando a primeira pessoa, o que na crônica pode ser feito, mas no texto jornalístico não é recomendável. “Para mim, e na certa para as gentes da “velha guarda”, que de lembranças não acordou...” (DE CAMPOS RIBEIRO, 2005, p. 91). É a força da linguagem literária disputando espaço com a linguagem jornalística. Sant’Anna nos lembra, afinal, que “o cronista é um jornalista a quem é permitido falar em primeira pessoa” (SANT’ANNA, 1997, p. 272).

O que parece é que o autor paraense escreve a crônica transpassando, de personalidade o acontecimento noticiado nos jornais, o que deixa claro a aproximação da crônica com o texto jornalístico, talvez caiba lembrar à reflexão de Moisés (1978) que afirma que a crônica é um texto escrito para ser lido no jornal e não para o jornal. Conforme se lê:

A crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida no jornal ou revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu hímus permanente, não visa à mera informação. (MOISÉS, 1978, p. 247).

O objetivo da crônica é universalizar o fato, torná-lo atemporal, transformá-lo em ficção, o que, necessariamente, não deixa de lado o fato de ter sido um acontecimento frio, trivial e descolorido (Moisés, 1978). O texto Moral e Cívica é um exemplo de texto literário que demonstra o factual noticiado na imprensa como inspiração para a literatura. Os dois textos têm estilos diferentes, técnicas de escrita diferentes, o que levamos em consideração aqui é a inspiração:

[...] o conhecimento e o reconhecimento do código linguístico, haja vista que o jornalismo se propõe a processar informações em escala industrial e para consumo imediato e, diferentemente da literatura, deve reduzir as variáveis formais e escapar da limitação das formulas rígidas, (LAGE, apud TÓFOLI, 2008, p. 22).

Mesmo usando códigos linguísticos diferentes, o autor segue em frente deixando vestígios de décadas de profissão:

A turma esbravejante foi à Associação da Imprensa, então no prédio hoje ocupado pelo Cedro esporte Clube, perto do Cinema Olímpia. Aclamações frenéticas: queriam ouvir a palavra de um jornalista em sanção àquele público desagravo à honra do Brasil. (DE CAMPOS, 2005, p. 93).

A inclusão da imprensa ao texto é importante para observar como De Campos Ribeiro entrelaça a realidade à memória, como o uso da notícia na produção do texto. É o que revela (CHIQUIM, 2010, p. 9) quando compara a relação da crônica com o jornalismo. “Nessa transfusão, jornalismo e literatura se misturam, formando

um novo tipo sanguíneo: a crônica, um gênero que surgiu junto com o folhetim na imprensa brasileira”.

Arnt (2001) explica sobre o termo usado como folhetim e crônica no século XIX:

Esses dois termos são usados indistintamente para designar o que hoje classificamos de crônica. [...] O termo folhetim designa, também a seção do jornal que vem ao pé da página, separado do corpo das matérias, contendo assuntos diversos, crônicas, folhetins propriamente ditos – isto é, os romances feitos especificamente para serem publicados em capítulos (ARNT, 2001, p. 16-17).

Segundo Arnt (2001) a literatura influenciou diretamente no jornalismo tanto brasileiro como europeu, mas com as devidas proporções, já que no Brasil o atraso na alfabetização da população interferiu negativamente para esse processo. O fato é que ter escritores trabalhando em redações de jornais já no século XIX iniciou, o que hoje chamamos, de jornalismo literário.

De acordo com Moisés (1978) a crônica só ganhou a atenção dos críticos da literatura depois que começou a ser publicada em livro e dividiu o espaço de divulgação com o jornal. A partir daí, a crônica passou a ser considerada literatura. Mesmo com essa afirmação. Percebe-se na crônica Moral e Cívica, de De Campos Ribeiro, os traços do jornalista diante do cronista quando o autor dá ênfase a dados como endereço e localização espacial:

E tome andar de rua em rua. Largo “Saldanha Marinho”, em frente ao Quartel General, havia retreta. Ululante pedido e concessão imediata da Banda para puxar a passeata, já a essa altura mais pomposa e dignificada. (DE CAMPOS, 2005, p. 93).

O literato percorre o acontecimento discorrendo pelos detalhes considerados importantes. O fato de a manifestação ter sido noticiada na manhã seguinte, por causa da enorme desordem que causará à cidade. que leva a crer sobre a importância dada por De Campos Ribeiro ao ocorrido. Lembra uma das mais básicas características de notícia, “é um facto actual que tem interesse geral”, (CARDET, 1979, p.38).

É o que o autor paraense destaca no trecho

Manhã seguinte, nos jornais o balanço da generalizada desordem que a cidade sofrera. Motorneiro ou condutor de bonde que fosse português inapelavelmente havia sofrido vexames, pancadaria de cego, até com cacetes improvisados das canas pilhadas nas Garapeiras. A imprensa bradou, veemente, na condenação dos incríveis atentados. (DE CAMPOS, 2005, p. 94).

O humor é uma característica da crônica que a afasta da reportagem propriamente dita. A crônica carrega no seu DNA o indício da reportagem, só a predominância de um elemento literário ou de um outro elemento jornalístico que fará o texto seguir rumo ao jornalismo ou a literatura, Moisés (1978).

No texto Moral e Cívica o humor aparece em vários trechos, mas o fechamento da crônica é o ápice da história vedada ao riso. É quando o autor revela o grande equívoco dos participantes do protesto:

E no final, a revelação, que seria caricata se a isso não se opusessem os estragos, os prejuízos, as vilezas contra pessoas a alheia propriedade: os donos das Garapeiras depredadas eram, quase todos eles, brasileiros! Gente do Ceará, de Pernambuco, daqui mesmo. E, principalmente... gente de Barcarena... (DE CAMPOS, 2005, p. 94).

É neste momento da crônica que o autor aproxima e não deixa fugir a literabilidade de suas mãos. Ele utiliza a técnica literária e caminha no estilo literário. Sem falar no hibridismo a que Moisés (1978) se refere:

A crônica [...] adquire, no livro, uma existência menos falaz: ali se enfeixam as peças que o seu autor julgou resistirem à erosão do tempo, via de regra porque lhes pareceu ostentarem certos méritos, evidentemente não como reportagem, (MOISES, 1978, p. 249).

Moisés (1978) relaciona o local de publicação do texto determinante para alguns críticos em considerar a crônica literatura. No caso dessa abordagem, o texto foi publicado em livro, esse fato leva o texto tender ao seguimento literário se afastando do jornalismo. Por outro lado, quando De Campos relata a história sempre se preocupando em situar o leitor de acordo com o tempo, local, importância do fato para a história e para a sociedade naquele momento vivido, ele influencia com sua experiência, jornalisticamente falando, na criação do texto.

O cronista cita ano do provável acontecimento. “Tão séria era a religiosa veneração à Bandeira que certa noite, aí por 1920, resultou em Belém num quebra-quebra danado” (DE CAMPOS, 2005, p. 92). Década de 20, período inicial do movimento moderno nacional e paraense. Fato norteador dos textos de De Campos Ribeiro, quando pensamos nele como militante da Academia do Peixe Frito junto com seus parceiros, homens de ideias desse período.

A Academia do Peixe Frito como instituição que “alimentou” a prática de De Campos Ribeiro é um ponto importante para a observação desta crônica em questão. Foi pensando junto com os parceiros, idealizadores da A.P.F. e frequentadores da feira do Ver-o-Peso que muitas ideias se materializaram em textos literários (Nunes; Costa > 2016), assim como, em crônicas publicadas em jornais e mais tarde em livros do então participante da A.P.F. De Campos Ribeiro.

Segundo os autores (Nunes; Costa: 2016), a A.P.F era uma associação composta por 13 intelectuais que na maioria eram negros, pobres, autodidatas e moradores da periferia de Belém. O que leva a acreditar, que pensamentos vindos desses moços influenciaram nos textos por eles escritos, como exemplo, esta crônica aqui estudada, “Moral e Cívica”. Neste texto é observado o pensamento político, cultural e social da época, fatos que circundavam o período Moderno Paraense.

Observa-se o pensamento político quando o literato dá destaque à Bandeira Nacional; o Cultural, quando De Campos ressalta dentro da narrativa os locais em que aconteceu o protesto, como a feira do Ver-o-Peso, o Clube do Remo, o Largo da Sé, dando importância aos pontos que até hoje fazem parte da história antiga e atual da cidade de Belém; do mesmo jeito, De Campos coloca o leitor a pensar sobre os personagens da narrativa, como os estudantes, os atletas e o povo pobre da capital paraense.

Pensando neste viés, chegamos a conclusão de que o autor dá conta do seu papel de cronista e ainda consegue interagir com o leitor como protagonista e observador da história. A crônica “Moral e Cívica” foi lapidada pelo seu autor como um pintor pinta um quadro. Desta maneira, o leitor consegue enxergar Belém através das nuances do texto do literato e ao narrar, De Campos Ribeiro deixa margem de continuidade de uma cidade de Belém como um complexo urbano, Certeau (1994) que Belém se tornara a partir da década de 20, o que foi atestado pela literatura e pelo jornalismo.

REFERÊNCIAS

ARNT, Héris. *A Influência da Literatura no jornalismo: o Folhetim e a Crônica*. 126 p. il. Rio de Janeiro: E-papers, 2002.

BLOG ARLS DE CAMPOS RIBEIRO 51. *Loja Maçônica*. Disponível em: <<http://www.dcr51.mvu.com.br/site/historico/-2aN8z8eE-2DE-3/atr.aspx>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

CARDET, Ricardo. *Manual do jornalismo*. Tradução Armando Pereira da Silva. Lisboa: Caminho, 1979.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Artes de fazer 1. 12 ed., Trad.: Efrain Alves.

Petrópolis, Vozes, 1994.

CHIQUIM, Giovana. *Quando a notícia vira fato literário: as crônicas de Drummond inspiradas no jornalismo*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

DE CAMPOS, Ribeiro. *Gostosa Belém de Outrora*. 2 ed., Belém: SECULT-PA, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Trad.: Beatriz Sideau. São Paulo, Centauro, 2006.

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

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MOTTA, Luis Gonzaga. *Análise Crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MENDES, Larissa de Moraes Ribeiro. *Outras práticas, outra narrativas: jornalismo em transformação nos blogs de notícias*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), fev. 2007.

NUNES, Paulo e COSTA, Vânia Maria Torres. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. Artigo apresentado 40º Encontro Anual da Anpocs. ST02. Belém: 2016.

SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e novelas reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TÓFOLI, Luciene. *Ética no jornalismo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

Recebido em 02 Mar 2018 | Aprovado em 16 Jun 2018

Alcione do Nascimento CAREPA

Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura no Programa de Pós-Graduação da Universidade da Amazônia - PPGCLC. Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade da Amazônia (2016). E-mail: alcione.carepa@hotmail.com

Paulo NUNES

Doutor em Letras - Literaturas em Língua Portuguesa - pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. É professor titular da Universidade da Amazônia, onde atua na graduação em Letras, mestrado e doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura da UNAMA. É um dos coordenadores do Grupo de Estudos interinstitucionais (UNAMA/UFPA) Narramazônia: narrativas contemporâneas da Amazônia Paraense, e um dos coordenadores do projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces jornalismo e literatura. E-mail: pontedogalo3@gmail.com

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

LIBÂNIA: PÉS NO CHÃO EM BELÉM DO GRÃO-PARÁ

*Amanda Maia FURTADO
Maria da Luz Lima SALES*

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a conjuntura social da personagem Libânia dentro do romance Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, verificando a forma como este autor, enquanto integrante da Academia do Peixe Frito, retrata na literatura as camadas ditas “pés no chão”. Para tanto, utiliza-se como metodologia a pesquisa bibliográfica apoiada nas discussões de Antonio Candido (1970) e Beth Brait (1985) acerca dos aspectos gerais relacionados à estrutura da obra literária; Paulo Nunes e Vânia Costa (2016) acerca das incursões do autor marajoara na Academia do Peixe Frito; bem como nos estudos de Ivone Veloso (2014), sobre a representação da infância na literatura, e de Paes Loureiro (2002), no que tange ao caráter estético construído literariamente.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir; Belém do Grão-Pará; Academia do Peixe Frito.

ABSTRACT

This following paper exists to analyse the social conjecture of the character Libânia, in the novel Belém do Grão-Pará, written by Dalcídio Jurandir, verifying how this author, being a member of the Peixe Frito Academy, portrays on the literature the layers denominated “pés no chão”. To do so, the bibliographic research methodology is utilized, based on the discussions from Antonio Candido (1970) and Beth Brait (1985) about the general aspects related to the structure of the literary work; Paulo Nunes and Vânia Costa (2016) about the marajoara author’s incursions on the Peixe Frito Academy; as well as the studies of Ivone Veloso (2014), about the representation of childhood on literature, and of Paes Loureiro (2002), who delves into the aesthetic nature built literarily.

Keywords: Dalcídio Jurandir; Belém do Grão-Pará; Peixe Frito Academy.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

INTRODUÇÃO

No século XX, época em que as aspirações burguesas dominavam os ares da Amazônia, local fonte de exploração daqueles que tinham os recursos para extrair suas riquezas, nasce na região do Marajó, no Pará, Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, sujeito que em breve se tornaria não apenas um observador do cenário desenhado em sua região e no mundo, mas quem lançaria sobre ela a sua principal contribuição de mudança: um ciclo literário desnudador de uma realidade social camuflada.

Aos treze anos, Dalcídio mudou-se para a capital de seu estado, para dar continuidade a seus estudos, tendo, tempos depois, seguido clandestinamente para o Rio de Janeiro, onde trabalhou voluntariamente como revisor de uma revista e também como lavador de pratos. Porém, sem meios de subsistência na cidade, retornou ao interior do Pará, onde, após ter trabalhado no funcionalismo público, decidiu ir residir em Belém, sendo nomeado, com a ajuda de amigos, como auxiliar de gabinete da interventoria do Estado.

Dalcídio, que finalizou a primeira versão de seu primeiro romance *Chove nos campos de Cachoeira* em meados da década de trinta, por meio de sua literatura, apresenta ao atual leitor a cidade de outrora, mas que ainda se faz tão presente, a ponto de seus textos nem parecerem datar de um século passado. Os conflitos expostos por ele imbricam-se ficticiamente a um contexto sociocultural refletido nas reais feições da sociedade paraense.

Grande parte dos escritos desse autor demonstra sensibilidade e criticidade à cultura marginalizada e desconsiderada pelas camadas sociais mais abastadas. Ademais, uma das hipóteses possíveis para tal olhar, constitui seu posicionamento abertamente declarado a favor dos ideais e práticas socialistas. Profundamente envolvido pela partilha desses ideais e por outros interesses comuns, Dalcídio esteve várias vezes nas recorrentes reuniões promovidas por intelectuais, como o amigo Bruno de Menezes, o qual estava à frente do grupo de intelectuais chamado Academia do Peixe Frito (APF).

No que tange à literatura dalcidiana, destaca-se, aqui, *Belém do Grão-Pará*, obra que narra a história de Alfredo, menino-protagonista que migra de Marajó para Belém a fim de estudar – no grupo escolar Barão do Rio Branco –, indo residir com os Alcântaras. Trata-se de um romance da decadência, pois nele tudo desaba e desmorona (MAUÉS, 2008): tanto o prédio da casa da família com quem o protagonista vive quanto as próprias personagens que nela habitariam se a casa não caísse. O pai da família, o senhor Virgílio decai duplamente: após um bom cargo de administrador do mercado de São Brás, consegue um “empreguinho” na Alfândega, acabando por deixar-se corromper nesse novo trabalho. D. Inácia, a esposa que aproveitara tudo do “bem-bom” nos tempos do leimismo, precisa enfrentar o ostracismo de habitar numa casa da travessa Gentil. Logo ela que já havia morado na Vinte e Dois de Junho! Por fim, a filha Emília, que perde o noivo e a esperança de casar-se. Todos juntos sentem as saudades dos tempos áureos do intendente Antonio Lemos, que tanta riqueza trouxe a Belém e, desolados, precisam lidar com a queda do preço da borracha: “Enquanto Seu Virgílio olhava, do seu trabalho da Alfândega, os cais esvaziados, barcos secos e armazéns fechados, D. Inácia rememorava a cidade do fausto, no apogeu da economia da borracha, na qual o Senador Lemos mantinha sua corte” (LEITE, 2006, p. 31 [grifo do autor]).

Por outro lado, no romance dalcidiano, as personagens mais humildes aparecem constantemente com os pés no chão. É o caso de Libânia, personagem de análise deste trabalho, a cabocla cor de telha, “criada” da casa; de Antônio, o amarelinho que vive de casa em casa a fim de fazer pequenos serviços; e de Mãe Ciana, a qual, com seu tabuleiro e descalça, anda nas ruas de Belém, vendendo papelotes de cheiro do Pará. Estes, descendentes de índios e de africanos, refletem as duras condições de sobrevivência pelas quais perpassa o povo sofrido, não podendo sequer viver dos restos “daquele desabamento de preços e fortunas” (JURANDIR, 2004, p. 18), conforme retratado pelo autor.

DALCÍDIO JURNDIR E A ACADEMIA DO PEIXE FRITO (APF)

Nos anos trinta, o poeta e jornalista Bruno de Menezes, tomou a frente de um grupo de intelectuais predominantemente negros e autodidatas – bem como ele próprio – que, por meio da literatura e de suas rodas de conversas à beira da Baía do Guajará, no Ver-O-Peso, contribuiu para instituir “a modernidade literária e a defesa da Negritude no Norte do Brasil” (COSTA; NUNES, 2016, on line). O resultado dos encontros realizados pelo grupo foi de grande influência à literatura dalcidiana e às demais que partilhavam o âmbito de diálogo realizado em meio ao peixe frito, ao açaí, à cachaça e às próprias raízes do povo belenense que por ali circulava.

Instigados pelo ambiente de encontro, o grupo denominou-se Academia do Peixe Frito, cujo cerne era as discussões sociopolíticas e culturais sobre a sociedade brasileira, com um olhar bem particular para o contexto amazônico, o qual era muitas vezes romantizado por outras criações literárias e jornalísticas propositalmente superficiais, já que na época “o nacionalismo e a exaltação pela terra influenciavam na construção de um pensamento sobre identidade cultural” (MORAES, 2017, p. 37). Nesse sentido, o que Dalcídio escrevia ia de encontro à produção vigente, perscrutando um lado ainda não explorado da vida amazônica, pois:

Ao invés de espetacularizar a exuberância e a riqueza da fauna e da flora – o que foi muito comum entre os escritores a partir da década de 1930 – ele preferiu dar à sua produção um enfoque mais social, dialogando com alguns acontecimentos históricos e socioculturais que aludem ao sentimento de ruína e decadência, provocando uma reflexão sobre a miséria humana e a falta de perspectiva violadoras da existência dos habitantes sobreviventes da região amazônica. (MORAES, 2017, p. 37)

Tal intento por parte desse autor, e dos demais integrantes da APF, estava diretamente relacionado ao fato de a Amazônia estar vivendo a derrocada do ciclo da borracha, cujo auge patrocinou todo o aburguesamento de suas capitais e a construção da máscara que ocultava a verdadeira face dos que mantinham toda a beleza das cidades. Afinal, todo esse processo de crescimento e urbanização pelo qual a capital do estado do Pará e as demais da região amazônica passavam era sustentado pelas classes trabalhadoras mantidas sob regime severo de dívidas.

Lembremo-nos de que o mundo que a borracha criou foi todo construído a partir da exploração e da usurpação dos direitos trabalhistas. O chamado seringal-empresa expandia-se à medida que seu trabalho necessitava de mão-de-obra e esta estava sendo atraída abundantemente para a Amazônia em consequência de seu crescimento. Boa parte dos trabalhadores que aqui chegava eram nordestinos atingidos pelas crises de seca que aconteceram por volta de 1877 – meados do início do ciclo da borracha, que viria a decair por volta de 1912 – e fizeram com que famílias se incorporassem às que já haviam se estabelecido nestas paragens.

Nessa situação de migração para a região amazônica, o Estado não se manteve à parte da relação de aliciamento que se firmou nesse contexto, pois administradores do Amazonas e do Pará passaram a atender pedidos de proprietários de seringais que desejavam complementar o número de trabalhadores de suas empresas, enviando representantes para convencerem mais famílias a saírem de seus territórios, fugindo da seca e em busca de estabilidade financeira em uma das regiões que mais se desenvolvia no Brasil. A vinda dessas famílias para a Amazônia era custeada por tais agentes da representação administrativa, que pagavam passagens, hospedagens e alimentação desde o ponto de partida até a chegada.

A essa operação de captação de mão-de-obra chamou-se “recrutamento”, o qual surpreendia e aprisionava os recrutados ao chegarem a seu destino e se depararem com grandes dívidas adquiridas nessa trajetória que havia ilusoriamente sido patrocinada. Então, o que deveria ser o início de uma nova vida tornava-se um pesadelo, pois o seringueiro “aparentemente, era livre, mas a estrutura econômica o colocava em situação de trabalho semelhante à relação de servidão”. (SARGES, 2002, p. 103)

Dessa forma, o olhar crítico de Dalcídio, que observava e vivia toda as transformações e consequências trazidas pelo ciclo da borracha, detinha-se principalmente nas situações daqueles com quem ninguém se preocupava em retratar. O escritor marajoara e os demais literatos da APF

[...] deixaram obras, rastros, marcas 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 “antipatriotas” de tão questionadoras que eram, traziam aos cafés e espaços sociais e repartições públicas da cidade as angústias, as dores e também as alegrias, a música, a poesia de uma população, negra e mestiça, há muito marginalizada por uma cultura eurocêntrica, à parisiense, que ignorava os pobres e a cultura popular, sobretudo aquela advinda dos subúrbios de Belém, em especial dos bairros do Jurunas, Umarizal, Telégrafo e Vila da Barca, que fazia parte da vivência dos moços da Academia do Peixe Frito. (COSTA; NUNES, 2016 on-line)

O grupo como um todo, portanto, teve a missão de levar à tona a cultura e a produção intelectual que não somente se preocupava em expor as mazelas da sociedade, mas também em revelar que eles próprios, enquanto populares advindos dos subúrbios, tinham condições de protagonizar o cenário estabelecido, recriando-o. Dalcídio, especificamente, conseguiu expor mazelas sem o tom de melancolia que se esperava como resultado das situações precárias que retratou. Situações essas dentre as quais, aqui, busca-se destacar a da personagem Libânia, uma das que, segundo Paulo Nunes (2007), divide com o narrador a responsabilidade de narrar a completude de ações desenvolvidas ao longo do romance Belém do Grão-Pará por meio do discurso indireto livre e de outros recursos da enunciação, fato esse que caracteriza a escrita “híbrida” do autor marajoara.

Esta personagem, especificamente, revela o modo como o escritor incorpora à literatura sua visão sobre aqueles que, como muitos dos que migraram para a região no auge do ciclo da borracha, também viviam em um regime semelhante ao de servidão. São situações que se concatenam em suas naturezas de pobreza e da necessidade de sair do local de origem, bem como em seus resultados não tão positivos e modificadores da realidade antes experimentada.

UM OLHAR SOBRE LIBÂNIA EMBELÉM DO GRÃO-PARÁ

A partir do contexto histórico vivenciado em Belém do Grã-Pará pelo protagonista Alfredo, desde o processo de migração do interior para a cidade e durante sua estada em Belém, evidencia-se a servidão intrínseca à figura de Libânia, apresentada desde o primeiro momento como “cria da família” (JURANDIR, 2004), acolhedora do garoto. No que se refere aos aspectos servis da obra, ela é uma personagem-chave, apesar de outros também serem de alguma forma marginalizados socialmente – inclusive o próprio Alfredo. A menina possui, dentro do romance, um espaço que nenhum outro ocupa, pois convive diretamente com Alfredo, e a narrativa, por conseguinte, é construída sob o olhar deste.

Embora a escravidão difira da servidão, ambas são separadas por uma tênue linha, pois esta foi gestada no ventre do escravismo e juntamente com ele permaneceu como um dos sustentáculos do trabalho doméstico e comercial de tantas famílias nobres e burguesas, bem como a dos Alcântaras, que, apesar de ser defensora ferrenha do lemissimo e de ter desfrutado dos prazeres que esse governo proporcionou-lhe, decaiu juntamente com ele. A família Alcântara, mesmo quando obrigada a mudar-se para o nº 160, na Gentil Bittencourt, tentara manter as aparências, posando como quem tem posses, quando na realidade não tinham dinheiro algum e nutriam, com dificuldade, seu sustento e o da casa que lhes custava sessenta mil réis de aluguel e mais seis de taxa d’água.

A respeito da servidão, em Belém do Grão-Pará Dalcídio elabora perso-

nagens estereotípicas que acabam por denunciar o sistema vigente. Libânia, “pés de tijolo, a saia de estopa, apressada e ofegante, serva de quinze anos trazida, muito menina ainda, do sítio pelo pai para a mão dos Alcântaras” (JURANDIR, 2004, p.51-52), caracteriza o tipo de exploração camuflada, a qual o próprio explorado se conforma com a sua condição e presta serviços em troca do alimento diário e do teto que, mesmo malcuidado, protege-lhe das condições naturais externas a ele. Neste caso, a cabocla a todo o momento refere-se à dona Inácia como “madrinha mãe”, a seu Virgílio como “padrinho” e a Emília como “madrinha”, agregando a estes o valor de familiares a quem deve respeito e obediência.

Essas colocações do autor em sua ficção acabam convergindo com os pensamentos marxistas dos Manuscritos Econômico-Filosóficos (MARX, 2003, p.53), nos quais se criticam as condições aviltantes de exploração centradas em uma “economia política” que “compreende o trabalhador como simples animal, burro de carga cujas necessidades se limitam exclusivamente a necessidades corporais”. Sendo assim, Libânia seria a plena representação desta classe explorada, que recebe em troca de seus serviços apenas o que é estritamente necessário para sua sobrevivência.

No entanto, esse recebimento do que se necessita para sobreviver é relativo quando se leva em consideração a situação na qual a personagem vive. Os pés descalços de Libânia, que andam pela Belém do Grão-Pará, simbolizam o antagonismo entre as classes e o descaso alheio. Condição esta que faz Marx e Engels (1999) considerarem a burguesia dominante como a principal mantenedora da exploração do homem por seu semelhante. No caso da cabocla, ela apenas fingia não perceber seu status que, no entanto, começou a incomodar Alfredo no momento da comemoração do aniversário de Isaura na Rui Barbosa, pois no meio de tanta gente se estabeleceu um largo contraste entre ela, Libânia, e os demais convidados:

Nesse passo, chegava a Libânia, sustentando na palma da mão um bolo inglês ainda na forma, trazido do forno da padaria. Alfredo viu-lhe a fitinha no cabelo, os pés... E foi um espanto, como se nunca tivesse reparado:

Mas, e o sapato? Libânia não tinha nem um sapato? Isso para Alfredo toldou um pouco o aniversário. E o mais triste era que Libânia fingia não se dar conta, fingia resignar-se a andar descalça num degrau mais baixo ainda que aquele em que se bebia, cantava e dançava no 72 ao som do violão e cavaquinho. (JURANDIR, 2004, p. 226)

A situação de Libânia era visível aos olhos de todos os que quisessem ver, inclusive a Alfredo, que mesmo ainda sendo um garoto, fazia questionamentos de gente grande e não deixou passar em branco a observação que havia feito no dia da festa. Então, quando este voltou do Olímpia – cinema frequentado pela elite da cidade –, com as Alcântaras pela primeira vez e com os ingressos que a própria cabocla havia ido a pé buscar no Largo da Pólvora, chegou o momento de tentar obter respostas para aquela situação:

Vendo que Libânia estava ainda acordada, Alfredo foi até o quartinho dela. Acolheu-o um olhar luzindo no escuro e um “gostou do Olímpia?” que era uma carinhosa indagação. Queria Libânia saber se tudo correu bem porque tudo que houvesse de bom para ele o seria também para ela ali nas sarrapilheiras que forravam o chão, a dura tábuas. Assim dizia o olhar e a mão que o convidava a aproximar-se da enxerga onde, deitada, a jovem trescalava dos cheiros da Mãe Ciana. — Libânia... murmurou ele. Estava de pé. Olhando-a. Ela, de peito para cima deixava ver apenas as faces, acesas na escuridão.

Alfredo soltou como um desabafo: — Mas, Libânia, por que tu não tens sapato? Por que tu não podes ir ao Olímpia? Por que não dormes na rede? (JURANDIR, 2004. p.244)

A resposta para as indagações de Alfredo resumia-se ao motivo de a serva ter apenas direito ao trabalho, conforme indica um dos significados dessa palavra, apresentado pelo Dicionário Houaiss (2007), no qual o servo é aquele que não é livre,

que não exerce direitos ou não dispõe de bens, que sofre qualquer tipo de domínio ou tirania; aquele que é subordinado, dependente, na condição de criado ou escravo; na sociedade feudal, aquele que era ligado à gleba e dependente de um senhor, embora não fosse escravo.

Desta forma, a significação de um substantivo leva à significação de uma vida. A vida de Libânia. Marginalizada não somente na sociedade externa à casa da Gentil, mas, principalmente, dentro desse “lar”. Sem direito ao que calçar, pois os sapatos eram símbolos de outra classe da qual a cabocla não fazia parte, uma vez que tinha os pés descalços, por isso seguia dizendo disfarçadamente a Alfredo que os sapatos a incomodavam.

Seu dever era realizar os serviços domésticos, cortar a lenha, carregar as sacas de açaí pelas ruas do Ver-o-Peso até a casa, mesmo com as costas doídas pelos caroços de açaí marcando sua pele, vestida com roupas velhas e rasgadas que lhes eram doadas ou com os sacos grosseiros que mal lhe cobriam o corpo, deixando antever parte dos seios que já despontavam, pois ela já tinha uns quinze anos de idade. Carregava açaí e lenha como quem carregava o mundo nas costas.

São poucos os momentos em que ela aparenta consciência acerca de sua condição, bem como no momento após a mudança da Gentil para a casa literalmente caindo aos pedaços na Nazaré:

Quando veio a hora da distribuição dos quartos, coube o terceiro à Libânia, como esperava. Logo ocupou-o. Nem cal haviam passado nas paredes. Era só o soalho e telhinha de vidro lá no alto. E ali embolados, os panos da “cama”. Tinha um quarto, mas um bauzinho que fosse para a roupa tinha? Roupas? Agora, no quarto, é que imaginava: como nada possuía! Receou o soalho bichado, que cupinzal não era ali debaixo? Passeou no quarto como uma dona, estirou os braços na parede que esfarelava. Olhou as escáculas de rede bem gastas, quantos “esses” não ralaram aquele ferro agora tão fino. Ah, atravessaria o quarto. De meio a meio, com uma boa rede. Estava de costas muito maltratadas de chão; também de Deus era filha, tinha nascido de uma mãe, tinha ossos que doíam. Ah, ter, ter uma rede, e era o bastante. Fazia de conta que se embalava na rede imaginária atravessada no quarto, se embalava. (...) E suspirou, sentada a um canto, olhando os pés pretos da rua, havia escalavrado a unha grande; cheirou-se, axi! quis cuspir, engoliu o cuspe, sentia-se azeda. (JURANDIR, 2004. p. 315 [grifo nosso])

O trecho supracitado, presente no capítulo vinte e cinco da obra, traduz o quão pouco a menina possuía. Restando-lhe apenas imaginar como seria se tivesse ao menos uma rede para dormir e roupas dignas para vestir. Sonhadora, Libânia demonstra, ao leitor, apresentar algumas pequenas ambições que nunca foram alcançadas. Não teria direito a possuir sequer uma rede!

O autor de Belém do Grão-Pará progride em sua narrativa dando ênfase sutilmente para tais situações ao mesmo tempo em que dá espaço à personagem, mostrando sua interioridade e complexidade, aproximando cada vez mais o fictício do real, que Antonio Candido afirma ser uma aproximação manifestada por meio da personagem, levando à concretização do romance, erguido por essa relação dual. Acerca dessa dicotomia entre a realidade e a ficção, destaca-se o que o crítico afere:

a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que possa equiparar ao que conhecemos na vida (CANDIDO, 1970, p. 64)

Libânia equipara-se ao que é de conhecimento de todos, pois é comum e recorrente na sociedade a marginalização, a exclusão sofrida pelas camadas menos abastadas socialmente. Porém, leva-se em consideração que um ser – fictício – que é elaborado por outro ser – real – repassa uma noção sempre incompleta e fragmentada de sua natureza, que não pode ser apreendida na íntegra. Contudo, a não possibilidade dessa apreensão total não o caracteriza como inverossímil, podendo Libânia

ser uma transposição do real, afinal, como o próprio Candido (1970, p. 50) expõe, utilizando-se do que diz o escritor francês François Mauriac, as personagens “**não correspondem** a pessoas vivas, mas **nascem** delas” [grifos nossos].

Assim, a personagem Alfredo, a quem Dalcídio dá o posto de protagonista, apesar de estar à margem da sociedade, vindo de Cachoeira para Belém em busca de melhores condições educacionais, tenta não aparentar nenhum tipo de matutice, esforçando-se para assemelhar-se aos meninos da urbe. “Estaria andando direito como menino da cidade?” (JURANDIR, 2004, p. 81). Percebe-se que tal comportamento adotado por ele é nada mais nada menos que uma espécie de “armadura” contra qualquer tipo de menosprezo ou subjugação alheia e uma tentativa de saborear a cidade da mesma forma como saboreava os piquiás¹ de sua mãe: vagarosa e cuidadosamente para não engolir seus espinhos. O menino, a partir da chegada à capital, tenta ser forte, tendo em vista que logo se apartaria da mãe a qual fora apenas entregá-lo a dona Inácia.

Alfredo vale-se da ambição de ter um futuro promissor para permanecer na cidade, longe dos pais, fincados em Cachoeira. Ele, que, apesar de estar em Belém sob a guarda dos Alcântaras, continuava com o coração e os pés enraizados ao chão marajoara, portanto,

Suas impressões não podiam ser nítidas. A cidade vagava num nevoeiro morno, com as suas fachadas fugidias, trilhos faiscando, as torres da Basílica entre as sumaumeiras, estas desfiando lenta sombra na calçada, nos telhados. Seu olhar, memória e imaginação em nada se fixavam. A cidade ondulava sempre. E ao chegar à casa dos Alcântaras, nada mais queria senão dormir. Belém era uma embriaguez. (JURANDIR, 2004, p.95)

Alfredo chegou à residência dos Alcântaras, ao som do trem que passava lá próximo e o lembrava do apito das lanchas que passavam também próximas ao chalé. “Em vez de barcos, da ‘Lobato’ e da ‘Guilherme’, passavam trens. Vinha, com efeito, morar à margem de outro rio?” (JURANDIR, 2004, p. 97), questiona-se liricamente. Libânia entrava pelo corredor da casa levando no colo as achas de lenhas para dentro, questionando-se sobre o porquê de o garoto vir morar com a família, com receio de perder o seu posto de criada da casa para ele.

Há ainda que levar em consideração em relação à cabocla Libânia, suas origens indígenas, atentando-se que a condição dela é resquício de um regime escravocrata do século XIX, pois,

Os cientistas germânicos Spix e Matius anotaram que nas casas de Belém, na época em que visitaram esta cidade (1820) eram mais raros os pretos empregados no serviço doméstico do que nas outras grandes cidades do Brasil. Na capital paraense, diziam, este trabalho era feito quase sempre pelos índios. (SALLES, 1971, p. 171)

Libânia, com seu cabelo liso e curto de índia, servia à família Alcântara com gosto e dedicação. Gosto, não por sua condição, pois não tinha direito a quase nada naquela casa, mas gosto de estar ali, tendo em vista que não tinha alternativa melhor e precisava prender-se à única oportunidade. Por isso, então, o receio de Alfredo ter sido trazido do Marajó para substituí-la, afinal, para onde ela iria se tivesse de ir embora?

No entanto, passado tal momento receoso advindo com a chegada do garoto, ela mostra-se a ele como amiga, enchendo-se “de um ar maternal, desfazendo no menino aquela má impressão dela”. O seu rosto agora “tinha um calor de acolhimento” e “seus pequeninos olhos apertados luziam de negros”, contudo, sem deixarem de transparecer, “salpicados de uma carinhosa malícia” (JURANDIR, 2004, p. 112). Foi com Libânia que Alfredo fez seu primeiro passeio em Belém ao Largo da Pólvora, ao Teatro da Paz, ao Grande Hotel, à estátua da República, enfim, a todo o Álbum comemorativo do centenário de Belém, visto por ele em Cachoeira.

Algumas personagens dalcidianas, tais como Libânia e Antônio, lembram os Meninos carvoeiros do poema social de Manuel Bandeira que, mesmo resguar-

1 Piquiá, pequiá ou pequi, fruto de árvore nativa de várias regiões brasileiras. Do tupi-guarani: Py (pele) e Qui (espinhos) muito apreciado na culinária brasileira. No romance em tela, há uma curiosa relação metafórica entre os espinhos do fruto e a nova vida enfrentada por Alfredo, entremeada pelo sabor aprazível encontrado em ambos.

dadas as distâncias entre o prosador Dalcídio e o poeta Bandeira, de estilos bem diversos, incentivam a reflexão sobre a calamidade instaurada socialmente e, nesse caso, denunciando o ciclo interminável da miséria humana que constitui o trabalho infantil:

Meninos Carvoeiros

*Os meninos carvoeiros
Passam a caminho da cidade.
– Eh, carvoero!
E vão tocando os animais com um relho enorme.*

*Os burros são magrinhos e velhos.
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.
A aniagem é toda remendada.
Os carvões caem.*

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido.)

*– Eh, carvoero!
Só mesmo estas crianças raquíticas
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.
A madrugada ingênua parece feita para eles...
Pequenina, ingênua miséria!
Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!
– Eh, carvoero!*

*Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,
Encarapitados nas alimárias,
Apostando corrida,
Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados.
(BANDEIRA, Manuel, 2005, p. 90)*

O poema de Manuel Bandeira possui uma essência narrativa, apresentando personagens como os meninos, a velhinha e os animais, que proporcionam a representação da marginalização social, do infame labor infantil, revelando um olhar atento do autor frente às problemáticas sociais, dialogando com elas de tal forma que seu texto permanece sempre atual. É como se vissemos Libânia e Antônio a correr, nas figuras dessas duas crianças sujas de carvão! Bandeira e Dalcídio aliam-se, por meio de gêneros distintos, inscrevendo-se nessa relação entre homem, meio e sociedade. Tendo início a amizade, Alfredo enxergou brevemente em Libânia a imagem de Andreza, sua amiga marajoara. Agora, após se sentir acolhido pela caboclinha, uma figura positiva ao imaginar a menina na cidade, diferente de quando desceu do barco que trouxe de Cachoeira e associou Andreza à garotinha no porto do Ver-o-Peso, trazida pelo tripulante de uma embarcação para ser entregue a uma senhora:

*Uma menina de nove anos, amarela, descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca, metida num camisaõ de alfacinha. A senhora recuou um pouco. o leque aos lábios, examinando-a:
– Mas isto?
E olhava para a menina e para o canoeiro, o leque impaciente:
– Mas eu lhe disse que arranjasse uma maiorzinha pra serviços pesados. Isto aí...
O canoeiro respondia baixo, se enchendo de respeitosa explicações, fazendo valer a **mercadoria**. A menina, de vez em vez, fitava a senhora com estupor e abandono. E deu com Alfredo que a contemplava. Olhou para ele com o mesmo estupor, mas tão demoradamente, como uma cega, que o menino virou o rosto. **Andreza teria igual sorte?** Para Andreza, a cidade seria isso também?
– Bem. Vamos ver. O compadre me leve ela. Não posso levar comigo como está. E como é o teu nome? o teu nome, sim. É muda? surda-*

-muda? não te batizaram? és pagoa? Eh, parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala, tapuru, bicho do mato. Ai, esta consumição...

O compadre disse o nome dela. A caboclinha esfregou os dedos cheios de saliva no rosto amarelinho. A senhora sem despedir-se fechou o leque, que mantinha à distância os barcos, a intimidade, os fedores do Ver-o-Peso. Foi caminhando, atravessou a praça. Alfredo comparou-a a uma² dos carros de carnaval vistos numa revista antiga. A caboclinha se deixava arrastar pela mão do canoeiro através daquele labirinto, de volta à “Deus te Guarde”. (JURANDIR, 2004, p. 83-84, grifos nossos)

O excerto revela a associação que Alfredo faz entre a garotinha do cais e Andreza. Contudo, é possível também vincular aquela menina vinda tão criança ainda do interior à Libânia, trazida pelo próprio pai quando criança para ser entregue aos Alcântaras. Tal prática, bastante comum na época em que o romance foi escrito, mas ainda usual mesmo hodiernamente, apenas expressa um quadro pungente de desolação e ausência total de cidadania.

O teor de denúncia social característico das obras dalcidianas revela não só o preço atribuído ao ser humano, nesse caso considerado como mercadoria, mas também os elementos que destacam a separação entre as classes sociais. O leque “brilhante e imperioso” da senhora desempenha a função de objeto apartador entre ela e o ambiente no qual se encontra naquele momento, mantendo-a distante dos barcos e dos “fedores do Ver-o-Peso”, bem como de todos os que a contemplavam. Além do que, Alfredo também associa a mulher com aquelas vestimentas – o leque e o “chapéu de plumas” que a cobria com uma sombra violeta – a uma alegorização carnavalesca, daquelas que ele só via nas revistas do pai.

Nesse mesmo trecho, ainda é possível salientar o jogo de palavras usado por Dalcídio para nomear a embarcação que trouxe a menina que seria entregue à senhora: “Deus te guarde”. Afinal, a partir daquele momento, a vida da garota estava entregue nas “mãos de Deus” ou “ao Deus dará”, de forma que desde o momento em que ela adentrou o barco para ser vendida no cais do Ver-o-Peso teve a infância arrancada de si, cabendo somente a Deus guardá-la ou seu destino ao acaso.

A menina veio de cabeça rapada, certamente para que o canoeiro pudesse demonstrar que a mercadoria havia sido higienizada e estava livre dos males comuns da infância miserável, tais como piolhos. Descida da embarcação descalça, ela, assim como Libânia, Antônio, o também servo, e Mãe Ciana – que vendia os cheiros do Pará pelas ruas de Belém –, tinha os pés no chão.

Ivone Veloso (2014), em seu estudo acerca do romance Belém do Grão-Pará, interliga a obra dalcidiana às ideias de Giorgio Agamben, filósofo que discorre acerca de estados humanos de exceção, ressaltando aspectos da infância e da “Vida nua”, o que a faz adotar o termo “desnudamento da infância” para se referir à criança despida de direitos, que caracterizam tais estados.

Nesse sentido, Veloso (2014) reforça a ideia, supracitada aqui, de submissão entre classes. Sendo a senhora com o leque a figuração do poder que impera, representando as classes abastadas e aquela responsável por incluir a pequena menina no ambiente da sociedade burguesa paraense – mesmo que de forma excludente –, torna-a uma habitante da cidade, porém sem direito de ser cidadã, no sentido amplo da palavra. A partir da condição da cabocla semelhante à de Libânia e a dos outros personagens citados, a autora aproxima-se do conceito de “vida nua, utilizado por Agamben, que se traduz como uma infância “insacrificável, mas matável”.

Agamben para situar melhor a questão retoma a teoria aristotélica sobre política para quem o homem, como qualquer outro ser vivente, é zoé, isto é, vida nua, mera existência biológica, mas que justamente se difere dos outros seres viventes em razão de ser um animal que possui um sistema linguístico, ou seja, possui linguagem, e por ser um animal que também tem uma existência política.

Em outras palavras, a linguagem torna possível ao homem passar de zoé a politikónzoon (animal político). Interessante ressaltar que, Agamben já assinala que para Aristóteles a zoé, isto é, a vida nua não

2 Nessa passagem, o artigo indefinido “uma” pode ser entendido de forma ambígua, tanto como masculino ou feminino. Dessa forma, a intenção do autor poderia ser a de associar a figura da senhora a um carro alegórico de Carnaval ou a uma das integrantes de escolas samba, que desfilam nos carros alegóricos. Porém, seja qual tenha sido a sua intenção, de acordo com o contexto é possível afirmar de maneira geral que ele se referiu às roupas da senhora como elementos carnavalescos, ou seja, extremamente extravagantes.

se confunde com a vida política, a bios política, visto que essa é entendida sempre como uma vida qualificada, um modo particular de vida e não meramente uma existência biológica (VELOSO, 2014, online).

Agamben, retomando a teoria aristotélica, considera a existência de duas classes de vida, a política e a não-política. A primeira é reconhecida como a maneira elevada de vida, na qual o homem é munido de direitos; e a segunda resume-se apenas ao fato de estar no mundo e dele fazer parte, no sentido biológico. Portanto, a menina do porto reflete-se na figura de Libânia – e de Andreza – no âmbito ficcionista de Belém do Grão-Pará e de outras milhares externas a ele, afinal,

A nova concepção de personagem instaurada por Lukács (...) submete a estrutura do romance, e conseqüentemente a personagem, à influência determinante das estruturas sociais. Com isso, apesar da nova ótica, a personagem continua sujeita ao modelo humano (BRAIT, 1985, p. 39).

É através das personagens, entre outros recursos, que a obra põe a nu as misérias humanas, com o intuito de fazer com que se reflita acerca de questões escamoteadas pela sociedade. Outrossim, desde a Antiguidade, Aristóteles considerava as personagens como projeção da pessoa humana da mesma forma que acontece em Belém do Grão-Pará. Outras novas concepções foram desenvolvidas, após esta do filósofo grego, a respeito dos fatores que povoam o universo da obra literária e que são inseparáveis para a caracterização da narrativa, uma vez que são constituídos por um material estético significativo para conseguir o objetivo pretendido pelo artista da palavra.

Tal caráter estético construído pela/na literatura valoriza o sensível e o artístico como seus vetores de impulsão, ressaltando as formas de estilo permeadas pela plasticidade. Paes Loureiro, destacando as reflexões de Michel Maffesoli “sobre a emoção estética e seu caráter social”, expõe que a estética age como um fator de religação social na medida em que o humanismo da obra maffesoliana a compreende também “como fator de uma ética que ultrapassa sua constante preocupação temática com a pós-modernidade”, reunindo e comportando o que ele chama de sociabilidade (LOUREIRO, 2002, p. 123).

As vozes que emergem das personagens formam uma polifonia cultural, transcrita para as entrelinhas do texto dalcidiano. “Vozes veludas” da cultura massificada que permeia a trajetória das personagens. “Vozes veladas”, advindas da essência da história das personagens e que nasceram com as mesmas. A ideia de tais vozes é clareada pela explanação de Paes Loureiro:

*As vozes veladas vêm da cultura rural da experiência ribeirinha, da relação cósmica com as estrelas!
Veludas vozes vêm da urbanização devorante, da modelização da linguagem, da sedução de viagens magníficas interdidas pelo salário. (LOUREIRO, 2002, p. 146)*

Loureiro discorre acerca da sobreposição do urbano sobre o rural, possibilitando uma percepção mais profunda da obra de Dalcídio, sob a ótica de vozes reais e ao mesmo tempo proeminentes. A influência exercida pela sociedade capitalista sob a família Alcântara caracteriza-se como voz veluda que seduz com sua falácia; o grito marginalizado de Libânia soa nas entrelinhas como a ânsia de possuir alguma coisa, nem que seja o vocativo de senhorita, atribuído a ela pelo entregador de pães e causando-lhe deslumbramento:

Libânia de olho aberto murmurou: Senhorita. Sorriu, abriu-se na esteira, que bom uma meia horinha assim, antes de se pôr de pé, pensando nas coisas por puro pensar. Fosse ela ficando na esteira, se coçando devagarinho nas costas, alisa as coxas, sacode o cabelo, se desenterrando do sono. E tão pobrememente ali na esteira, dos que são mais pobres, no chão. Mas um rapaz lá fora, da rua, que se encontra com muitas, entrega pão em tantas casas, vai e a chama, (chamar,

não, escreve), escreve Senhorita. Graciosa Senhorita. Que quer dizer ao certo Graciosa?
Graciosa. (JURANDIR, 2004, p. 385)

É com carinho que Dalcídio, comunista e frequentador da Academia do Peixe Frito, através os olhos atentos de Alfredo, vê os trabalhadores, descamisados, descalços, seja Libânia, Alfredo e Antônio, explorados pelos Alcântaras, sejam as costureiras que não têm roupa decente para vestir – como é o caso de Isaura –; sejam os marceneiros que não possuem móveis em casa; mecânicos sem nunca poder estender “o cano d’água da sala até o banheiro” (JURANDIR, 2004, p. 224) – como no caso dos irmãos de Isaura –, ou ainda dos portugueses “pés de prancha, possantes punhos, pai-d’égua no trabalhar”, “asseadamente sujos de trabalho”, com a “mão já tão impregnada do seu trabalho”(JURANDIR, 2004, p. 298). Enfim, personagens como Libânia, símbolo da exploração dos mais necessitados, descalços, sem voz nem vez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O chão percorrido até aqui, juntamente com as personagens de Belém do Grão-Pará, evidencia um caminho que muito ainda pode ser explorado, uma vez que a obra analisada tem em si uma significativa riqueza de elementos esperando para serem perscrutados e expostos de diferentes perspectivas. O percurso traçado neste trabalho buscou levar em consideração a forma com que as camadas ditas de “pés no chão” e de origens heterogêneas participam da sociedade movimentada por relações baseadas em valores capitalistas.

Para tanto, não podia deixar de ser levado em consideração o perfil do autor enquanto integrante de um emergente grupo de intelectuais, os quais estavam preocupados em expor uma interpretação da sociedade brasileira distinta daquela que vinha sendo apresentada por outros autores. De escritura sensível e de aprofundamento temático contundente, Dalcídio constrói uma narrativa equilibrada e condizente com a sociedade em que vivia. A ficção constituiu uma das maneiras que este autor encontrou de subverter a visão romântica que se construía da Amazônia, bem como uma maneira de mostrar ao mundo que este espaço também possuía, assim como as outras regiões nacionais, representatividade literária.

Sendo assim, é possível afirmar que Dalcídio Jurandir, ao longo de Belém do Grão-Pará, utiliza a literatura não somente como objeto estético, mas também para compor o retrato de um tempo e de uma sociedade de ontem, porém com marcações e reflexos no hoje, com o intuito de desvelar dramas humanos universais. Ele denuncia, com sua ficção, não somente o sistema vigente da época à qual se refere, mas também o cotidiano vivenciado por muitos sujeitos que ainda hoje se encontram em situação semelhante.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. *Meus poemas preferidos*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo, Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRAIO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- CORRÊA, Paulo Maués. *Um olhar sobre Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir*. Belém: IAP, 2008.
- COSTA, Vânia; NUNES, Paulo. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. In Anpocs. Revista eletrônica. Caxambu: MG, 2016. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/paper->

s-40-encontro/st-10/st02-8/10533-academia-peixe-frito-dialogos-e-intersecoes-entre-literatura-jornalismo-e-ciencias-sociais-na-amazonia-do-seculo-xx/file> Acesso em: 24 junho 2018.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém/Rio de Janeiro: Edufpa/Casa de Rui Barbosa, 2004.

LEITE, Marcus Vinicius C. (Org.). *Leituras dalcidianas*. Belém: Unama, 2006.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica na cultura amazônica*. In Elementos de estética. 3 ed. ver. e ampl. Belém: EDUFPA, 2002.

MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Comunista*. Edição eletrônica, 1999 – Ed. Rido Castigat Mores. Versão para E-Book: eBooksBrasil.com. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/manifestocomunista.pdf>. Acesso em: 17 fevereiro 2015.

MORAES, Viviane Dantas. *A vida nua em Dalcídio Jurandir: metamorfoses do Estado de exceção*. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Belém, Pará.

NUNES, Paulo. *Útero de areia, um estudo do romance 'Belém do Grão-Pará' dalcídio Jurandir*: 2007. 196f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

VELOSO, Ivone. *Infância desnuda: trajetória resistente em Belém do Grão-Pará*. In XIV ABRALIC. Anais eletrônicos. Belém: UFPA, 2014. Disponível em: <<http://xivabralic.com.br/anais/arquivos/547.pdf>> Acesso em: 03 junho 2014.

SALLES, Vicente. *O negro no Pará: sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1971, p. 260.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém, Paka-tatu, 2002. BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heidrun Krieger et al. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

Recebido em 30 Mai 2018 | Aprovado em 12 Jul 2018

Amanda Ynaê Maia FURTADO

Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), Pós-graduanda do Curso de Especialização em Saberes, Linguagens e Práticas Educacionais na Amazônia (IFPA) e graduada em Letras - Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. E-mail: amandaynaefurtado@gmail.com

Maria da Luz Lima SALES

Doutoranda em Ciências da Educação pela Universidade de Évora-Portugal, mestra em Ciências da Educação pela mesma Instituição e professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. E-mail: madaluz@gmail.com

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

NARRATIVAS NA PANELA DE BARRO. A ACADEMIA DO PEIXE FRITO EM JAQUES FLORES

Ana Selma Barbosa CUNHA

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo enfatizar o papel do escritor paraense Luís Teixeira Gomes, Jacques Flores, a partir do texto “Vamos comer peixe frito?” que integra a coletânea “Panela de Barro”, livro publicado em 1947. Busca-se compreender os traços da crônica de Jaques, que era marcada pela força da realidade local, com tipos humanos crenças e costumes da população de Belém, dentre as quais está o costume de “comer peixe frito”. No texto em questão, através de um estudo biobibliográfico e descritivo, investigamos uma hipótese de representação do nome de um grupo de intelectuais, a geração peixe frito, e sua representatividade no cenário sociocultural e político de Belém, a partir dos anos 30 do século XX.

Palavras-chave: Jaques Flores; Academia do Peixe Frito; narrativa; Panela de Barro.

ABSTRACT

The purpose of this article is to emphasize the role of the Paraense writer Luís Teixeira Gomes, Jacques Flores, from the text “Let’s eat fried fish?” That integrates the collection “Clay pot” , a book published in 1947. It seeks to understand the features of the Jaques, who was marked by the strength of local reality, with human types beliefs and customs of the population of Belém, among which is the custom of “eating fried fish”. In the text in question, through a bio-bibliographic and descriptive study, we investigated a hypothesis representation of the name of a group of intellectuals, the generation of fried fish, and their representativeness in the sociocultural and political scenario of Belém, from the 30’s of the twentieth century.

Keywords: Jaques Flores. Fried Fish Academy. Narrative. Clay pot.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

O NASCIMENTO DO HOMEM

No dia 10 de julho de 1893, em Belém, Jaques Flores nasceu Luís Teixeira Gomes, filho de João Teixeira Gomes e Antônia da Conceição Gomes; de origem humilde, ainda jovem teve de começar a trabalhar, quando precocemente ficou órfão de pai. Tendo de parar de estudar, ele iniciou sua vida profissional numa oficina gráfica como tipógrafo, o que acabou despertando o jornalista e posteriormente o prosador e o poeta que existiam dentro de si.

O jornalista Georgenor Franco, no texto “Luís Teixeira Gomes: se mudasse deixaria de ser Jaques Flores”, assim finaliza sua reportagem sobre o autor: “Poeta, cronista, ensaísta e jornalista, em todas as profissões foi um homem consciente de suas responsabilidades e um constante animador e entusiasta de tudo quanto se relacionasse com a cultura e a arte do Pará”.

Jaques Flores atuou no jornal Folha do Norte, era muito respeitado no meio jornalístico por seu estilo claro expressivo e ainda por sua seriedade profissional, pois, como jornalista fez centenas de crônicas, exercendo extraordinário senso crítico a respeito de tudo o que o rodeava. Foi autor também de conferências e trabalhos avulsos, publicados ao longo da vida.



Fig. 1. Fonte: <https://acer-vodagraphia.wordpress.com/category/jaques-flores/>. Acesso em: 17/03/2018.

JAQUES FLORES, O “MANDAUÊRA”

Luís Teixeira Gomes quis nascer Jaques Flores, pseudônimo escolhido pelo do escritor para assinar sua obra, que tinha como característica um toque especial de humorismo, provavelmente o traço mais marcante de sua escrita, o que proporcionou destaque em suas narrativas e chamava atenção de seus leitores. Sua escrita singular, experiência advinda da prática do jornalismo, fez de Jaques Flores um grande cronista, homem de notável poder de observação, ele era um atento perscrutador do cotidiano da cidade, do povo que a habitava com seus costumes e crenças.

Chama atenção, na apresentação que fez do livro *Panela de Barro* (1947), o destaque dado Abguar Bastos a Jaques Flores, “um contador de histórias”, guardador das tradições:

Jaques Flores publica mais um de seus livros regionais, Vai contando, como numa conversa, as coisas que se passam na Amazônia, as próprias coisas da Amazônia(...) Conta essas maneiras de viver, de trabalhar, de produzir, de manter o pitoresco numa sociedade entre civilizada e primitiva, conforme se avança do litoral para a cabeceira dos rios (...). É um autêntico maranduêra- aquele eu guardava as tradições de nossas tribos.

Eis uma boa síntese que não pode ser desconsiderada: um guardador das tradições paraenses. Jaques Flores não deixava passar despercebidos aspectos da sociedade de sua época, que lhe chamassem atenção e por isso, em seus textos ele narrava o cotidiano com seu toque peculiar de humor que, segundo Georgenor Franco, fez Augusto Meira compará-lo a Emílio de Menezes, paranaense imortal da Academia Brasileira de Letras, mestre de textos satíricos.

Jaques participou da renovação desencadeada pelo movimento modernista no Pará, atuando intensamente na “Associação dos Novos” e cooperando com Bruno de Menezes na revista “Belém Nova”. O Modernismo conduziu-o à utilização intensiva do linguajar caboclo, permeando de regionalismos toda a sua obra, tanto na poesia quanto na prosa. Sobre este período, Abguar Bastos afirma ainda na apresentação do livro *Panela de Barro*:

Entre 1920 e 1930, éramos 15 rapazes unidos no bom combate aos tabus e a tirania acadêmica, aos falsos preconceitos de classe. Investíamos sem cerimônia contra os líderes literários do tempo e em seguida nossa luta estava transformada, não só numa batalha pela democratização da arte, por uma arte livre e simples, como pela democratização política, por uma liberdade mais real, mais digna.

O que destacava neste grupo de rapazes, prossegue Abguar Bastos, era a sua união, sua incansável fraternidade, o seu amor recíproco e fraterno, que mais tarde os fortaleceu para sua atividade no campo da luta social e que os conduziu para um movimento que posteriormente foi denominado como Academia do Peixe Frito.

JAQUES FLORES E A ACADEMIA DO PEIXE FRITO

A Academia do Peixe Frito foi uma organização boêmia e lúdico-cultural atuante nas décadas de 30, 40 (com desdobramentos prováveis em parte dos 50) do século XX. Integravam a Academia, além de Jaques Flores: Bruno de Menezes, líder da trupe, Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Rodrigues Pinagé, Paulo Oliveira, e esporadicamente, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir; Vicente Salles, o mais novo de todos. Embora não seja arrolado entre os acadêmicos, Tó Teixeira exerceu, junto a Bruno de Menezes, papel fundamental para que o poeta de Batuque se iniciasse nos modernistas franceses e nas tradições culturais e boêmias de parte das periferias de Belém, como o Umarizal, naquele tempo o bairro dos pretos de Belém:

Esses “moços”, quase todos negros e de situação social bem diferente da dos filhos abastados da Era da Borracha, mudam o cenário social da província e trazem para o mapa cultural e, sobretudo literário e jornalístico de Belém, nos anos 30, e 40 grandes novidades deflagradas na década de 20. (...) O cenário “chic” de Belém e seus cafês à parisiense, cedem lugar a um espaço simbólico por excelência, o Ver-O-Peso. NUNES; TORRES, 2017.

A Academia do Peixe Frito foi um encontro de amigos, jornalistas, literatos, pesquisadores da cultura, que não apenas observavam a realidade da capital Belém, mas optaram por discutir sobre e escrever sobre ela, graças à consciência que tinham

dos problemas sociais e culturais de sua época e de como o Jornalismo e a Literatura poderiam constituir suas trincheiras de resistência. Os intelectuais acadêmicos escolheram espaço físico do Ver-O- Peso, para, a partir dali, demarcar sua ação de resistência e inovação dos padrões culturais desgastados e ultrapassados, haja vista ser este um espaço aberto a todas as classes sociais e todos os tipos humanos. Jaques Flores integrou a Academia do Peixe Frito, sendo um dos escritores que dá voz a essas vozes da periferia,

Quem acompanhou Jaques na sua trajetória vê que ele não muda. Mas se mudar deixa de ser Jaques, perde a sua suprema característica de contador simplório sempre misturado ao povo de sua cidade, ao povo do Ver-O-Peso, do Umarizal, do Guamá, de Barcarena. É um contista do povo e a sua linguagem é ainda a linguagem do povo. (acervo de Marcos Valério Reis, sem data e origem especificada)

Jaques conhecia os assuntos de que tratava em seus textos; seu modo de narrar é atravessado de sua experiência, de quem teve uma infância pobre e que teve de iniciar cedo no mundo do trabalho para ajudar a sustentar a família, após a perda do pai. Jaques optou, assim como os demais acadêmicos do Peixe Frito, a voltar seu olhar para a periferia e não para as luzes dos salões da Era da Borracha; ele optou por narrar as necessidades e experiências do povo amazônida e fez das histórias do povo, suas crenças, lendas e costumes sua fonte de inspiração e luta.

AS OBRAS DE JAQUES

Como já citado anteriormente, Luís Teixeira Gomes começou a trabalhar cedo e seu primeiro trabalho como tipógrafo foi o que o colocou diante do mundo do jornalismo, carreira que abraçou para toda a sua vida.

Jaques Flores produziu uma vasta obra jornalística, tornando-se autor de diversas matérias; ele desenvolveu, com grande competência o gosto por escrever crônicas, que dizia ser o “mel da cana” do universo da escrita.

Luís Teixeira Gomes foi funcionário da Polícia Civil, onde atuou por mais de trinta anos. Dentre suas obras literárias, iniciou-se com Berimbau e Gaita (1925), classificada como poesia humorística. Esta recebeu elogios da crítica da época, dentre elas destaque-se a de Vicente Abranches que afirmou que “da geração nova de intelectuais do Pará, da geração que ainda não fez tolices na política nem na administração pública, o poeta Jaques Flores é, sem favor, o maior ironista do bando deleitável”. Mas sua verve poética expressou-se grandemente quando escreveu Cuia Pitinga (1936), poesia, que foi livro muito elogiado pela crítica de seu tempo e sobre o qual Bruno de Menezes produziu um significativo estudo literário sob o nome de “À margem do Cuia Pitinga”.

Bruno de Menezes, segundo Georgenor Franco, (acervo Marcos Valério, sem data e origem especificada), afirmou que “No Cuia Pitinga entesta-se o problema da existência quase anfíbia do caboclo paraense. Com o Cuia Pitinga, Jaques Flores coloca-se ao nível de Lima Barreto. E concluiu: “Deve-se considerar em plano definitivamente olímpico o dom poético e sóbrio equilíbrio estético de Jaques flores. O seu lirismo é bem nosso, com acentuada predileção pelos assuntos folclóricos da planície.

Certa vez, em 1955, provocado por Jurandir Bezerra, (segundo depoimento de Georgenor Franco), Jaques respondeu, ao ser perguntado como havia começado a escrever versos”:

A coisa começou como coceira em corpo de qualquer cidadão. À toa. À toa. Quando dei por mim, estava escrevendo versos. Com entusiasmo. A verdade é que esse entusiasmo está arrefecendo. O verso é sonho. E eu, nesses dias de chucro materialismo, apegado às complicações da vida, vejo o sonho por um óculo. Lamentavelmente não mais posso sonhar (acervo. Marcos Valério Reis, sem data e origem especificada).

E Jaques Flores, para nosso deleite, seguiu sonhando e produzindo obras muito importantes. Em 1942, ele escreveu “Vespasiano Ramos em sua obra” ensaio, apresentado por Francisco Paulo do Nascimento Mendes, que ressaltou o aspecto humorístico da obra, um dos traços característicos do temperamento artístico e intelectual de Jaques Flores.

Em 1944, Jaques Flores, já bem distante do espírito contestador e revolucionário da Academia do Peixe Frito, foi eleito sócio efetivo e perpétuo da Academia Paraense de Letras, atuando em vários cargos da Academia, sendo um dos mais recorrentes o cargo de tesoureiro, função, que segundo Georgenor Franco, exerceu com rigorosa honestidade. Em 1947, já experimentado na A.P.L., Jaques lançou *Panela de Barro*, livro de crônicas. Postumamente, em 1993, CEJUP, editora sediada em Belém, lança *Obras Escolhidas de Jaques Flores*.

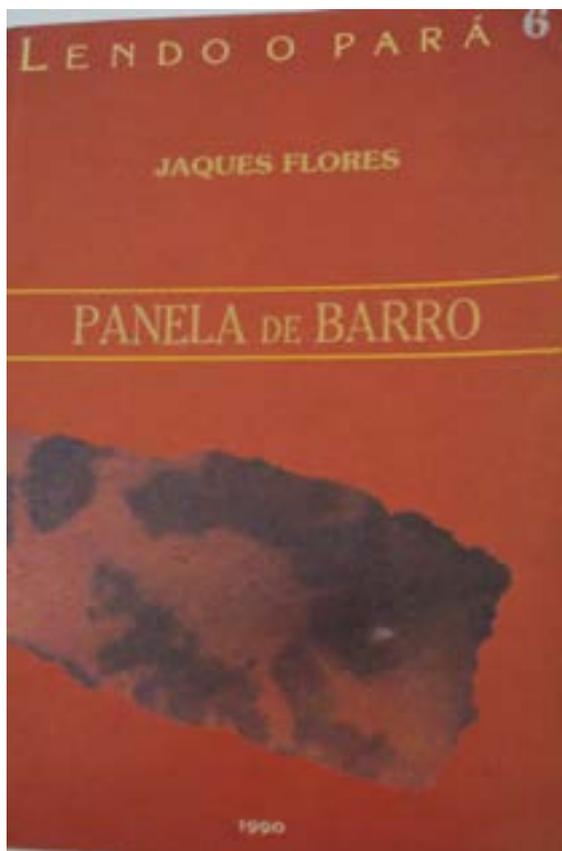


Fig. 2. 2ª. Edição, projeto Lendo o Pará, 1990, sob a coordenação de Vicente Salles.

SOBRE “PANELA DE BARRO” A NARRATIVA DE JAQUES FLORES

Salvo engano, *Panela de Barro* tornou-se o mais expressivo livro de Jaques Flores, sobretudo depois que o professor Vicente Salles o incluiu na lista de livros do projeto Lendo o Pará, que visava a construção de uma biblioteca básica da cultura da Amazônia paraense¹. No introito da obra, lê-se:

Panela de barro é o nome deste livro, o povo sabe bem o que vale e para que serve uma panela de barro. Também sabe de sua fragilidade quando se encontra com as panelas ferro, porque as panelas de barro do povo estão sempre ameaçadas pelas panelas de ferro de seus exploradores. Mas na panela de barro o povo ferve o seu alimento. Jaques pegou a panela de barro do povo para cozinhar seus “casos”, suas notícias, suas lendas (...)

1 2ª. Edição, projeto Lendo o Pará, 1990, sob a coordenação de Vicente Salles. Foi um projeto de extrema importância por reeditar obras literárias de grandes autores da Literatura paraense.

“Panela de Barro, o título já mostra seu pendor popular para o Brasil de então, é constituído de “crônicas, ensaios e fantasias”, como o próprio texto esclarece, foi lançado em 1947, certamente fruto da sementeira da vivência de Jaques na Academia do Peixe Frito, é, basicamente, um livro de crônicas; são ao todo trinta e quatro narrativas, que tratam dos mais variados temas do cotidiano da região Norte, mostrando a vida social, política, literária, os gostos culinários, as lendas e as crenças do povo paraense.

Jaques Flores trata os temas com o humor que lhe é peculiar, mostrando-se um grande observador da vida amazônica, ele escreve com uma linguagem leve, clara, fluente, saborosa, como os alimentos que são cozidos na panela a que o título do livro refere-se. Sua escrita reforça o que sobre ele comentou Abgvar Bastos, isto é, Jaques Flores era um Maranduêra, um guardador das tradições e um narrador fluente, o que nos remete à Walter Benjamim quando explana acerca dos dois tipos de narradores que marcam a obra de Lescov. Utilizando-se das possibilidades da crônica, que mistura realidade e ficção, o autor, muitas vezes investido de narrador de suas histórias, é aquele que conhece bem sua terra e afirma que escutamos com prazer o homem que viveu intensamente sua vida sem sair do seu chão e que, talvez por isto, treinado na experimentação de valorização popular da Academia do Peixe Frito, conhece e honra as suas histórias e tradições. Assim, em *Panela de Barro*, o narrador Jaques Flores conta as histórias que ouviu ou viu acontecer em sua época, atribuindo-lhes o tempero próprio, com humor e leveza.

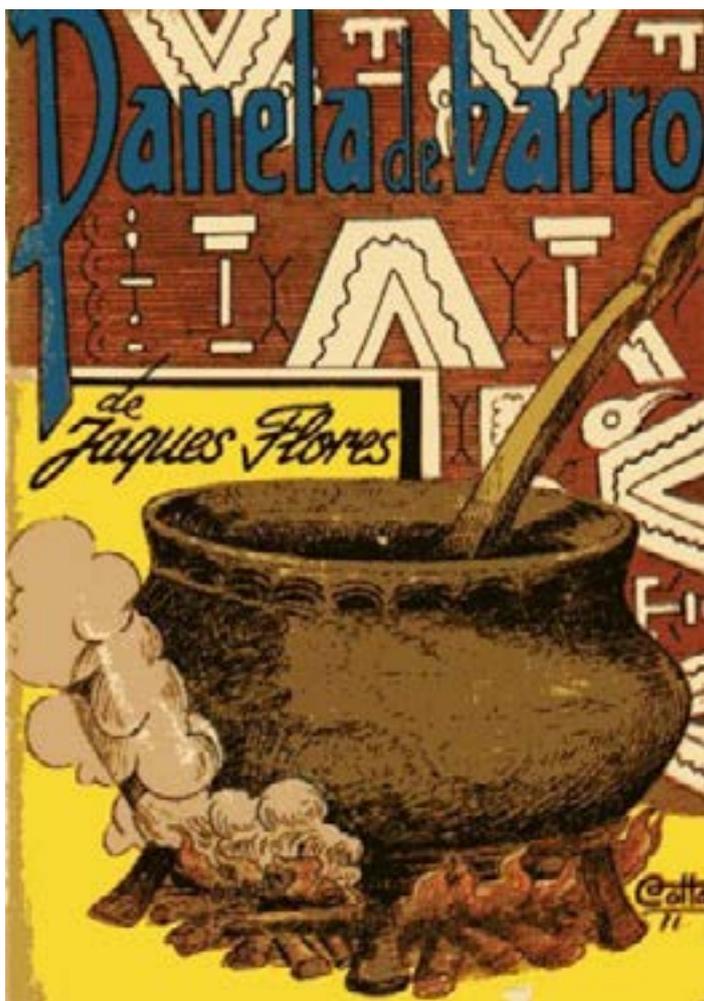


Fig. 3. Andersen Editores. Rio de Janeiro, 1947

CONVITE ESPECIAL: “VAMOS COMER PEIXE FRITO?”

Esta crônica, especial para nós que vivenciamos a experiência da Academia do Peixe Frito, mostra um traço característico dos paraenses de algumas regiões do Estado nos idos da década de cinquenta, o hábito de comer peixe frito, costume que é um marco da gente humilde das periferias de Belém (embora nem só os mais pobres deem preferência a este prato). Jaques inicia sua crônica instigando o leitor a pensar na culinária, no “material de boca” como uma das características do modo de vida das cidades e afirma “que o peixe frito constitui uma das características da alimentação da massa popular de Belém” (pág.123, 1947). Ele leva o leitor a um passeio pela cidade e apresenta a iguaria que, à sua época, podia ser comprada nas quitandas dos bairros da periferia da cidade com a maior facilidade; relata também que o peixe frito acompanhou o progresso e passou a ser encontrado nas mesa dos hotéis, cafés e locais “chics” do centro de Belém. Ele, no entanto, ressalta que o lugar preferido para se consumir um bom peixe frito é o mercado e demonstra ser um conhecedor de todos os mercados da cidade de Belém e afirma que quando “não se veem vendedores de peixe frito é, que o negócio está mais que vasqueiro, está vasqueiríssimo. (FLORES, pág. 154)

Como bom observador da realidade, o cronista Jaques Flores, marcado certamente pela experiência do jornalista, não deixou passar despercebida a crise do pescado enfrentada na capital, na qual o paraense, para não perder seu prato ferido, mudou o tipo de peixe consumido: substituindo a tainha pela piramutaba.

Sendo frequentador dos mercados, Jaques podia observar todos os tipos humanos que por ali passavam, gente de todas as classes sociais que iam comprar o precioso alimento. Os compradores iam desde a gente humilde aos engravatados e às senhoras da sociedade que iam comprar a iguaria. Sobre uma de suas visitas ao mercado do Ver- o - Peso relatou que:

(...) não aparecia só gente de pé no chão e camisa de meia ou blusa suja não! Vi muitos camadas de gravata, desses metidos a sebo, comprando as suas postas, naturalmente para melhorar o almoço ou mesmo para constituir o dito. Quem sabe lá da vida dos outros?... Vi uma dona Chancha, de lábios pintados e toda no chique, comprar 20 postas, para cujo o embrulho trouxe um papel especial dentro da bolsa cara (FLORES, 1947).

A narrativa é finalizada com um convite de dar água na boca do leitor, paraense ou não, para, depois de ter tomado um gole da “pura dona Branca”, para abrir o apetite, comer um peixe frito “de estalar a língua” acompanhado de farinha, molho de pimenta e limão.

SOBRE NÃO DEIXAR JAQUES FLOES CAIR NO ESQUECIMENTO

Luis Teixeira Gomes, o Jaques Flores, foi um exímio cantador/contador das coisas de seu tempo; um jornalista engajado, sensível, atento; um trabalhador das letras, um “leitor” das pessoas e do mundo que o circundava. A leitura de *Panela de Barro* proporciona um mergulho na sociedade paraense das primeiras décadas do século XX.

A linguagem do narrador que percorria a cidade, que conversava com as pessoas no Ver- o - Peso e que, acima de tudo, vivia a cidade e sua realidade e que buscava, no toque de humor dado à sua escrita, retratar a cultura e os costumes sociais do paraense de seu tempo. Ler Jaques Flores, ler sua narrativa, é percorrer as ruas, os mercados, as periferias, os espaços de boemia, é conhecer Belém e seu povo, é voltar os olhos para a periferia que as elites conservadoras tentam silenciar.

Conhecer Jaques Flores é ter contato com sua trajetória de muito trabalho e contribuição para o jornalismo e para a Literatura. Estudar Jaques Flores e sua obra, sua participação na Academia do Peixe Frito (objetivo a que me proponho a fazer a partir de então, em estudos futuros) faz-se urgente, pois assim não permitiremos que

sua voz e as vozes que ele representa em suas narrativas, sejam silenciadas.

Como disse certa vez o professor Francisco Paulo Mendes, (segundo Georgenor Franco), debruçar-se sobre a escrita de Jaques Flores é “um dos nossos deveres, dever dos novos, é tirar do esquecimento e reabilitar a herança literária da Poesia” da poesia e da prosa que está elencada no instigante *Panela de Barro*, com o qual o peixe passou não somente a ser frito, mas cozido pelo olhar investigador de novos leitores.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Abguar. *A panela vai ferver*; In: FLORES, Jaques (Luis Teixeira Gomes). *Panela de Barro. Crônicas, ensaios, fantasias*. Andersen Editores. Rio de Janeiro, 1947.

BENJAMIN, W. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FLORES, Jaques. *Panela de Barro. Crônicas, ensaios, fantasias*. Andersen Editores. Rio de Janeiro, 1947.

FRANCO, Georgenor. *Luis Teixeira Gomes: se mudasse, deixaria de ser Jaques Flores* (acervo Marcos Valério, sem data e origem especificada).

NUNES e TORRES. *Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX*. ANAPCOS : 2016
NUNES, Paulo; TORRES, Vânia. Apresentação do Projeto Academia do Peixe Frito. Belém, 2017. Para o evento da “I Fritação do Peixe” Painel de estudos do projeto de pesquisa Academia do peixe Frito: interfaces entre literatura e Jornalismo, que ocorreu em novembro de 2017 na Universidade da Amazônia em Belém.

Recebido em 15 Mar 2018 | Aprovado em 17 Jul 2018

Ana Selma Barbosa CUNHA

Especialista em Psicologia Educacional com ênfase em Psicopedagogia (Uepa), especialista em Gestão Escolar (UFPA). Mestranda no Programa de Pós Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura/ UNAMA (bolsista Capes.). Professora da SEMEC. Especialista em Educação- SEDUC/Pa. Contadora de histórias membro da Rede Internacional de contadores de Histórias- RIC.E-mail: anaselmacunha@gmail.com.

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

ASSIMETRIAS DE PODER: GÊNERO, CLASSE E ETNIA EM DALCÍDIO JURANDIR

Joanna da SILVA

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo refletir acerca da condição e representação feminina no contexto sociocultural da Amazônia paraense no início do séc. XX, que se faz representar de maneira crítica na obra *Três casas e um rio* (1958), de autoria do escritor paraense Dalcídio Jurandir. O protagonismo da personagem negra dona Amélia, aqui eleita personagem central da discussão, e sua condição de subordinação e marginalização presente na narrativa, nos possibilita problematizar questões em torno da articulação entre sexo/gênero, entrecruzadas com outros eixos identitários, como classe e etnia, e sua influência nas práticas discursivas e sociais que sustentam desigualdades e exclusões que acometem muitas mulheres, produzindo assimetrias de poder entre os sujeitos. O aporte teórico utilizado nessa discussão pauta-se na Teoria Feminista e de Gênero, que subsidiarão a análise em torno do tema ora eleito objeto de estudo.

Palavras-chave: Assimetrias de poder. Gênero, classe e etnia. *Três casas e um rio*.

ABSTRACT

*This article aims to reflect on the condition and representation of women in the socio-cultural context of the Paraense Amazon in the early XX, which is represented by Critical way in the work *Three houses and a river* (1958), authored by the writer from Paraná Dalcídio Jurandir. The protagonism of the black character Dona Amelia, here elected central character of the discussion, and its condition of subordination and marginalization present in the narrative, enables us questions about the articulation between sex / gender; intertwined with other identity axes, such as class and ethnicity, and their influence on discursive and social practices that support inequalities and exclusions that affect many women, producing asymmetries between subjects. The theoretical contribution used in this discussion is based on Feminist and Gender, which will subsidize the analysis around the subject chosen here object of study.*

Keywords: Power asymmetries. Gender, class and ethnicity. *Three houses and a river*.



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

Ao tomar o conceito de gênero como marcador cultural de interpretação e validação de posições envolvendo homens e mulheres, os estudos em torno das representações sociais e de gênero na literatura de ficção, e também em outras produções artísticas e culturais, nos permitem, como afirma Silva (2010, p. 51), observar a representação “[...]da produção de valores e discursos historicamente construídos e validados em uma dada época”, isso porque o texto literário, ainda segundo o autor, “[...]é um lugar de construção, validação, reprodução e subversão de identidades, de valores, de normas, de discursos”. Assim, essa leitura contribui não só para reforçar ideias e propor mudanças, mas também nos ajuda na construção de um posicionamento político mais atualizado e consistente.

O estudo da representação feminina em obras que compõem o acervo da literatura amazônica é um tema ainda pouco explorado na atualidade, e que carece de pesquisas mais aprofundadas. Desde sua “descoberta”, a Amazônia tem inspirado inúmeros textos repletos de mistérios e exotismos comum ao imaginário daqueles que buscaram/buscam descrevê-la sob uma visão exótica e misteriosa, berço de mitos e lendas, como se tornou conhecida no mundo, e ainda continua sendo divulgada pela mídia.

O escritor e crítico Jorge Tufic¹ afirmar que a literatura produzida no norte do país, de um modo geral, ainda na atualidade carece de pesquisas mais aprofundadas. No ensaio intitulado “Existe uma Literatura Amazonense?” (1982), Tufic nos questiona, em especial nós, brasileiros, que trabalhamos e pesquisamos na área da Literatura e Cultura Amazônica, a respeito do nosso compromisso com o conhecimento e a divulgação dessa literatura, por sua importância e qualidade e, principalmente, seu legado sociocultural.

Quando se trata da descrição do espaço geográfico e das emergentes sociedades humanas que povoavam/povoam o território amazônico, e principalmente a representação da mulher dentro de uma perspectiva “regional”, o exotismo tende a aflorar acentuando ainda mais as nuances entre classe, raça e etnia. Tais contradições costumam produzir estereótipos responsáveis pela discriminação e marginalização do Outro. A visão estereotipada em torno da mulher nativa é, de acordo com Heloisa Lara C. da Costa (2005), uma herança do período colonial na região, pois nessa época atitudes discriminatórias e depreciativas à mulher nativa eram típicas da elite estrangeira, sendo

[...]muito frequente no registro dos viajantes a referência à lasciva e luxúria encontradas nas mulheres nativas. O espontaneísmo sexual dessas mulheres indígenas e caboclas, na visão de estrangeiros, em sua maior parte, de formação calvinista, etnocentricamente era visto como imoralidade. Para uma elite regional que pretendia se afirmar perante o colonizador, cumpria se distanciar dessas formas de comportamento, utilizando-se de símbolos como roupas, joias, objetos de decoração, atitudes de recato que cumpriam o papel de diferenciá-las do resto da população empobrecida (COSTA, 2005, p. 152).

A representação de grupos marginalizados devido a condições políticas, sociais, raciais e culturais, é tema recorrente na literatura contemporânea, uma vez que a convivência entre pessoas de diferentes culturas e classes tende ao estabelecimento de relações por vezes assimétricas, nas quais o negro e o “nativo”, evidentemente, ocupam lugares socialmente inferiorizados em relação ao modus operandi do colonizador, que explora as riquezas naturais e a força de trabalho local. O discurso de “diferenciação” imposto pela classe dominante, segundo Frantz Fanon, acentua as desigualdades existentes entre as partes, mostrando um mundo dividido em dois, habitado por espécies diferentes, e com enorme diferença nos modos de vida, pois:

O servo é de essência diferente da do cavalheiro, mas uma referência ao direito divino para legitimar essa diferença estatutária. Nas colônias o estrangeiro vindo de qualquer parte se impõe com o auxílio dos seus canhões e das suas máquinas. [...]mas não são as fábricas nem as propriedades nem a conta no banco que caracterizam em primeiro lugar a “classe dirigente”. A espécie dirigente é, antes de tudo a que

¹ Jorge Tufic é um dos nomes mais respeitados no cenário da literatura amazônica. Além de escritor e crítico literário, é também membro da Academia Amazonense de Letras, da Academia Internacional Pré-Andina de Letras, da União Brasileira de Escritores, entre outros.

vem de fora, a que não se parece aos autóctones, “aos outros” (FANON, 1968, p. 29-30).

Ao eleger como foco de discussão a representação da mulher no romance *Três casas e um rio* (1958)², de autoria de Dalcídio Jurandir, e as complexas relações de gênero entrecruzadas com os conceitos de classe e etnia, responsáveis por produzir assimetrias de poder entre os indivíduos, coloco no cerne da discussão a personagem d. Amélia, uma mulher negra e pobre que sofre o preconceito social e racial, não só por parte da família do Major Alberto, homem branco e viúvo com quem vive na condição de amasiada, mas também da sociedade cachoeirense.

O enredo da obra busca retratar um pouco da vida e dos costumes dos moradores da região de Marajó no estado do Pará. A maioria desses personagens, como assinala Freire (2006), são negros descendentes de cabanos³, e marcados por um preconceito que se apresenta no texto de maneira crítica. Nesse sentido, a discussão aqui proposta será desenvolvida sob dois aspectos principais, a saber: primeiramente analiso o espaço de atuação de d. Amélia no contexto das relações familiares, sua condição de mulher negra amasiada com homem branco, e sua relação com o filho mestiço, Alfredo, fruto da união com o Major Alberto; em seguida discuto sua condição de mulher e negra, discriminada e marginalizada, inclusive por outras mulheres, junto à comunidade cachoeirense.

DALCÍDIO JURANDIR E A ESCRITA COMPROMETIDA COM O SOCIAL

O escritor Dalcídio Jurandir nasceu em 1909, na Vila de Ponta de Pedras, situada na Ilha do Marajó, no estado do Pará. Atuou como romancista, cronista e jornalista. Foi militante comunista, sendo preso em 1936 e 1937. Faleceu no ano de 1979, na cidade do Rio de Janeiro. Ainda hoje o escritor é tido pela crítica especializada como um dos nomes mais consistentes da ficção de intervenção no norte do Brasil, com uma literatura atualizada e de aproximação com a realidade do homem amazônico.

Sua produção literária iniciou em 1941 e se desenvolveu numa sequência de onze obras publicadas: *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Linha do Parque* (1959)⁴, *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Os Habitantes* (1967), *Primeira Manhã* (1968), *Chão dos Lobos* (1968), *Ribanceiras* (1970), *Ponte do Galo* (1971). A qualidade literária de sua produção foi reconhecida pela Academia Brasileira de Letras, que em 1971 lhe concedeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra.

De acordo com Olinda Batista Assmar (2003), a escrita de Dalcídio Jurandir contextualiza-se dentro do regionalismo dominante à época da fase de afirmação gloriosa da ficção modernista brasileira, cujo fator impulsionador era tratar da realidade regional não só como movimento estético, mas também como mecanismo de denúncia das mazelas sofridas por homens e mulheres no meio que os circunda. Ao retratar episódios da vida amazônica permeada pela diferenciação entre classe e raça, seu olhar crítico buscou retratar as nuances e contradições capazes de produzir estereótipos responsáveis pela discriminação e marginalização do Outro, em especial da mulher, como veremos a seguir.

ASSIMETRIAS DE PODER: GÊNERO, CLASSE E RAÇA EM TRÊS CASAS E UM RIO

A diversidade de identidades e experiências derivadas da articulação sexo/gênero, entrecruzadas com outros eixos identitários, como classe, raça, etnia, sexualidade, religião, territorialidade, participam de discursos e práticas que sustentam desigualdades e exclusões que acometem muitas mulheres em nossa sociedade, e produzem assimetrias de poder entre os sujeitos no âmbito das relações sociais, culturais e de gênero.

Com base nas contribuições dos estudos feministas aplicados ao texto literário, busco neste Artigo discutir como o preconceito e a discriminação, além de

2 Neste trabalho utilizo a 2ª. ed. revisada, publicada em 1979.

3 Os “cabanos” formavam um grande número de revoltosos que lutaram pela independência do antigo Grão-Pará e Rio Negro, era composto pela camada pobre da sociedade: ex-escravos negros, índios deserdados e brancos pobres, que moravam em cabanas às margens de rios da região. A Revolta da Cabanagem, como ficou conhecida, ocorreu na região Amazônica entre os anos de 1835 e 1840.

4 Único romance que não pertence ao Ciclo do Extremo Norte. O contexto dessa obra se desenvolve a partir de uma pesquisa in loco do movimento operário no porto do Rio Grande do Sul, em 1958, destacando a organização e fortalecimento dos sindicatos e da deflagração de greves pelo movimento operário. A edição russa foi publicada em Moscou em 1962, com a apresentação de Jorge Amado.

desqualificar os sujeitos, são também motivadores de diversos conflitos sociais e humanos, principalmente quando se trata do ser feminino. À primeira vista, esse tipo de abordagem crítica pode parecer já superado dentro do próprio debate feminista, pois como nos aponta Adelaine LaGuardia (2015, p. 15),

[...]a preocupação com as formas como os homens representam as mulheres constituiu a primeira preocupação das feministas literárias, desde Virginia Woolf, que diagnosticou, em seu célebre livro intitulado “Um teto todo seu” (1929), a obsessão masculina pela mulher e as representações estereotipadas sobre ela feitas na grande maioria das publicações existentes na história humana. A pretensão daquelas estudiosas pioneiras era conhecer o lugar reservado à mulher no pensamento hegemônico masculino, como forma de compreender as razões de sua histórica opressão.

O romance *Três casas e um rio* (1958), aqui tomado como objeto de estudo, foi a terceira obra publicada por Dalcídio Jurandir, e considerado pela crítica como um de seus melhores livros. Seu enredo desenvolve-se a partir do próprio título, onde participam do espaço principal da narrativa três casas situadas às margens do rio Ararí, na vila de Cachoeira, ilha de Marajó, no estado do Pará, sendo elas: o chalé, residência da família do Major Alberto; a casa de Lucíola; e a sede da fazenda Morinantabalo, símbolo da ascensão e decadência latifundiária na região; além do rio, que possui grande importância no contexto da obra, e juntos figuram em permanente conflito.

Descendente de ex-escravos cabanos e órfã de mãe, na juventude d. Amélia amargou uma vida de miséria ao lado do pai, que vivia bêbado, perdido pelas ilhas próximas. Para sobreviver ela foi obrigada a trabalhar duro catando castanha, cortando seringa, apanhando açaí e gapuiava, e também dançando coco e isguetes.

Ao se amasiar ao Major Alberto, secretário da Intendência Municipal de Cachoeira, homem branco e viúvo, Amélia vivencia a distinção de papéis entre homens e mulheres no âmbito das relações familiares e de gênero. O sentimento de orfandade, desamparo e baixa estima expressos por ela, nos ajudam a perceber a naturalização de estatutos de submissão e marginalização que acometem a mulher negra e pobre que busca amparo junto a um homem branco numa sociedade patriarcal e sexista como a nossa.

O cotidiano no chalé se encarrega de delimitar o espaço e o adestramento do gênero no contexto familiar e social, cabendo a Amélia a rotina privada dos afazeres domésticos e o cuidado com os filhos. Já a função de Intendente legitima o espaço público como campo de atuação do marido, que costumeiramente, após o trabalho na Intendência, sesteava na rede da varanda entretido olhando os catálogos vindo da Europa, enquanto Amélia, sempre assídua e subserviente, lhe servia o café fresco.

Às vezes o Major Alberto emitia alguma informação extraída das revistas, como se ela, Amélia, acompanhasse seu raciocínio, e quando esta expressava uma opinião, ele entendia como troça, refletindo: “Que pensava aquela mulher, que sentia, que juízo fazia, e afinal porquê e quando começou ela a ter opinião em tais assuntos?” (D. J., p. 58)⁵, e concluía seu raciocínio cheio de superioridade: “Afinal, era difícil estar discutindo os acontecimentos do mundo com pessoa da natureza e condição da Amélia [...]” (p. 58).

Ao insinuar que a “natureza” da esposa não lhe permitia opinar a respeito de assuntos intelectuais e científicos, identifica-se nessa fala a efetivação de lugares socialmente diferenciados para o feminino e para o masculino no âmbito público e privado, no qual o homem branco e culto ocupa o espaço da civilização, evocado por suas atividades profissionais e intelectuais, enquanto a mulher, por oposição, é vista como o outro, ou seja, aquele que se opõem à civilização.

Essa definição pré-estabelecida de diferentes papéis entre mulheres e homens presente no contexto narrativo recai numa lógica dicotômica que, de acordo com Guacira Lopes Louro (2014, p.37), faz supor “[...]que a relação masculino-feminino constitui uma oposição entre um polo dominante e outro dominado”, onde o exercício do poder se consagra em aspectos que parecem estar inscritos na “ordem

5 As citações extraídas da obra *Três casas e um rio*, de autoria de Dalcídio Jurandir, serão referenciadas ao longo do texto pela sigla D. J., seguidas do número da página citada.

das coisas”, e assim instituem a formação identitária do indivíduo.

A disciplina “velada” praticada no espaço doméstico também pode ser entendida no âmbito das relações de gênero como instrumento de “fabricação das diferenças”, pois como nos orienta Foucault, na conhecida obra *Vigiar e punir*,

A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildes modalidades, procedimentos menores, se os compararmos aos rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do Estado. (1987, p. 153).

Um outro aspecto também muito relevante nessa relação entre Amélia e o Major, representada no romance em discussão, diz respeito à sexualidade da mulher negra, o que pode explicar de forma contundente o motivo pelo qual o Major a tenha escolhido como companheira, e também sua situação de submissão e insegurança no interior dessa relação, uma vez que o Major Alberto, na condição de viúvo, ansiava por uma vida mais tranquila e sossegada ao lado de uma mulher que cuidasse da casa, dos afazeres domésticos e que também tivesse “disposição na cama”. Assim nascera entre eles uma espécie de entendimento (ou acordo) silencioso em que “misturava atração das peles, filhos, curtas reações do branco, o amor próprio da preta [...]” (D. J., p. 92).

Situações desta natureza, segundo Marco Frenette, retratam o quanto a mulher negra

[...] ocupa um lugar de destaque no imaginário do homem branco. Ela é, ao mesmo tempo, um objeto de desejo e um ser que está fora de seu campo de expectativas mais duradouras. O exotismo que a cerca e a carga histórica que pesa sobre seus ombros limitam suas possibilidades de ação (2001, p. 35).

A “limitação de ações” e a falta de “perspectivas mais duradouras”, de que nos fala Frenette, também perturbam a relação entre mãe e filho, que é marcada pelo preconceito ressentido de Alfredo, o filho mulato que deseja para si a branquidão do pai como forma de aceitação social, pois não consegue construir uma imagem positiva da mãe que, embora seja amada como tal, por outro lado é rejeitada como símbolo de algo que ele rejeita em si mesmo. Apesar de sentir-se envergonhado por assim pensar, em seu íntimo Alfredo desejava que a mãe tivesse nascido “menos preta”, menos subserviente, pois ao vê-la “ajoelhada a amarrar-lhe os sapatos como a empregada Sílvia fazia com os filhos do promotor”, constatava que sua mãe “era sua escrava, preta escrava. As mãos dela trabalhavam com a ligeireza e a habilidade de uma mucama rendeira. Aquela cabeça baixa.” (D. J., p. 102).

Alfredo se preocupava ao ver a união dos pais ameaçada pela presença da professora/normalista, uma moça branca, bem-educada, culta, e por isso considerada mais apropriada para ocupar o lugar de esposa do Major, que sentia-se “menos velho” e até lisonjeado com suas cartas cheias de “efes e erres”; enquanto a mãe parecia resignar-se a essa enxuta solicitude que ele tanto censurava: “Ninguém anda lhe empinando (dizia ela). Que arranje essa costela instruída. Que a professora assim como sai do quarto toda entonada pra aula, carregue também o bacio dele toda manhã, no inverno, como eu faço...” (D. J., p. 92, grifo nosso).

Revoltado com a situação de insegurança matrimonial vivida pela mãe, Alfredo temia que a professora “invadisse o chalé, apesar de sua educação, ou por isso mesmo, para tomar-lhe o pai, reduzir sua mãe a uma simples... Não, não sabia dizer o quê” (D. J., p. 96). Chegava a supor que a mãe, ciosa de sua cor e alheia a ambições, pouco ligava que fosse esposa ou esposarana do secretário, parecia não se incomodar com aquela situação “de intrusa e pronta a ser substituída. Não podia formular, quanto mais proclamar a situação humilhante: amasia, rapariga do Major, vivendo com o Major, mãe dos filhos do Major, cozinheira...” (D. J., p. 92).

9 [...] a língua na concepção dos sociolinguistas, é intrinsecamente heterogênea, múltipla, variável, instável e está sempre em desconstrução e em construção. [...] a língua é um processo, um fazer-se permanente e nunca concluído. A língua é uma atividade social, um trabalho coletivo, empreendido por todos os seus falantes, cada vez que eles se põem a interagir por meio da fala ou da escrita. (BAGNO, 2007, p. 36).

Essa vulnerabilidade e “obscuridão” conjugal vivenciada pelos pais, refletida na falta de “perspectivas mais duradouras” e de “limitação de ações”, pesava diretamente no destino de Alfredo, que sonhava ir para Belém estudar e ascender socialmente, tornar-se um homem respeitado, e poder “dar muitos vestidos à mãe” (D. J., p. 96), mas para isso necessitava da influência dela junto ao pai, e essa era sua maior preocupação ao vê-la triste, deprimida, sentindo-se rejeitada, com medo de ser trocada por uma mulher branca. Constatava que o esforço da mãe em ser aceita e valorizada por suas qualidades como boa dona de casa, cozinheira, lavadeira, parecia não ser reconhecido num mundo onde os valores dominantes eram brancos.

A convivência de d. Amélia com outros membros da comunidade cachoeirense também reforça a forma como as identidades são construídas ou “fabricadas”, sua alteridade, o (não)lugar que ocupa no âmbito das relações sociais e de gênero, e como mulheres e homens se comportam face aos conceitos e padrões vigentes determinados ideologicamente. Nesse contexto, os padrões de feminilidade e masculinidade são muito significativos, assim como também aqueles relacionados à classe social e raça/etnia, que ao se cruzarem no campo das relações de gênero são capazes de gerar diversos conflitos relacionais mesmo entre as próprias mulheres.

“Era ou não era simples cozinheira, preta de pé rapado, trazida pelo Major para o pé das panelas?” (D. J., p. 53), boatos desta natureza circulavam pela vila de Cachoeira expressando o despeito das senhoras brancas em saber que “a viuvez do secretário engordava nos pirões da cozinheira, sesteando nos braços da negra” (D. J., p. 53). Tais falas expressam a inveja dessas mulheres em ver um homem de posição privilegiada como o Major Alberto vivendo amasiado com uma mulher negra e sem instrução.

Por outro lado, esse tipo de manifestações podem também ser interpretados como uma disputa de poder entre as próprias mulheres, em que a mulher branca e de classe mais privilegiada, por se julgar superior, sente-se afrontada com a união “ilegal” entre uma negra e um homem branco. Nesse tipo de situação, segundo Coutinho (2014), costuma ser comum a mulher negra ser descrita “como lasciva, elemento corruptor da ordem familiar, e representada de forma quase animalesca” (COUTINHO, apud SANTOS, NETO E CESÁR, 2014, p.30).

Concepções dessa natureza, conforme aponta Audre Lorde (1994), servem como pretexto para que um determinado grupo social sintam-se superior a outro, seja pela cor da pele ou pela etnia, e assim definirem a mulher em termos de sua própria concepção de valor e superioridade, enquanto as mulheres que diferem do padrão dominante tornam-se as Outras, as intrusas, as inferiores, criaturas exóticas, impedindo que sejam vistas como pessoas inteiras, como indivíduos, como seres humanos.

Diferente do despeito expresso pelas mulheres, entre os homens parece existir uma espécie de aprovação e cumplicidade a respeito do adultério masculino, como era o caso do Intendente, dr. Bezerra, que não só “aprovava” a união do Major Alberto com d. Amélia, como também, ao se queixar das exigências da esposa e das filhas em querer ostentar uma vida social de luxos e viagens, confidenciava em tom irônico ao amigo sua preferência pela cor morena, ao manifestar o desejo de “se meter num fundo de uma fazenda, aí pelo Goiapi, e ficar, cá entre nós, com uma caboclinha passando o cabelo por essa calva nua” (D. J., p. 64), e completava mais adiante: “Quero um colo farto, Major. Um colo mesmo cheirando a bezerro, a peixe, e tijuco de beira de rio. Mas farto, mas macio, amigo meu” (D. J., p. 65).

A partir da análise das experiências e relatos de homens brancos em busca de aventuras sexuais em locais distantes e considerados exóticos, Adriana Piscitelli (2002) afirma que nessas histórias a noção de “diferença” “está intimamente ligada ao erotismo – e vale assinalar que essa vinculação tem uma longa história nos relatos de viagem ‘ocidentais’, nos quais as viagens aos países do Sul são consideradas uma fonte de liberdade erótica” (PISCITELLI, 2002, p. 217).

Assim, ao analisar a representação da mulher negra no contexto do romance dalcidiano, enfatizo a necessidade de considerarmos a diversidade das identidades e experiências que constitui a identidade de mulheres e homens como participantes de uma estrutura hegemônica que orienta pensamentos e ações, para que assim se possa

compreender e discutir valores que se estruturam a partir da articulação do sexo/gênero com outros eixos identitários capazes de nos informar aspectos sociais, culturais e ideológicos que regem as complexas relações de poder entre os indivíduos, cujos discursos e práticas sustentam desigualdades e exclusões dentro do universo social e ficcional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Problematizar a representação da mulher centralizada na personagem negra d. Amélia, e sua participação numa estrutura construída socialmente onde os fatores classe e etnia alimentam uma engrenagem opressora e discriminatória da mulher, nos faz perceber o quanto a diversidade de identidades e experiências derivadas da articulação entre sexo/gênero, entrecruzadas com outros eixos identitários como etnia, sexualidade, também participam de discursos e práticas que sustentam desigualdades e exclusões que acometem muitas mulheres em nossa sociedade, e produzem assimetrias de poder entre os sujeitos no âmbito das relações sociais, familiares e de gênero. Ao situar o presente estudo no âmbito da representação feminina e das relações de gênero, busquei problematizar a maneira como a personagem Amélia é construída e representada na obra, como interage com os homens – e também com outras mulheres – e o lugar de exclusão e subordinação que ocupa dentro das relações sociais e familiares. Porém, por se tratar de um texto de autoria masculina, há também que se considerar, em alguns momentos, a caracterização da personagem, e o papel que desempenha no enredo, como fruto de uma projeção do imaginário masculino.

Estudar as representações femininas no campo literário, e as formas como os sujeitos são marcados por questões de gênero, nos faz retornar ao pensamento de Antônio de Pádua D. da Silva (2010, p. 26), que nos ajuda a perceber como o uso de códigos selecionados e “postos em prática para tratar assimetrias e violências de um gênero em relação a outro” resulta em seu enquadramento histórico e social. Nesse sentido, reitero ainda a pertinência política de estudos dessa natureza, pois o texto ficcional em diálogo com a teoria feminista e de gênero nos possibilita atualizar a discussão em torno das condições sociais, raciais, políticas e culturais que acometem mulheres e homens em diferentes épocas e contextos.

REFERÊNCIAS

ASSMAR, Olinda Batista. *Dalcídio Jurandir: um olhar sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2003.

COSTA, Heloísa Lara Campos da. *As mulheres e o poder na Amazônia*. Manaus: EDUA, 2005.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete, Petrópolis, Vozes, 1987.

FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço Amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências, 244f. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FRENETTE, Marco. *Preto e branco. A importância da cor da pele*. São Paulo: Publisher Brasil, 2001.

JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 2ª. ed. rev. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

LAGUARDIA, Adelaine. *Prefácio*. In: SILVA, Joanna da. *A mulher e o poder na ficção de Milton Hatoum*. Curitiba: Appris, 2015.

LORDE, Audre. *Age, Race, Classe and Sex: Women Redefining Difference*. In: *Sister outsider*. Bekerley. In: The Crossing Press, 1984.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pos-estruturalista*. 16. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

PISCITELLI, Adriana. *Exotismo e autenticidade: relatos de viajantes à procura de sexo*. In.: *Cadernos Pagu*. São Paulo: Pagu – Núcleo de Estudos de Gênero – Unicamp, no. 19, 2002, pp. 195-231.

SANTOS, Daiana Brunetto Carlin dos, OLIVEIRA NETO, Marcolino Gomes de, CESÁR, Maria Rita de Assis. *Sexualidades Contemporâneas: a (des)identidades de gênero e sexuais como resistência ou contraconduta*. In: FERREIRA, JOVINO e SALEH. (orgs.). *Um olhar interdisciplinar acerca de identidades sociais de raça, gênero e sexualidade*. São Paulo: Pontes Editores, 2014.

SANTOS, Gislene *Aparecida dos*. *Mulher negra-homem branco*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética de agressão*. Campinas Grande: EDUEPB, 2010.

Recebido em 02 Mai 2018 | **Aprovado em 12 Jul 2018**

Joanna da SILVA

Professora Adjunta no Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente da Universidade Federal do Amazonas IEAA/UFAM, campus Vale do Rio Madeira. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Email: joannahumaita@bol.com.br; joanna-21@hotmail.com.

CRÔNICA

Caro

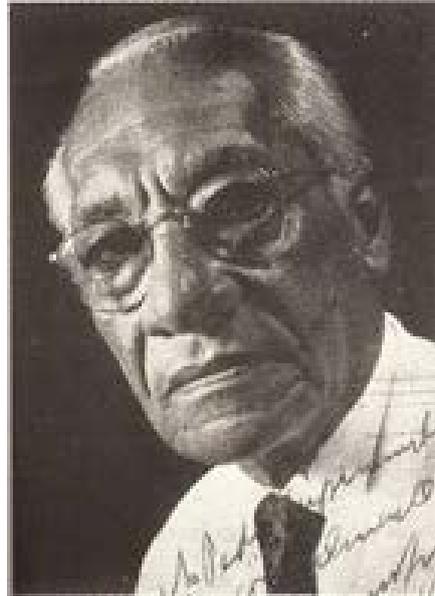
da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950

JOSÉ VARELLA: BELÉM NOVA, 100 ANOS (1923 - 2023).

O poeta da negritude amazônica Bruno de Menezes (Belém, 21/03/1893 - Manaus, 02/07/1963) animador do grupo literário Vândalos do Apocalipse (depois Grupo do Peixe Frito e Academia do Peixe Frito), anarquista, folclorista, modernista, pioneiro da economia solidária (cooperativismo) na Amazônia.



Ele nasceu no Jurunas - bairro de todas tribos da cidade morena de Belém do Pará -, filho de uma família modesta da qual o mulatinho abriu caminho para conquistar lugar ao sol do equador para si e para todos seus. Morreu, inesperadamente, na pátria imortal de Ajuricaba: saiu do ajuri cabano e entrou na história literária pela porta principal da Amazonidade.

Quando Belém e Manaus se deprimiam sob impacto do colapso da belle époque da Borracha e a aristocracia seringalista não podia mais mandar filhos seus se bacharelarem em Londres e Paris; por acaso na república do Ver O Peso o poeta de Batuque e São Benedito da Praia debaixo da bandeira sincrética do orixá Ossain com seus camaradas de fé abria a universidade da maré mais conhecida como Academia do Peixe Frito. Eu não posso me amofinar, era paresque o lema cabano que presidia o subversivo grupo boêmio e literário Vândalos do Apocalipse: uma declaração de guerra à colonialidade regional, à derrota precoce da civilização brasileira dependente e à decadência social e econômica das cidades ribeirinhas na Amazônia.

Desde o fundo dos seringais distantes, a Criaturada grande de Dalcídio ansiava pela libertação... Na escola formal, o irrequieto filho de seu Dionísio de Menezes e dona Balbina da Conceição não passou além dos estudos primários no grupo escolar José Veríssimo, no bairro de Batista Campos vizinho ao Jurunas donde o pirralho podia ir e vir a pé tomando lições de rua mais depressa que em sala de aula. Cedo ele precisou trabalhar, mas por sorte longe da estiva ele teve boa sorte de arranjar ofício de encadernador... Que nem Tó Teixeira e também o desletrado mulato carioca Machado de Assis, este um como aprendiz gráfico, instruído pelos livros que lia mais ou menos emprestados pelos próprios fregueses?

Pode-se imaginar aquele antigo método de aprender fazendo, o aprendizado dialético proletário tomado por necessidade e acaso dos donos de obras clássicas com seus tesouros literários trazidos da velha Europa e consumidos pela inclemência da zona tórrida e o tempo de Belém do Grão-Pará roído de traças e cupins. O encadernador, neste caso, não era um tarefeiro daqueles comprado por qualquer dinheiro. Ele cobrava mais que uns simples trocados para o peixe frito e a farinha de cada dia? Lia tanto quanto podia demorar para acabar o serviço que a cabo do restauro saberia tanto ou mais que o rico proprietário do compêndio?

Inteligência viva e exuberante, logo o jovem Bruno exerceria sua natural liderança em meio à pasmeira daquela estúrdia decadência. Naquele embate da quebra da Borracha, certamente, antes mesmo que os ecos da Semana de Arte Moderna de 1922, na desvairada Pauliceia ébria do sucesso do café furtado de Caiena pela tropa de guarda-costa do Pará e Cabo do Norte (Amapá) no enalço do cacique bandoleiro Guamá; já em navios-vapor de retorno de carregamentos de borracha para a Europa, as agitações da revolução industrial traduzidas no Modernismo em filosofia, pintura, letras perturbavam os espíritos acadêmicos da Província. O resto era o peixe frito e o peixe frito era com Bruno de Menezes.

Ele era o polarizador da mocidade agitada pelas incertezas do futuro: a revista BELÉM NOVA, então, indicou o norte... Até hoje quem quiser saber o que de fato o Pará velho de guerra representa na história do Brasil, há que fazer vestibular na Academia do Peixe Frito. Entre a revista e a posteridade a república do Ver O Peso continua sendo o umbigo territorial da Amazonidade.

CRÔNICA

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

O EMBRIÃO TOMOU CORPO E CRESCE AINDA

A revista BELÉM NOVA trazia de berço virtudes e defeitos dos anseios anticoloniais herdados da geração de Felipe Patroni com o jornal político independentista pioneiro O PARAENSE. O espírito cabano nascido da revolta de Cabelo de Velha, em 1619, propagado pela revolução de 1835 pelos filhos de Ajuricaba e dos Nheengaíbas; foi incorporado pelos Vândalos do Apocalipse inspirando as produções publicadas na revista de Bruno de Menezes e passou a fazer barulho na geração de Cleo Bernardo, Ruy Barata e a marajoara de Muaná Adalcinda Camarão, na revista Terra Imatura.

Há uma combustão telúrica permanente, que tece o tempo de fluxo e refluxo da maré pela espiral evolutiva do rio de Heráclito: destarte a história literária da Amazônia tem seus marcos como um álbum fotográfico de família fixa o incontrolável tempo em sua vertiginosa passagem da memória. O Suplemento Arte Literatura dominical da famosa Folha do Norte, que circulou de 1946 até 1951, foi continuador desse mesmo espírito dividido entre acomodações e rebeliões permanentes na periférica Belém do Pará em busca de sua expressão geográfica na federação brasileira e no mundo.

O Suplemento literário da Folha do Norte marcou época revelando as tensões entre regional-nacional-mundial que o estado geopolítico amazônico tampão Norte-Sul impõe. Para a tênue camada social parauara aquela publicação foi expoente da literatura e crítica literária da “Geração dos Novos” (poetas, ficcionistas e críticos paraenses, além de autores nacionais e estrangeiros do pensamento do pós-guerra. O Suplemento literário da Folha do Norte deu uma boa sacudida na vida literária da capital do Pará rompendo o isolamento “insular” no qual Belém se encontrava depois da quebra da Borracha até a construção de Brasília e da rodovia Belém-Brasília.

Dos anos JK em diante, acentuado com os ‘milagre econômico’ dos anos 70 do século XX, a Amazônia passou a sofrer uma recolonização acelerada. A redemocratização de 1988 trouxe-nos novas tensões e traumas históricos, como a guerrilha do Araguaia e seus mortos e desaparecidos, por exemplo; que estão longe de se resolver satisfatoriamente para as populações amazônicas. Então, o diálogo paritário entre intelectuais nacionais e estrangeiros sobre a Amazônia no contexto planetário contemporâneo não poderá ter futuro sem a descoberta e revelação do genuíno pensamento amazônico. O que o centenário da revista BELÉM NOVA pode suscitar, desde já faltando apenas sete anos para o evento, a caminho da Agenda 2030 dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável, assumidos pelos países amazônicos inclusive, perante a ONU.

É tempo da literatura amazônica reclamar melhor lugar no panorama brasileiro e internacional.



O núcleo modernista do Pará nos anos 20 do século XX, auto-denominado Vândalos do Apocalipse; de esquerda para direita, sentados Paulo de Oliveira, Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco, de pé Clóvis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro.

28 de junho de 2016. PEREIRA, José Varela. Fonte: Blog do Autor. Disponível em: <https://republicaveropeso.blogspot.com.br/2016/06/belem-nova-100-anos-1923-2023.html?show-Comment=1503092249011#c8730306711783971290>. Acesso em: 28 jun. 2018.

JOSÉ VARELLA: UMA BELA AMIZADE QUE O TEMPO NÃO DESFAZ

*“Morte vela sentinela sou do corpo desse meu irmão que já se vai
Revejo nessa hora tudo que ocorreu, memória não morrerá”.*

Milton Nascimento / Sentinela

*Como diz a canção Maria de Belém Menezes foi sentinela fiel da
memória desse seu irmão camarada de fé chamado Dalcídio Jurandir”.*

Agora com a triste notícia de despedida e passagem para o outro lado da vida da amiga dalcidianam número um de volta ao tempo encantado, onde dizem os sábios de antigas tradições todos viventes hão de retornar; do fundo dos arquivos da Casa de Cultura Dalcídio Jurandir, em Niterói-RJ, saiu imediatamente significativo trecho de carta que é prova cabal de uma constância sem descanso da velha amizade que existiu no Pará velho de guerra entre um poeta anarquista da negritude e um jovem romancista comunista vindo do interior, da sua ilha do Marajó, trazendo ainda em suas mãos de artífice o barro dos começos do mundo. Como dele falou o celebrado Jorge Amado, distinguindo-o ademais própria e indelevelmente de “índio sutil” durante cerimônia do prêmio Machado de Assis de 1972, da Academia Brasileira de Letras, dado pelo conjunto da obra do grande escritor marajoara.



*Maria de Belém Menezes (à direita) junto de sua irmã Marília.
Foto de Elcimar Neves*

Foi desta memória imortal que Maria de Belém testemunhou enquanto ela viveu em sua altiva simplicidade na Cidade Velha tal qual foram as vidas exemplares de Bruno e Dalcídio. A carta da amiga fiel ao escritor talvez seja, pela data, uma das últimas correspondências entre a grande capital paraense e o bairro nobre das Laranjeiras, ao pé do rio Carioca, na cidade do Rio de Janeiro onde o romancista marajoara apesar de sua proverbial pobreza franciscana morou e já doente havia de falecer cerca de cinco meses depois. Diz, de maneira singela, o seguinte:

“Belém, 25/01/1979

Dalcídio querido,

Um papel especial para agradecer-lhe o exemplar de “Ribanceira”, hoje trazido por sua irmã Alfredina. Ela veio a nossa casa debaixo de um toró daqueles! (...)

Você não pode calcular a minha emoção ao ver meu nome entre suas amigas! Que bondade sua! Muito e muito obrigado! Mamãe disse: “é muita honra!”. Sei que você homenageia, em meu nome, seu irmão Bruno e lhe sou grata por recordar esses velhos laços de amizade. (...)

O “irmão Bruno” a que ela se referiu era o genitor da missivista, Bento Bruno de Menezes Costa ou simplesmente Bruno de Menezes (Belém, 21 de março de 1893 – Manaus, 02 de julho de 1963), intelectual orgânico nascido e formado no subúrbio de Belém, no Jurunas de João Amazonas e também de Gaby Amarantos, frequentador assíduo do Umarizal de Tô Texeira e da boemia da Academia do Peixe Frito do Ver O Peso, homem de batuque e curador de São Benedito da Praia na fronteira do catolicismo popular e terreiros de casa de Mina com seu chapa da velha guarda Manuel Nunes Pereira, pioneiro do modernismo na Amazônia que além de amigo fraterno dezesseis anos mais velho foi mestre de Dalcídio José Ramos Pereira, mais conhecido como Dalcídio Jurandir (Ponta de Pedras, 10 de janeiro de 1909 – Rio de Janeiro 16 de junho de 1979).

CRÔNICA

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

O “Ribanceira” – réquiem dos mortos da belle époque amazônica no ciclo da Borracha enterrados em alas de primeira, segunda e terceira classe (esta última a parte que cabia a “mulheres da vida fácil”) no pobre cemitério da cidade ao lado do Fortim, tomado aos holandeses por milagre de Santo Antônio com arcos e remos Tupinambás, nos inícios do século 17. Ou talvez uma litania celebrada em Gurupá por oficiante agnóstico que, entre outras coisas, foi secretário da prefeitura e andou alfabetizando crianças de seringal no rio Baquiá, hoje felizmente fazendo parte da reserva de desenvolvimento sustentável Itatupã-Baquiá – , é o último de dez romances do ciclo Extremo Norte iniciado com o romance seminal “Chove nos campos de Cachoeira”, em 1939, em Salvaterra, na ilha do Marajó. Do Extremo Sul restou o solitário “Linha do Parque”, escrito em Porto Alegre, com seus trabalhadores portuários grevistas e o grave defeito de ter sido recebido pela crítica burguesa como primeiro romance proletário brasileiro, aliás traduzido em russo e mandarim por interesses na Rússia e China comunistas para estudo do movimento operário no Brasil.

Em 1941, Dalcídio pegou o Ita do Norte, partiu de Belém do Pará e foi se asilar no Rio de Janeiro levando na bagagem a sua memorial ilha do Marajó, Belém do Ver O Peso e subúrbios no país que se chama Pará habitado pela criaturada grande. A este acervo da memória infatigável se acrescentaram, dia a dia, notícias do Grão-Pará pela correspondência constante do velho poeta “babalorixá” Bruno, desde a partida do amigo para o Rio até a morte súbita do animador da Academia do Peixe Frito, ocorrida na cidade de Manaus (1963), em plena alegria do reencontro com confrades do Clube da Madrugada. Pobre de mim, que peguei carona da viagem dos outros e andei e ando ainda atrás destas pegadas. Foi em Manaus onde me encontrava de passagem vindo da fronteira com a Venezuela, em Roraima, que recebi a notícia da morte anunciada de Dalcídio vencido pelo mal de Parkinson. Havia eu falado com ele a última vez por telefone da casa da tia Alfredina de passagem pelo Rio a caminho de Caracas, aonde fui fazer parte de delegação brasileira à conferência da comissão mista brasileiro-venezuelana de limites.

Desgraçadamente, a partida de Dalcídio aos setenta anos de idade já era esperada. Até então, durante 16 anos a fio a zeladora desta amizade ímpar na literatura brasileira, a incansável Maria de Belém Menezes; manteve em dia a correspondência iniciada por seu pai com o amigo Dalcídio.

Foi por intermédio dela que as primeiras notícias sobre o inconformado padre italiano em Santa Cruz do Arari chamaram atenção de Dalcídio e repercutiram como sinos na mansarda das Laranjeiras, no Rio, e de volta a Belém as cartas cariocas animaram o criador do Museu do Marajó – curiosa coincidência no ano de 1972, a criação do sui generis museu marajoara e a premiação do autor do Marajó pela Academia Brasileira de Letras – , a publicar o livro-reportagem “Marajó, a ditadura da água”. Giovanni Gallo morreu em 27 de março de 2003, então a Associação de Municípios do Arquipélago do Marajó (Amam) em parceria com o dito Museu do Marajó transferido e instalado na cidade de Cachoeira do Arari desde 1981 prestaram homenagem a Giovanni Gallo com uma exposição na cidade de Santa Cruz do Arari, inaugurada no dia 7 de setembro, onde o museu nasceu. Oportunidade para carta em abaixo-assinado na Câmara Municipal destinada ao Presidente da República pedindo que o governo federal olhasse pela Cultura Marajoara e em especial o Museu do Marajó, em resposta o Iphan que estivera ausente começou a mostrar presença no chão de Dalcídio. Em 2006 os dois bispos católicos do Marajó foram recebidos no Palácio do Planalto e a Casa Civil, dirigida por Dilma Rousseff, foi encarregada de organizar grupo interministerial para acompanhar ações de política pública no Marajó e elaborar um plano para a região insular Pará-Amazonas. No ano seguinte, Lula lançou na maior cidade da ilha, Breves, o “Plano de Desenvolvimento Territorial Sustentável do Arquipélago do Marajó”: em ato simbólico o Presidente do Brasil entregou a uma mulher marajoara moradora do Alto Anajás, nos centros da maior ilha fluviomarina da Terra, o primeiro título de regularização fundiária do projeto Nossa Várzea na região. Se não fosse o analfabetismo que avassala a antiga ilha dos Nheengaiabas era caso da Irmandade do Glorioso São Sebastião da Cachoeira celebrar Te Deum Laudemus. Que nem aconteceu na Pax de Mapuá, de 1659, com a primeira missa do Marajó celebrada pelo payaçu dos índios Antônio Vieira em presença de sete caciques confederados por Piyé Mapuá.

Pode-se imaginar o que diriam o romancista da Criaturada grande e o padre dos pescadores do Arari se eles fossem vivos. Em 2008 foi a vez de juntar o programa Territórios da Cidadania – Marajó ao Plano Marajó e na reunião do colegiado federativo Codeter em Soute a 7 de maio de 2009 os participantes ao subscrever a “Carta do Marajó” remeteram ao Presidente Lula, por intermédio de representante da Casa Civil, exemplar da obra “Marajó, a ditadura da água” de Giovanni Gallo, com votos de agradecimento e autógrafos. Valeu a pena? Tudo vale a pena se a alma não é pequena já dizia Fernando Pessoa. Quando eu ainda conservava um pouco mais de minha inata ingenuidade caboca quis eu na terra natal de Dalcídio, então cedido pelo Ministério das Relações Exteriores à prefeitura local, com as lembranças da emigração clandestina de brasileiros para a zona no euro nas Guianas, criar uma entidade a serviço da cooperação

federativa em parceria com a associação de prefeitos em homenagem ao ilustre filho de Ponta de Pedras, seria chamada “Fundação Dalcídio Jurandir – FunDAL”.

A ideia de criação da FunDAL foi saudada com entusiasmo, anos de 1995 mais ou menos, até nos círculos de amigos em Belém e a Câmara Municipal de Ponta de Pedras aprovou por unanimidade a lei municipal de iniciativa do executivo. Feliz da vida saí em busca de apoio e de recursos, jamais nos regatearam aplausos. Mas, a coisa amofinou e entrou em colapso quando se tratou de arranjar alguns trocados para custeio de projetos, lá estava o problema. E que problema!... Não era exatamente falta de recursos, mas falta de responsabilidade socio-ambiental. Antes disso, o primeiro sinal de fumaça veio donde menos se esperava, por erro de comunicação quando saiu uma notinha na imprensa dizendo que Ponta de Pedras iria construir memorial com “museu do homem marajoara” para homenagear Dalcídio. Não foi apenas Dante o único morto ilustre no mundo disputado por berços de nascimento conflitantes.

A leitura no município vizinho de Cachoeira do Arari além de acender sinal de alerta causou taquicardia ao padre Gallo vendo naquilo golpe potencial contra o Museu do Marajó. E olha que ainda não se sabia daquele desejo do jovem Dalcídio em ser sepultado debaixo da árvore Folha-Miúda ao lado do chalé de Cachoeira perto da beira do rio Arari...

Valeu-nos São Camilo Vianna da Sopren e foi assim que fiquei conhecendo pessoalmente o Gallo e ficamos amigos até a morte do marajoara nascido em Turim (Itália). Havia mais, o prefeito pediu-me para consultar a família de Dalcídio a respeito da possibilidade de remover seus restos mortais para o tal monumento que estava sendo cogitado. Felizmente, os dois filhos do escritor mandaram dizer que estavam muito agradecidos e sensibilizados com a lembrança, mas não consentiriam exumar os ossos do pai do cemitério de São João Batista, onde está enterrado na cripta dos imortais da ABL e agraciados do Premio Machado de Assis. Foi muito bem e eu escapei da entalada. Já o conselheiro Silvio Meira, do Conselho de Cultura Estadual do Pará, bondosamente me havia advertido: olhe o que aconteceu com os restos mortais de Joaquim Caetano trasladado de Paris onde jazia em paz para ser depositado na Fortaleza de São José de Macapá... Que foi que aconteceu? Eu quis saber. Estando em obras de recuperação da fortaleza quando deu-se a inauguração a urna fúnebre havia desaparecido com os ossos do estudioso da questão de limites do Amapá com a Guiana Francesa.

Apesar dos evidentes riscos eu não me dei por vencido. Queria encontrar amigos famosos de Dalcídio dispostos a nos ajudar na obra. Foi aí que fiquei sabendo da viagem de Jorge Amado ao Marajó onde o escritor baiano esteve a convite de Rodolfo Steiner (ver Rodolfo Steiner, “Ilha o Marajó: Na Visita de Jorge Amado”). Pessoa da família dizia que durante a estada na fazenda Amado falou o tempo todo de seu velho amigo e camarada Dalcídio e queria ir a Ponta de Pedras e Cachoeira, pena pois estavam para o lado de Chaves e o tempo deveras curto: de fato, a “ilha” é maior do que a Holanda e a distância entre dois pontos nem sempre é uma reta... As vezes para ir de um município a outro vai-se mais depressa através de Belém ou Macapá... Poucas vezes vi Maria de Belém, mas aquela vez contando seguramente com ela entre os fieis amigos de Dalcídio toquei o telefone para me aconselhar. Quais nomes ela indicaria para convidar a fim de fazer parte da direção da entidade que se estava a organizar. Com delicadeza, começou ela por elogiar a iniciativa e se colocar à disposição. Depois usando de extrema franqueza que lhe permitia a longa amizade com o homenageado, aconselhou-me: vamos contar mais com a nossa própria gente. Sabe, seu tio serviu ao comunismo pela vida toda e outros famosos se serviram do comunismo. Era sim aquela senhora de outros tempos e outros modos, seu modo de ser me lembrava minhas avó e tias queridas. Mulheres sábias.

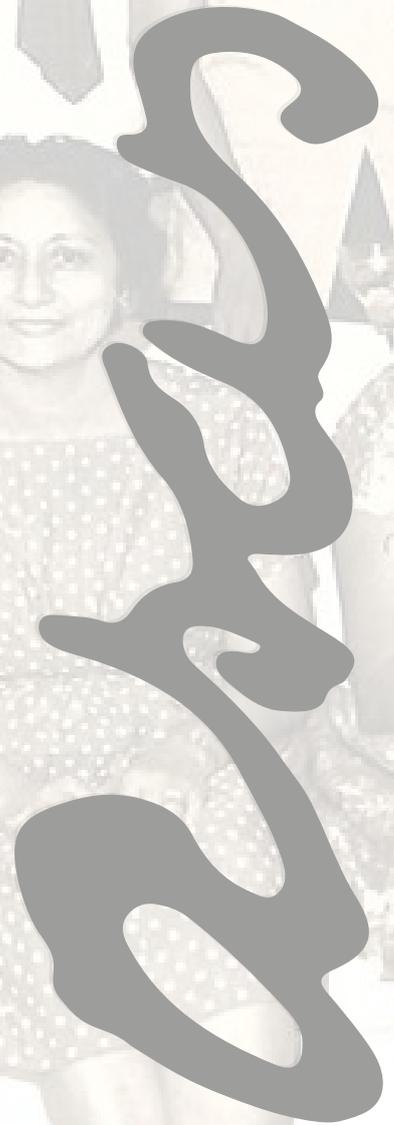
Neste último domingo (3), nesta mesma cidade morena a amiga fiel sentinela de uma grande amizade e camaradagem entre Bruno e Dalcídio para além da vida e da morte, Maria de Belém se foi. Partiu na lembrança como se apaga a chama de uma vela votiva face ao mistério diante de um oratório familiar. Ela foi zeladora de uma relação quase paternal entre seu pai Bruno a quem o escritor chamava, carinhosamente, seu particular “babalorixá”.

05 de maio de 2015. PEREIRA, José Varella. Especial para “O Vermelho”. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/263391-1#.W3yNt56ZVrM.gmail>. Acesso em: 30 jun. 2018.

*Primo do
mundo
Luis Gomes*

Valéria

ENTREVISTA



da palavra

VOL. 15 | N. 1 | JUL. 2018

ISSN 1415-7950



Foto: Grupo de Pesquisa Narramazônia

Entrevista com Vânia Torres

por Alcione do Nascimento Carepa

1) Professora, a senhora é responsável pelo documentário que retrata o “Grupo do Peixe Frito”. O que a motivou, uma jornalista experiente, a tratar deste assunto, um tanto esquecido da História paraense?

Professora Vânia Torres: Eu não estou sozinha na direção deste documentário. Estamos eu e o professor Paulo Nunes da Unama. Assim como no projeto que estuda a conhecida “Academia do Peixe Frito”, também é de autoria compartilhada com o professor Paulo Nunes. Foi exatamente este projeto, que iniciou em 2016, a partir dos estudos do professor Paulo Nunes a respeito de Dalcídio Jurandir e os seus companheiros de produção da primeira metade do século XX que nos motivou a fazer uma produção áudio visual. Nós queríamos levantar essa memória. Até por que, muitos dos filhos e parentes desses escritores já são idosos. O que a gente tentou fazer aqui, foi esse registro da memória documental e principalmente, para que no futuro este material seja utilizado como material didático nas escolas públicas.

2) A Academia do Peixe Frito é uma associação de intelectuais que associou a experiência da literatura com a do jornalismo. O que se pode aprender da experiência deste grupo que não pôde passar despercebido no documentário que a senhora dirigiu?

Professora Vânia Torres: Estes senhores acadêmicos tinham uma experiência incrível de revolucionar, de pensar, de desconstruir essa Belém que tinha uma literatura canônica associada à classe alta. Então, o que aprendemos, foi o modo como eles buscaram a inversão desse olhar, trouxeram a periferia, as vozes dos bairros periféricos de Belém, trouxeram a experiência dos pretos, do samba, da música, da literatura, da vida dessa gente do Ver-o-Peso. Eles procuraram ser este movimento de resistência. Eram homens autodidatas, com pouco estudo, então o que a gente aprende com eles é exatamente essa resistência da cultura popular.

3) Sabemos que os Acadêmicos do Peixe Frito eram homens que tinham família, mulher, filhos e que estes, viveram junto aos movimentos e encontros entre esses intelectuais. De que modo essas famílias são responsáveis por difundir, através de suas narrativas, histórias que trazem à cena a movimentação desse grupo de escritores no entorno do Ver-O-Peso. De que modo o seu documentário é fiel a esta proposta? Ou há algo mais importante a revelar que ainda não esteja claro na história desses acadêmicos?

Professora Vânia Torres: Essa é uma pesquisa que ainda há muito a revelar. Nós usamos vários trabalhos acadêmicos já produzidos sobre eles, mas a nossa pesquisa também é importante por que a gente foi ouvir ao vivo essas pessoas. A filha do De Campos Ribeiro, por exemplo, a família do Bruno de Menezes. Eu acho que há ainda muito o que fazer. Fomos

ENTREVISTA

Asas
da palavra

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

buscar o feirante mais antigo do Ver-o-Peso que chegou a ver esses acadêmicos reunidos. Então a questão que eu vejo é de recuperar e organizar esta memória, de tornar público este estudo, de fortalecer esta literatura Amazônica que ainda é muito pouco conhecida nas escolas.

4) Como a senhora pode detalhar este movimento de associar a prática, que é produzir um documentário, junto ao processo da pesquisa acadêmica e de que modo, esta relação, pode ajudar os amazônidas a conhecer esta história que ainda é pouco retratada nas escolas e em livros didáticos?

Professora Vânia Torres: Eu acho que a ferramenta áudio visual é importantíssima para a pesquisa, eu aprendi muito com esse trabalho. Por exemplo: duas das pessoas que nós entrevistamos, que foram a filha do De Campos, a dona Maria do Céu e o filho do Bruno de Menezes, o Monsenhor Geraldo Menezes, faleceram após as entrevistas, o que quer dizer isso?

Nós ficamos com um documento riquíssimo. Os registros internos da casa do Bruno de Menezes são registros raros, depois da morte do monsenhor, a casa da João Diogo 26 foi entregue a outros familiares, ou seja, desfez aquele cenário inicial e hoje a gente tem um documentário riquíssimo para pesquisa de registro desses fatos, desses lugares, dessas pessoas, de documentos, além de que o áudio visual é um atrativo, já que estamos vivendo na geração imagem. Este documentário é um material importante, não só para a educação de base, mas para o ensino universitário e da pós-graduação. Portanto, eu pretendo usar cada vez mais essa ferramenta áudio visual para o estudo e para a pesquisa.

Vânia Torres Costa é Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Atualmente é professora adjunta e vice-coordenadora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA), onde coordena o projeto 'Estrada de Ferro Belém-Bragança: sujeitos, memórias e interações comunicacionais na Amazônia paraense'. 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). Coordena o projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito, que discute Literatura, jornalismo e Negritude no Pará (UFPA/UNAMA). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7517564393392394>.



ENTREVISTA

VOL. 15 | N.1 | JUL. 2018
ISSN 1415-7950

Asas
da palavra