



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

Paulo Jorge de Morais Ferreira

BRUNO DE MENEZES: OS TAMBORES CONTINUAM RUFANDO!

Recife-PE
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

Paulo Jorge de Morais Ferreira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter.

Co-Orientador: Prof. Dr. Paulo Jorge Nunes Martins.

Recife-PE
2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

F383b Ferreira, Paulo Jorge de Moraes
Bruno de Menezes: os tambores continuem rufando! / Paulo Jorge de
Moraes Ferreira. – Recife: O Autor, 2016.
331 f.: il.

Orientador: Roland Gerhard Mike Walter.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação. Letras, 2016.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Crítica. 3. Negritude (Movimento literário). 4. Escritores
brasileiros. 5. Cultura afro-brasileira. I. Walter, Roland Gerhard Mike
(Orientador). II. Título.

801 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2016-28)

PAULO JORGE DE MORAIS FERREIRA

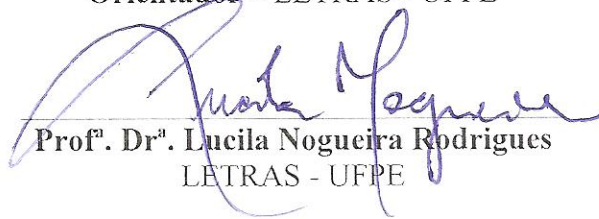
BRUNO DE MENEZES: Os Tambores Continuam Rufando

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para a obtenção do Grau de Doutor
em TEORIA DA LITERATURA em 19/1/2016.

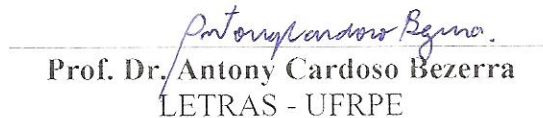
TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



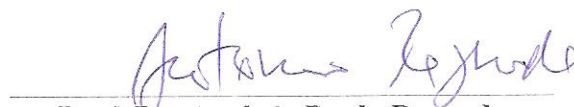
Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr.ª Lucila Nogueira Rodrigues
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra
LETRAS - UFRPE



Prof. Dr. Antônio Paulo Rezende
HISTÓRIA - UFPE



Prof. Dr.ª Renata Pimentel Teixeira
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - UFRPE

Recife – PE
2016

AGRADECIMENTOS

À/As/Ao:

Universidade Federal do Pará – UFPA: Campus de Altamira-PA e Faculdade de Letras; **Universidade Federal de Pernambuco** – UFPE: Centro de Artes e Comunicação (CAC) e Secretaria de Pós-Graduação de Letras (Prof. Ricardo Postal e Sr. Jozaías Santos); **Fundação Gilberto Freyre** (Sra. Sônia Freyre); **Fundação Joaquim Nabuco**; **Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior** (CAPES: agradecimento especial pela concessão da Bolsa de Estudo – Pró-doutoral); **Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação** (PROPESP: Prof. Msc. Jacilino Estumano e Prof. Dr. Amauri Gouveia); **Família (filhos e filhas) do poeta Bruno de Menezes**: Ir. Marília Menezes, Monsenhor Geraldo, Maria de Belém e Lenora (que tão bem me acolheram à Rua Diogo, naquela que foi a casa do Bruno de Menezes, colocaram à minha disposição o acervo do Poeta e incansavelmente me apoiaram em algumas fases deste trabalho). **Rita Ferreira Clemente** (minha sobrinha bilíngue a quem devo prestimoso auxílio no tocante à língua Inglesa). À Prof.^a **Isabel Aleixo**, um particular agradecimento por sua disponibilidade e prestimosa ajuda no tocante à língua francesa. À minha irmã, a quem tanto sempre devo, Prof.^a **Maria Filomena** (querida **Mena**). **Todos(as) os/as Professores(as)** que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho: Prof. Dr. Lourival Holanda; Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira; Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende; Prof.^a Dra. Sueli Cavendish; Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra; Prof.^a Dra. Dóris de Arruda Carneiro da Cunha; Prof.^a Dra. Joyce Armani Galli; Prof.^a Dra. Evandra Grigoletto; Prof.^a Dra. Lucila Nogueira; Prof. Dr. Benjamin Gitell; em especial Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter (orientador) e Prof. Dr. Paulo Jorge Nunes Martins (co-orientador); **Comunidade Quilombola de Água Fria** – Recife-PE (caboclinho Sete Flexas – Papai Manoel, que gentilmente me recebeu em sua casa e com quem mantivemos amena e esclarecedora conversa sob a comunicação dos búzios); **Terreiro da Casa Branca** (Xangô) – Antigo Engenho de Brotas – Salvador-BA; **Casa de Oxumaré** (Salvador-BA); **Espaço Cultural do Mestre Amaral** (Tambor de crioula – São Luís do Maranhão); **Casa de Minas** (grato ao huntô-chefe, Sr. Eusébio, que tanto auxílio me prestou, em não poucos e importantes esclarecimentos conceituais – São Luís-MA); **Casa Nagô** (Sebastião – São Luís-MA); **Prof.^a Dra. Adriana Russi** (da Universidade Federal Fluminense – Rio das ostras, que abriu o espaço para a minha visita ao Baixo Amazonas); **Município de Alenquer-PA**: Prof. José Maria (SECULT); Antônio Patrício (SEMEC) e Natalina (esposa); Ana Cláudia (Conselho de Educação); Prof.^a Áurea Nina (historiadora); Sr. Nelivaldo (Museu de Alenquer); Prof.^a Ilka Cabral; Prof.^a Beatriz do Vale; Patrícia Valente (que me prendou com O Curumu de Alenquer na obra de Francisco Gomes de Amorim, da autoria de seu tio, Luiz Ismaelino Valente); Prof.^a Estelita; **Comunidade Quilombola do**

Pacoval; Associação Comunitária de Negros do Quilombo Pacoval de Alenquer (ACONQUIPAL: Sr. Eanes, Presidente e D. Telma, vice-presidente); Maria Nazita (que nos acolheu em sua casa); Maria de Fátima; Maria Cruzinha; Dona Maria José (coordenadora da Igreja de Santo Antônio do Pacoval); **Município de Óbidos-PA**: Prof.^a Idaliana Marinho de Azevedo (em conversa amena em sua casa prestou-me relevantes informações); Sr. Chócron (proprietário da Fábrica de castanha-pará a quem devo a autorização para a visita interna à Fábrica); Samires (minha simpática cicerone na fábrica de castanha, levando-me por todas as dependências fabris e explicando-me, pari e passu, todo o processo de tratamento e aproveitamento da castanha); **Município de Oriximiná-PA**: Prof. João Felipe Lobato e sua irmã, Dalva, que generosamente acolheram-me em sua casa; Sr. Hugo (liderança), seu filho, do mesmo nome (Hugo) que me conduziria, em lancha, pelas comunidades quilombolas do Erepecuru; Sr. Antonio Carlos Printes (da Comunidade do Abuí e um dos coordenadores da ARQMO – **Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombolas de Oriximiná** -- , que, na sede da Associação me concedeu uma elucidativa entrevista); Dona Roberta (rezadeira e mão do sr. Hugo); Dona Ormezinda (líder do Movimento Quilombola, cujas dicas e informações como que prepararam-me o terreno para as minhas visitas às comunidades do rio Erepecuru); **Comunidades do rio Erepecuru**: Sr. Daniel (uma das lideranças da **comunidade do Jauari**); Paulo e Fernanda, sua esposa (que me acolheram em sua casa, na margem frontal à comunidade Jauari); **Comunidade Cachoeira da Pancada** (Sr. Augusto e Dona Maria dos Santos); **Comunidade São Joaquim**; **Comunidade Espírito Santo**; **Comunidade Araçá de Fora**; **Comunidade Araçá de Dentro**. **Dr. Manuel Isaias** (médico cubano, em trabalho em Altamira-PA, graças ao qual consegui antecipadamente os contatos e referências necessárias para a minha estada em Cuba). **Família Acosta**, Humberto e Milady, em cuja casa fui recebido, em Habana Vieja; **Gregório Jorge** (Havana), **Jorge** (Havana), **Dr. Fernandez From** (Santiago de Cuba), **Alberto**, jovem negro (Santa Clara) e, por fim, **Gregório Banque** (Havana), ex-combatente internacionalista em Angola, na década de 80 – a todos um agradecimento pelas extraordinárias histórias de vida e suas experiências narradas de forma tão vivaz.

“A nossa época é um ponto de confluência. Descem sobre nós, como por efeito de brusca inclinação do plano da história, diversas formas de pensamento, que procuramos assimilar e manter à custa de uma atividade exaustiva, assinalada, no Ocidente, por essa inquietude do espírito, inventando crenças, retomando fórmulas mágicas, teúrgicas e ascéticas: a propagação da ioga, o interesse pelo ocultismo, o desenvolvimento da teosofia, o estudo da filosofia vedanta, etc. Mas a nossa época é também pelo mesmo motivo, um plano de dissidência”.

(Benedito Nunes, in *A clave do poético*)

“Eis que nós somos só casca e folhagem;/A grande morte – a que cada um traz em si --/ É um fruto dentro do qual tudo gravita”.

(Maria Rilke Rainer, in *O Livro das horas*)

“Na senda pedregosa desta vida,/de instante a instante os sonhos vão fugindo.../e as ilusões, caminho igual seguindo,/deixando nossa alma triste e dolorida”.

“No marco extremo da terrena lida,/fenece, morre, todo sonho lindo.../e, em festões, as saudades vão florindo/’brio cadáver da ilusão perdida...”

(Bruno de Menezes, manuscrito)

RESUMO

Partindo do contexto histórico mundial referente ao período *fin-de-siècle* -- época em que veio ao mundo Bruno de Menezes (1897) --, e servindo-nos de *leitmotiv* para uma síntese da História do Pará (do século XVI até as duas primeiras décadas do século XX), a partir dos marcos relevantes que foram o ciclo da borracha e a administração do senador Antônio Lemos, na cidade de Belém do Pará, objetivamos desvelar compreensivamente o desencadeamento de tal processo; na segunda parte deste trabalho, buscamos, partindo dos recursos oferecidos pela Teoria da Literatura, analisar a expressão lírica de Bruno de Menezes tendo como suporte da análise as obras: *Bailado Lunar* (1924) e *Batuque*, cujos poemas vêm ao lume, primeiramente, numa edição de *Poesia* (1931). Buscamos entender, sobretudo, o que condicionou o Poeta a trasladar-se do centro burguês de uma Belém caracterizada pelo modelo Parisiense citadino de estética e *modus vivendi*, para uma dimensão de urbe marginal e periférica, de expressão de cor genuinamente popular. Na última parte, utilizamo-nos de referenciais do campo da Sociologia e da Antropologia, buscando explicitar questões identitárias específicas das comunidades negras, em torno dos processos de colonização/descolonização e resistência da África histórica e das comunidades do Baixo Amazonas, no Pará. Para esse desenvolvimento utilizamos dois poemas de Bruno de Menezes: *Canto do morto Lumumba* (1961) e *Poema à África negra* (1959).

PALAVRAS CHAVES: Bruno de Menezes; História do Pará; Poesis; Lirismo; Bailado Lunar; Batuque; Negritude.

ABSTRACT

Beginning with the Fin-de-siècle period on the world historic context – time when Bruno the Menezes (1897) was born – and being the reason for Pará historical synthesis (from XVI century till the two first decades of the XX century), starting from the relevant facts that were the rubber cycle and the Senator Antônio Lemos' administration, in the Belém do Pará city, we intend to understand and reveal this ongoing process; on the second part of this work, we try, with the resources offered by the Literature Theory, to analyze the Bruno de Menezes lyric expression supported by the following masterpieces: *Bailado Lunar* (1924) and *Batuque*, two poems that first came to light on the *Poesia* edition (1931). Mainly, we try to understand what motivated the poet to move from the Belém's bourgeois centre, characterized by the Parisian urban *modus vivendi* and aesthetics' model, to a peripheral and declassed dimension, full with popular expressions. On the last part of the work, we made use of the sociologic and anthropologic references, trying to explain the black community specific issues, around the colonization/decolonization process and the African and Low Amazon historical resistance in Pará. To this development we have used two Bruno de Menezes poems: *Canto do Morto Lumumba* (1961) and *Poema à Africa Negra* (1959).

KEYWORDS: Bruno de Menezes; Pará Historical; poesis; Lyricism; Bailado Lunar; Batuque; Negritude.

RESUMÉ

En partant du contexte historique mondial qui concerne la période « fin-de-siècle » - le moment où Bruno Menezes est venu au monde (1897) – en nous servant de cet motif pour une synthèse de l'histoire de Pará (du XVI^e siècle aux deux premières décennies du XX^e siècle), à partir de deux principaux repères : le cycle du caoutchouc et la gouvernance de la ville de Belém do Pará, par le sénateur Antonio Lemos, on vise dévoiler l'apparition d'un tel processus; dans la deuxième partie de ce travail, nous essayons, à partir des ressources offertes par la Théorie de la Littérature, d'analyser l'expression lyrique de Bruno Menezes à partir de ses œuvres: *Bailado Lunar* (1924) et *Batuque*, publiées pour la première fois dans une édition de *Poesia* (1931). Nous tenterons, surtout, de comprendre ce qui a conditionné le poète à abandonner le centre bourgeois de la ville de Belém, caractérisé par le modèle parisien en ce qui concerne l'esthétique et le *modus vivendi* pour vivre dans une dimension urbaine marginale et périphérique, d'expression et de couleur véritablement populaire. Dans la dernière partie, nous utilisons des références du domaine de la sociologie et de l'anthropologie, et nous cherchons à préciser les questions d'identité spécifiques des communautés noires, autour des processus de colonisation / décolonisation et résistance de l'Afrique historique et des communautés du Baixo Amazonas, au Pará. Pour ce développement, nous avons utilisé deux poèmes de Bruno Menezes: *Canto do morto Lumumba* (1961) e *Poema à África negra* (1959).

MOTS CLÉS: Bruno de Menezes; Histoire de Pará; poesis; lyrisme; *Bailado Lunar*; *Batuque*; Négritude.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
I -- UMA ÉPOCA, UM POETA E UMA CIDADE CHAMADA BELÉM	
1.1 A título de preâmbulo.....	17
1.2 Paris: Cidade-luz – Centro do universo, terra de barricadas.....	19
1.3 Belém do Pará: Cidade cabana, morena, guapa e resistente retratada a partir de um quadro histórico ou ainda de como sob a ótica da ideologia a história pode sempre ser recontada e/ou reescrita.....	21
1.4 Retorno à origem: encerrando com Bruno de Menezes.....	95
II -- BRUNO DE MENEZES: ITINERÁRIOS LITERÁRIOS	
2.1 Tentativa de conceituação do poético e do lírico.....	103
2.2 Laivos da expressão simbolista de Bruno de Menezes em <i>Crucifixo</i>	122
2.3 Bruno: Uma proposta de atitudes modernista/moderna para a Amazônia.....	130
2.4 <i>Bailado lunar</i> : um caso de “intoxicação lunar, uma bebedeira astral...”, um rasgo poético visionário na pasmacenta Belém.....	144
2.5 <i>As Chapeleirinhas</i> – uma pertinente referência à jovem mulher trabalhadora paraense do primeiro quartel do século XX.....	148
<i>As Chapeleirinhas</i>	148
2.6 Leitura analítica de alguns poemas de <i>Bailado lunar</i> : último sucesso do <i>dancing da lua</i>	152
<i>Passaste...</i> (poema).....	154
<i>Visão aérea</i> (poema).....	157
<i>Numa tarde de inverno</i> (poema).....	161
<i>Alta noite</i> (poema).....	164
2.7 O atabaque solta o alerta, o agogô evoca os guias e rufam com intensidade nos terreiros os tambores convocando à luta.....	172

<i>Cheiro de Mulata</i>	213
-------------------------------	-----

III – AFRODESCENDÊNCIA: VOZES DA PERIFERIA.

3.1 Trata-se de invisibilidade ou de uma visibilidade negada.....	226
---	-----

<i>Canto do morto Lumumba</i> (1961).....	242
---	-----

3.2 Rio Trombetas-PA: Comunidades negras rurais e “remanescentes de quilombos” – uma experiência de resistência.....	246
--	-----

3.3 Um primeiro momento que antecede à chegada dos grandes projetos hidrelétrico-mineradores.....	260
---	-----

3.4 Projeto hidrelétrico-minerador: a resistência e o reconhecimento vitorioso do estatuto de “Comunidades Remanescentes de Quilombos”.....	266
---	-----

3.5 A título provisório de balanço final: e hoje, qual é a situação?.....	275
---	-----

<i>África-Mãe: a utopia de um lugar evocado como Aruanda</i>	287
--	-----

<i>Poema à África Negra</i> (1959).....	296
---	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS	314
-----------------------------------	-----

REFERÊNCIAS	318
--------------------------	-----

INTRODUÇÃO

Início com uma “confissão” [metodológico-literária] determinante, em termos de compreensão da forma, em parte polêmica e não pouco geradora de questionamentos, que assumiu ao final a elaboração desta tese.

Não fui eu que fui ao encontro de Bruno de Menezes. Foi ele que veio ao meu encontro. Não fui eu que o escolhi, mas antes foi ele que me escolheu. E isso ocorreu por duas vezes. A primeira delas, no início da década de 90; e, a segunda, aproximadamente há cinco anos a esta parte.

Desconhecia em absoluto a existência de Bruno, quando a Ir. Clemens a ele se referiu ao falar da Ir. Marília de Menezes, filha do Poeta, diante de uma estante cheia de livros em busca de *Caminhos Missionários*. A “veia poética” transmitira-se de pai à filha, com certeza, não por via exclusivamente que possa vir a ser explicada pela ciência genética. Este foi nosso primeiro encontro, a título de apresentação, quando já decorreram vinte e cinco anos.

Na hora, acabei por ganhar o livro de presente. Em relação ao Poeta vim a conhecê-lo um pouco mais tarde (ao longo do Curso de Letras), no contato com sua Obra. E quanto a Ir. Marília, em data mais recente, vim a ter a honra de conhecê-la pessoalmente, devido a um fortuito encontro ocorrido na casa da Divina Providência, em Altamira, que girou em torno da Irmã Serafina. Aos poucos, as diferentes peças do *puzzle*, como que iam se ajustando e se encaixando umas nas outras...

O segundo encontro, teve por situação motivadora toda movimentação, inquietante e não menos dolorosa, em torno da busca e escolha de um autor e definição de um tema em vista da elaboração do anteprojeto para a seleção ao Doutorado. Estava ainda me recuperando do duplo “dissabor acadêmico”, se assim o posso dizer de modo ameno, mas principalmente não pouco traumático, na verdade, de duas tentativas goradas, no segundo semestre de 2010, uma na UNICAMP e outra na UFMG. Sentia-me faltar chão sob os meus pés, assim como um perplexo vácuo mental, uma crônica disbulia, em relação ao que quer que fosse que valesse como uma escolha cabível.

Foi então que, no Campus de Altamira, uma colega nordestina, de passagem, convidada para participar na SELL (Semana de Estudos Linguísticos e Literários), tocando em meu ombro, soprara ao meu ouvido: “Por que não pesquisar e desenvolver um projeto sobre Bruno de Menezes?”. Foi como se eu tivesse levado um impactante golpe que me deixou momentaneamente atordoado, pelo inesperado da situação criada... “Sim, por que não escolher Bruno?”. Na verdade, devo reconhecê-lo ainda, fora Bruno que providencialmente me escolhera e mais uma vez viera ao meu encontro!

Ora, a associação de todos estes fatos, curiosamente, pode induzir-nos a crer não representar nada mais do que um conjunto fortuito de coincidências, uma tessitura urdida pela vida, na decorrência inexplicável e surpreendente dos encontros entre várias existências, algumas presentes, outras já ausentes (mas que ainda se fazem presentes por variados meios e formas), devido à causa provável da lei do acaso (se é que existe tal coisa) ou à própria imprevisibilidade que comportam, em seu misterioso âmago, todas as possíveis existências em termos de inesperada eventualidade.

Porém, quando reflito acerca do fenômeno e atento para o significado dado por Carl-Gustav Jung em relação ao conceito de *sincronicidade* não posso deixar de sentir uma forte emoção e de humilde dobrar-me ao reconhecimento do fato de que muitos acontecimentos em nossa vida transcendem-nos e nunca nos permitem abarcá-los num amplo arco de sentido. Escapam-nos ao enquadramento de uma configuração ampla e tranquila compreensão.

De qualquer forma, e para além desta ou daquela interpretação possíveis, tudo isto que venho apresentando teve algumas consequências inegáveis e igualmente determinantes na fatura desta tese. Vejamos. Podemos falar/escrever acerca de Bruno de Menezes e de sua Obra. Isso, sem dúvida, efetivei, creio-o, que a contento -- e não deixo de poder comprová-lo com esta apresentação concreta e material do trabalho --, ao final de um longo período de pesquisa, de leituras, de ter ouvido e escutado bastantes pessoas e de ter-me deslocado a campo.

Mas também podemos deixá-lo falar por nós. Consentir sua condução, mesmo que algumas vezes de modo inconsciente, em algumas partes do trabalho. E tal fato, devo confessá-lo, também ocorreu. Em grande parte. Quando parti para a elaboração do projeto comprometi-me, consciente e convictamente, a não “prender-me” muito à dimensão da

temática folclorista. O foco principal do trabalho seria então o Bruno lírico. A problemática da tese: a de fazer luz e chegar a compreender como o Poeta se transfere da vivência central *bellepoquense* retratada em *Bailado Lunar* (1924), baseado no espírito da elegante e sofisticada Paris, para aquela periférica e de cultura marginal, vívida e densamente apresentada em *Batuque* (1931). A partir desses marcos instaurado pelas obras mencionadas, fazer referência a todas as outras obras, sempre que se apresentasse oportuno, naquilo que pudessem ajudar a trazer luz sobre a questão em causa.

O que ocorreu? O Poeta empurrou-me, na verdade, para o chão das comunidades, instigou-me a visitar comunidades quilombolas (no Pará, Pernambuco, em Cuba) a visitar terreiros (em Salvador, Recife, São Luís do Maranhão), a visitar muitos outros lugares e a conversar e principalmente a escutar muita gente visceralmente ligada ao universo da cultura negra; e, ao pisar assim o chão das comunidades, ter que reconhecer-me espontaneamente em contato com a vida do povo simples, observando naturalmente suas múltiplas e facetadas expressões do folclore popular. Não pude evitá-lo. E posteriormente entendi que não podia ser diferente. Bruno completo: o lírico, da ficção e o das manifestações populares genuinamente expressas através do seu folclore.

Neste intercâmbio dialógico com o Poeta, que não se resumiu exclusivamente ao contato e à leitura das suas obras, às duas visitas ao seu túmulo (a primeira, em julho de 2013, após meu retorno do Recife, em estado de “absolutas trevas” e sem saber ainda ao certo o que fazer e/ou que metodologia utilizar; a segunda, em janeiro de 2014, nesse tempo com grande parte do trabalho já escrito), mas ainda a um amplo trabalho de pesquisa de campo pude entender que, na pessoa de Bruno de Menezes, enquanto poeta e cidadão, a Academia (perspectivado aqui como meio acadêmico) e os espaços externos a ela, nomeadamente aqueles trilhados e definidos por itinerários percorridos, sobretudo pela “aristocracia pé-no-chão” -- expressão querida e “cara” a Dalcídio Jurandir --, convergem muito bem, na proporção igualmente inversa ao estranhamento e atrito que tal relação ou partilha, num primeiro momento possa causar.

Assim, aceito o fato de que esta tese apresenta-se como um trabalho desenvolvido tendo como suporte muita informação e, talvez por isso mesmo, uma extensão um pouco mais alargada do que aquela que seria prevista ou é recomendada. Tal constatação, reconheço, apresenta vantagens e também algumas desvantagens. Poderá apresentar-se para alguns eventuais leitores como uma verdadeira *Babel*. Curioso o fato de que esse

léxico carregado do sentido que a ele está ligado entra no título de uma interessante obra da autoria da Prof.^a Amarilis Tupiassú, por mim utilizada -- *A Palavra Divina na Surdez do Rio Babel: com cartas e papéis do Pe. Vieira*.

Se já no século XVII, época do Pe. Antônio Vieira, tempo do Brasil colônia, o contexto imbricado das relações e dos agentes envolvidos – numa situação nem sempre clara pela confluência dos vários interesses conflitantes em jogo --, permitiu à pesquisadora considerar o rio Amazonas como uma Babel. O que dizer, hoje, num processo de Globalização, do avanço do Capitalismo através da prática compressor da Alta Finança numa Amazônia conceituada por certas Potências, como um espaço internacionalizado, o quanto não se ajusta reconhecidamente esta expressão?!

Vem-me à memória o filme com esse título (*Babel*), lançado no início de 2007, dos realizadores Alejandro González Iñárritu e Guillermo Arriaga. Num primeiro momento, e de modo quase desprevenido ou até um pouco ingênuo, poderíamos nos indagar acerca de qual poderia ser a relação existente entre uma região montanhosa do Marrocos, de Tóquio (capital do Japão) e da região fronteiriça do México? Três lugares distanciados, marcados por três continentes igualmente distintos: África, Ásia e América. Brilhantemente, o filme mostra-nos as tessituras possíveis que ligam esses distantes lugares uns aos outros e os aproximam também, encurtando pela comunhão havida entre essas distâncias, na expressão dramática e existencialmente sofrida.

Assim, esta tese, em alguns pontos, pode configurar-se como um imenso [extenso] cordão de contas que, ao distender-se semelha a aparência de perder-se ou distanciar-se do fio ou prumo ou rumo, que lhe daria um sentido coeso. Mas a sugestão proveniente de tal imagética, efetivamente, não é grátis, pois não apenas nos é dada mas ainda confirmada pela própria realidade da pesquisa.

Ascendendo desde Salvador-BA, em visitas à Casa de Oxumaré (Terreiro de Candomblé) e do Terreiro da Casa Branca do Antigo Engenho, de Brotas, passando pelo Recife-PE, comunidade [norte] de Água Fria, onde se situam algumas famílias remanescentes de quilombo, em visita a “papai” Manoel (neto carnal de Pai Adão, contemporâneo e amigo de Gilberto Freyre), viajando à região da Mata e participando dos Maracatus rurais, visitando o Maracatu Nação, *Estrela Brilhante*, em Igarassu. Um contato, enfim, com a cultura nordestina dos catimbozeiros, de um modo geral.

Passamos a São Luís do Maranhão, ao Espaço Cultural do Mestre Amaral, com o seu Tambor da Crioula, as visitas às Casas de Minas e Nagô. No Pará, a passagem por Bragança (Nordeste) com participação nos festejos de São Benedito, visita a Cameté (na região tocantina), marcante pelas comunidades quilombolas subindo até ao Baixo Amazonas, região da pajelança e dos *sacacas* (curandeiros/rezadores). Visita ao Quilombo do Pacoval, no Curuá, município de Alenquer-PA e a Óbidos-PA. Ao município vizinho de Oriximiná-PA, às várias comunidades quilombolas do rio Erepecuru. O Barracão de Pedra, que o saudoso Mestre, Vicente Salles, tanto desejou conhecer. Terminando esse périplo com uma visita a Cuba, num contato direto com sua rica expressão cultural afrocubana.

As “contas” deste imenso e estendido cordão (colar), de desdobrado colorido diferenciado e acentuadas idiosincrasias, refere-se ao amplo universo da cultura JEJE (iorubá/nagô), da região da África Ocidental, que alguns séculos atrás, na condição de escravos negros aportaram às Américas.

Trata-se, portanto, do mesmo tronco (Jeje) que acaba por se ramificar em expressões variadas e distintas, de acordo com as especificidades próprias e características de cada região e/ou país. Esse cenário que temos vindo a esmiuçar, a partir dos dois ou três últimos parágrafos, pode sugerir-nos, pelas suas distendidas ramificações, a configuração de um rizoma. Nalguns aspectos, então, reconheço como válido o juízo que aponta ou releva esse aspecto rizomático da tese, precisamente por conta de suas ramificações, pela expressão de seus múltiplos desdobramentos, enfim, pelo que vivenciei e pelos testemunhos que pude recolher, em grande parte evocada pelas memórias individuais e/ou grupais.

Segundo dois importantes pensadores franceses, pós-modernos, Deleuze e Guattari, em obra conjunta, refletem o rizoma da seguinte forma que considero tanto oportuna quanto interessante: “Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (Deleuze; Guattari Apud SAMPAIO, 2009: 124)¹.

Esse escopo procurou-se atingir com esta tese que ora é apresentada.

Afinal, os tambores não param de rufar...

¹ MOKARZEL, Marisa (org.). *Rios de terras e águas: navegar é preciso*. Belém/PA: UNAMA, 2009.

CAPÍTULO I

UMA ÉPOCA, UM POETA E UMA CIDADE CHAMADA BELÉM.

Sobrevivência se confundia com resistência frente à imposição dos novos preceitos de moradia. A cidade sofria uma transformação radical rumo à almejada “modernidade”.

(LEAL, Luiz Augusto Pinheiro)

... afinal o centro da cidade era o ponto de referência das classes dominantes – e “a presença dos pobres lança uma sombra inexorável sobre a cidade iluminada”.

(BERMAN, Marshall)

1.1 A título de preâmbulo

BRUNO DE MENEZES nasceu aos 21/03/1893, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará e veio a falecer, em Manaus/AM, no dia 02/07/1963. No espaço dessas entre-datas uma vida plena e bem vivida, dedicada à produção poética e à vida boêmia, *numa gostosa Belém de outrora*, integrado numa geração de autênticos intelectuais, uma das mais ricas que a capital Paraense já viu, diga-se, formada, além do seu, por nomes como: Clóvis de Gusmão, Jaques Flores (pseudônimo de Luís Teixeira Gomes), Abguar Bastos (autor de *Safra*, segundo alguns o melhor romance regionalista que já se escreveu na Amazônia), Dalcídio Jurandir (que escreveu um conjunto de romances, compondo um amplo painel amazônida, que ficou conhecido por ciclo do Extremo Norte), Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Muniz Barreto, entre tantos outros.

Dois ou três interessantes aspectos poderão ser referidos em relação à época e ao nascimento do poeta. Um, de carácter estritamente pessoal, diz respeito exclusivamente ao momento de nascimento do Bruno. O segundo é de ordem mais geral e remete-nos à

França, a Paris, sua capital, denominada por Walter Benjamin de “capital do século XIX”, incontestável referência ao processo da “modernidade” na figura de uma das suas maiores personalidades literárias: Charles Baudelaire. Por último, um elemento de caráter mais global, pois acaba por envolver de uma ou de outra forma todo planeta, apontando-nos grandes mudanças e transformações históricas em processo, a partir de meados do século XIX, com a tomada do poder pela classe burguesa (1850) e com a entrada no cenário histórico de uma nova fase de desenvolvimento do capitalismo mundial, alicerçado num avanço científico-tecnológico e numa perspectiva imperialista de ação e expansão das relações e do modo de produção capitalista. Isso representaria afinal profundas e significativas mudanças na *urbe et orbe*. Aquilo que Lenin, líder da Revolução Russa, denominaria de Fase Imperialista do Capitalismo. Os continentes Africano e Asiático passariam a ficar na mira dos países centrais europeus.

Em relação ao nascimento do Poeta curiosamente podemos referir que Bruno nasceu precocemente (veio ao mundo apenas com sete meses de gestação) – terá essa pressa em nascer (antecipadamente) alguma coisa a ver com um tipo de “fome” voraz por conhecer e viver o mundo?! -- e cabe aqui acrescentar ainda um interessante testemunho dado pela sua filha, a Irmã Marília de Menezes, que me revelou o seguinte: “Minha mãe, dona Francisquinha, dizia do papai: ‘O Bruno é um *empelicado*’”. Mais adiante, antes de encerrarmos esta primeira parte de nosso trabalho, voltaremos a esta questão.

Quando Bruno de Menezes nasceu eram já decorridos 36 anos da publicação de *Les Fleurs du Mal – As Flores do Mal* -- da autoria de Baudelaire, obra que instauraria o surgimento de uma expressão poética inédita e radical. Os poemas que compõem o livro teriam sido escritos entre 1842 e 1848 e publicados em 1857. Haveriam ainda de ser retrabalhados, no entanto, entre 1857 e 1861, segundo versão de Fábio Fonseca de Castro, para uma segunda edição da obra, em 1861. *As Flores do Mal* expressariam, afinal, a lógica da modernidade: o urbanismo, o maquinismo e o individualismo. Ela retrataria, ainda na perspectiva de Castro, “uma espécie de itinerário espiritual pela modernidade” (2010: 84) e que esse itinerário apresentaria duas variantes demarcadoras de uma escala emotiva peculiares: o *ideal* (estado de contemplação do sublime) e o *spleen* (o estado de

melancolia).² Voltaremos a esta temática, mais adiante e a trataremos mais desenvolvidamente, quando falarmos de Paris, *capital do século XIX*.

1.2 Paris: Cidade-luz – Centro do universo, terra de barricadas.

Comme tu me plairais, ô nuit! Sans ces étoiles!/Dont la lumière parle un langage connu!/Car Je cherche le vide, le noir, et le nu³

(*Obsession*)

“Quem dentre nós já não terá sonhado, em dias de ambição, com a maravilha de uma prosa poética, musical mas sem ritmo e sem rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência? / É sobretudo da frequentação das cidades gigantescas, do crescimento de suas inúmeras relações, que nasce esse ideal obsessivo”

(Charles Baudelaire – *Le Spleen de Paris*)

Acompanhamos sumariamente, em suas grandes linhas gerais, aquele que foi, desde a origem, o itinerário histórico da burguesia. Chegamos a meados do século XIX (1850) – nosso ponto de partida -- e à cidade de Paris tornada agora um cenário de referência mundial.

O que está ocorrendo em Paris ocorre um pouco por todo mundo – se bem que em escalas diferenciadas. É como uma euforia que a quase todos domina, contagiante, incontável, universal... Permeado em alguns setores da população também por uma inquietação geral e indisfarçável, a que já me referi anteriormente, vozes meio que perplexas e silenciadas (outras mais audíveis, no entanto), mas todas elas se preparando

² CASTRO, Fábio Fonseca de. *A Cidade Sebastiana: Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

³ “Como me agradarias, oh noite sem essas estrelas!/Cuja luz fala uma língua conhecida!/Porque eu busco o vazio, e o negror, e o nu” (*Obsessão*).

para a resistência, de uma ou outra forma, todas elas expressando uma resistência visível, em face de um empobrecimento, igualmente universal e crescente...

Fábio de Castro refere nuances transformativas desse processo com probabilidades de ocorrência a três níveis diferentes: aquelas que ele denominou de *centrais* (caso de Paris, Londres, Nova Iorque), isto é, aquelas que comandam e determinam o processo a nível mundial; as *periféricas* (dependentes), que é o caso que especificamente nos interessa, por exemplo, a Amazônia (Belém e Manaus) – “cópia e simulacro em relação a, num primeiro plano, as cidades *centrais* da modernidade...”; e as *emergentes*, como no caso de Berlim (fruto de modernidade tardia), mas “Disposta a recuperar o ‘atraso’ em relação a Paris e Londres”, num intuito de superar a todo custo a lenda da construção de atraso nacional vergonhoso e que, desse modo, “lançou-se a um projeto de modernização, ágil e espantoso, candidatando-se, destemidamente, à condição de capital do século XX” (CASTRO, 2011: 134).

Os intelectuais, os poetas, os *flâneurs* manifestaram-se através de seus escritos incisivos, de sua expressão estética, da experiência vivencial pelos cantos e recantos da cidade -- “o *flâneur* busca a experiência e não o conhecimento” (WHITE, 2004: 66) -- até quase aos limites de suas forças, desvelando os mecanismos ocultos não visíveis à maioria, como veremos mais adiante quando retornarmos a este assunto.

Mas posso ir adiantando um pouco mais, prevendo que alguma coisa germinava, aos poucos, sem dúvida, de modo não claro ou visível, nesse tipo de homens: desses *flâneurs*, desses *sonhadores*, desses “beberrões” boêmios de vinho, fumadores de haxixe e/ou ainda comedores de ópio.⁴ Seriam alguns desses, acaso, os *conspiradores profissionais*, tipos específicos de boêmios, de Paris, a que se referiu Marx?⁵

Para eles, o único requisito da revolução é organizar suficientemente sua conspiração... Lançam-se a invenções que

⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos Artificiais: o haxixe, o ópio e o vinho*. Tradução Alexandre Ribondi Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁵ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Vol. III Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

devem levar a cabo maravilhas revolucionárias: bombas incendiárias, máquinas destrutivas de efeito mágico, motins que deverão resultar tanto mais miraculoso quanto menos bases racionais tiverem. Ocupados com esse frenesi de projetos não têm outra meta senão a mais próxima – ou seja, a derrubada do governo existente... (BENJAMIN, 1989: 11).

Por ora, passaremos a outro cenário, ao Sul do continente americano, sem dúvida que distantes de Paris, cidade à qual voltaremos ainda, mais adiante na exposição de nosso assunto.

1.3 Belém do Pará: Cidade cabana, morena, guapa e resistente retratada a partir de um *quadro histórico* ou ainda de como sob a ótica da ideologia a história pode sempre ser recontada e/ou reescrita.

Uma das mais conhecidas referências à fundação da cidade de Belém, para além das inúmeras apresentadas pela literatura impressa que a ela se dedicam, é o quadro de Theodoro Braga -- *Fundação da Cidade de Belém* (Dimensão: 226 x 504 cm),⁶ de 1908.⁷

Este quadro fora apresentado ao público, no Teatro da Paz, “a grande vitrine da civilização da borracha”, no ato de vernissage do pintor, ao tempo ainda pouco conhecido em Belém, no dia 17 de dezembro, data de aniversário de Antônio Lemos.

Esse projeto remontava ao ano de 1899 e tivera outra obra histórica grandiosa como seu motivo inspirador: *Últimos dias de Carlos Gomes*, encomenda feita pelo Intendente Lemos aos italianos Domenico De Angelis (1852-1904) e Giovanni Capranesi (1851-1936), retratando a morte do célebre músico, ocorrida em Belém, em 1896.

⁶ Maria de Nazaré apresenta as seguintes medidas como dimensão da tela: (5,00 x 2,50m). (SARGES, 2002: 165).

⁷ *A fundação de Belém e a simbologia das origens da Amazônia*. In: *Janelas do Passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*. Aldrin Moura de Figueiredo. FUMBEL, 2011

Pelas dimensões avantajadas da tela, devido à própria temática histórica grandiosa que a pintura retratava – *Últimos dias de Carlos Gomes* – o intendente imaginara a fatura de outra obra de semelhante peso histórico para ornamentar o salão do Conselho Municipal,⁸ que expressasse desta vez o feito comemorativo da fundação da cidade. Havia então que escolher um pintor à altura.

O encontro entre o intendente e o pintor ocorreu em 1906 quando o artista, retornado da França, começava a fazer sucesso com suas exposições no Rio de Janeiro, no Recife e depois Belém, sua terra natal. Exatamente aí o velho projeto toma corpo e Theodoro Braga, agora sob o patrocínio de Antônio Lemos, viaja para a Europa em busca dos documentos originais sobre o fato que seria narrado pelas tintas (FIGUEIREDO, 2011: 16).

Não fossem atribuídos ao “Velho Intendente”, afinal, os epítetos de “patrono de artistas e letrados” e/ou ainda o de “Mecenas paraense”.⁹ Além de pintor, Theodoro Braga também incursionaria pelos campos da historiografia. Esse gosto não passaria despercebido ao intendente que, no entanto, mal previra que nessa encomenda ao artista, estaria “nascedo uma nova escrita da história emersa na pintura” (FIGUEIREDO, 2011: 16).

Foram múltiplas as influências sofridas por Theodoro Braga, tal como sucede à maioria dos pintores. Segundo Figueiredo, o pintor teria conhecido o paisagismo “pela mão de Jerônimo Telles Júnior (1851-1914), um pintor pernambucano muito influenciado pela pintura do século XVII, especialmente pela obra de Franz Post (1612-1680), um dos grandes artistas do período holandês do Brasil” (FIGUEIREDO, 2011, 16). Posteriormente, e encorajado pelo seu mestre, Theodoro Braga viajaria para o Rio de Janeiro, capital e

⁸ O quadro *A fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará* encontra-se exposto no Palácio Antônio Lemos (mandado construir pelo próprio Intendente), popularmente conhecido Palácio Azul, atual espaço do Museu de Arte de Belém.

⁹ SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do Velho Intendente Antônio Lemos (1869-1973)*. Belém (PA): Paka-Tatu, 2002.

centro cultural do país, onde entraria em contato com outros nomes da pintura nacional.¹⁰ E da capital passaria à Europa (França), quando, em 1899, ganhou da escola Nacional de Belas Artes o prêmio de viagem. Em Paris, no ateliê em que se fixou, “o artista descobriu de fato a história, a pintura da história” (FIGUEIREDO, 2011, 18).

De volta à Amazônia, Theodoro Braga não se manteve fixado apenas nas lições ou nas eventuais influências provenientes da cultura europeia e de sua formação afrancesada, mas procurou mergulhar fundo nas raízes históricas e antropológicas da região, para “redescobrir a Amazônia nos fragmentos arqueológicos do Museu Paraense Emílio Goeldi e, daí para diante, revisitar o próprio traço dos índios de antes de Cabral” (FIGUEIREDO, 2011: 18).

Esta atitude do pintor voltada para as suas raízes nativas trouxe-lhe uma dupla vantagem: primeiro, “repensava o cânone da pintura histórica”; segundo, “ajudava a criar um novo movimento nas artes da Amazônia, com a estilização da flora e da fauna brasileira – o *neomarajoara* --, deixando vários discípulos”.¹¹ Para cumprimento dessa missão, conseqüentemente, duas condições se tornavam necessárias: não bastava apenas ser um bom pintor e apresentar um domínio correto da técnica, mas tornava-se ainda de fundamental importância o conhecimento e o domínio da pesquisa histórica.

Numa verdadeira arqueologia da arte, inventiva e subjetiva, Theodoro Braga redescobriu os antigos Tupinambá, que habitaram a costa do Pará no século XVII e que haviam sido riscados do mapa no século seguinte. Os velhos índios Tupinambá estavam lá, nas notícias sobre os Apicá e os Munduruku feitas por Hercules Florence (1804-1879), comparadas com as informações colhidas em pesquisa no acervo do Museu Paraense (FIGUEIREDO, 2011: 18).

¹⁰ No Rio de Janeiro, o pintor paraense receberia aulas “de uma tríade já bem conhecida nos círculos cariocas: Belmiro de Almeida (1858-1935), Daniel Bérard (1846-1910) e Zeferino da Costa (1840- 1915)” (FIGUEIREDO, 2011: 16).

¹¹ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*. [p.18].

Olhando o quadro nossa atenção é logo captada desde a primeira mirada em sua direção. Talvez, em primeiro lugar, devido às suas dimensões. Não se trata, pois, de uma tela pequena, mas de uma superfície pintada com esmero, técnica que se apresenta em grandes dimensões, ocupando quase uma enorme parede do salão onde está exposto.

Sua narrativa não se pode considerar, no entanto, de leitura ou interpretação fácil. Pelo contrário. Exige um sem número de informações preambulares sem as quais a leitura poderá ficar comprometida. Isso nos é declarado explicitamente por Aldrin Moura: “A história foi arte cara no projeto de Theodoro Braga, tanto que foi necessário explicar tudo aos primeiros que compareceram diante da grande tela” e acrescentou ainda como útil complemento: “O quadro *A fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará* tem uma versão em livro, com grande parte dos conceitos, referenciais e inspirações presentes na tela”¹² (FIGUEIREDO, 2011: 18).

Essa dificuldade interpretativa e de leitura que a tela impõe não se deve apenas ao fato de sua enorme dimensão, mas ainda aos inumeráveis elementos e conjuntos variados de cenários. Tornam-se então necessárias algumas informações prévias. Primeiro, a extensão da tela não é única, mas trata-se de um díptico, que procura apresentar duas cenas: “a chegada dos portugueses e a construção do forte” (FIGUEIREDO, 2011: 22).

Quando fazemos referência ao forte (inicialmente denominado Forte do Presépio, devido ainda à proximidade dos festejos natalinos) retratado na tela, e aqui surge a segunda observação, Theodoro Braga não é fiel à linha seguida por alguns dos eminentes historiadores em relação ao padrão das construções após a conquista, pois “Todos os documentos da época referem-se a um fortim construído em madeira, uma simples paliçada”, que é reconstruído pelos pincéis do artista, à revelia dos dados ou fatos históricos, sendo-nos apresentado como uma construção de pedra “como sólida e eloquente deveria ser a certidão de batismo da cidade” (FIGUEIREDO, 2011: 22).

¹² “O quadro *A Fundação da Cidade de Belém* foi elaborado a partir de um estudo minucioso feito pelo pintor, que no dia da exposição entregou ao Intendente um opúsculo intitulado *A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará*, contendo 94 páginas, no qual estão listadas as 87 fontes consultadas para a elaboração do trabalho. Theodoro Braga consultou os arquivos portugueses para reproduzir a ‘mais rigorosa verdade histórica’, segundo as ordens de Lemos” (SARGES, 202: 165).

Aldrin Moura desenvolve um interessante e fundamentado argumento justificativo para essa “infidelidade histórica”, se assim o podemos dizer, conscientemente assumida por Theodoro Braga, e não fruto da ignorância ou de ingênuo desconhecimento.

É o seguinte, o argumento do historiador: O quadro tem um valor histórico, em primeira mão, trata-se de uma encomenda, nada mais nada menos, do Velho Intendente Antônio Lemos, ainda no auge de sua administração; quadro, portanto, que pretenderia retratar a fundação de uma cidade que se tornara “a capital da borracha...” e que devido a esse fato “... não poderia, no entanto, aos olhos do pintor e principalmente de seu mecenas – o intendente Antônio Lemos --, ter experimentado uma origem tão simplória” (FIGUEIREDO, 2011: 22).

Já mencionamos que, na leitura horizontal, o quadro é descrito em duas cenas. No lado esquerdo do quadro a chegada dos portugueses (reunidas então as grandes personalidades e autoridades) e a construção do Forte (trabalhadores em plena atividade laboral); do lado direito um grupo de índios Tupinambá (composto por homens, mulheres e crianças), nas mais variadas posturas, que à margem do rio Pará contemplam as três embarcações ao largo que serviram de transporte aos alienígenas, e procuram a seu modo interpretar e entender os fatos.

Na vertical, em consonância com a leitura do historiador Aldrin de Moura, abarcamos igualmente dois planos “divididos ao meio pelo longo risco da floresta na outra margem do rio”, criando assim um plano próximo ao observador e um plano mais longínquo configurado pela linha do horizonte. A baía do Guajará separa estes dois planos.

No plano que nos é próximo, ao centro – e no centro é onde se encontram patentes os elementos centrais ou considerados mais importantes da composição – temos representados vários espécimes da fauna reconhecidamente característicos da região Amazônica, de um lado um grupo de indígenas e do outro “sob a espessa sombra de grandes árvores” – esses que acabamos de mencionar – encontra-se o comandante da expedição (na figura do herói), Francisco Caldeira Castelo Branco, “antigo capitão-mor do Rio Grande do Norte, cercado por seu estado-maior, os comandantes das embarcações” (FIGUEIREDO, 2011: 22).

Aldrin interpreta esse ajuntamento, em grave e concentrada reunião dos “principais” da expedição como um “instante que procurou traduzir a preparação da

viagem de Pedro Teixeira ao Maranhão, ‘a fim de levar a nova da fundação da cidade de Belém’” (FIGUEIREDO, 2011: 22). Ou ainda, (porque não?), na preparação de eventual projeto futuro, a partir da estratégica cidade que agora estava sendo criada e assim poder ir adiante à expedição que urgia pelo rio Amazonas.

Este enquadramento está inegavelmente em correspondência com a construção do Forte. Melhor seria dizer – fortim (espaço defensivo de menor dimensão). Na construção do Forte do Presépio estão envolvidos os homens que vieram na expedição de Pedro Teixeira. Aqui, por parte do artista, nova infidelidade histórica, que contraria a linha de pesquisa histórica que concluíra que, após dezoito dias de viagem (desde o Maranhão) a situação dos expedicionários não seria das melhores, “a ponto de pedirem o que comer aos índios”, como reza a cartilha oficial da história, ou “a ponto de serem ajudados por piedade pelos caboclos do Guajará na construção do forte e habitações”.

Tal retrato social de miséria ou pobreza, por parte de um grande número daqueles que participaram da fundação da cidade e na construção das primeiras edificações, ou seja, o motivo do que é retratado na tela, bem diferente, portanto, da versão oficial, é ideologicamente intencional:¹³ “A imagem esquelética e indigente da aventura europeia não combinava com o mito fundador da grande capital da borracha” (FIGUEIREDO, 2011: 23).

Algumas observações poderão ser feitas ainda em relação a certos elementos paisagísticos: o céu pintado por Theodoro Braga nada mais tem a ver em termos de cor e

¹³ Esta intenção de construir uma determinada imagem-memória de seu próprio perfil e da sua obra – mesmo que distorcida ou truncando voluntariamente a realidade com um propósito claro -- sempre foi uma característica e prática constante na administração de Antônio Lemos. Uma vaidade pessoal inequívoca na publicação dos volumes dos relatórios dirigidos ao Conselho Municipal e distribuídos a iminentes figuras e instituições representativas do mundo civilizado com o intuito de tornar conhecida a cidade de Belém como expressão moderna de seu labor transformativo a par das outras grandes cidades europeias modernas. Uma estratégia de fazer e apresentar as coisas no genuíno estilo “para inglês ver”! Focar o que se considera relevante (o centro) e “jogar o lixo” para debaixo do tapete (subúrbio periférico)... Um ufanismo excessivo ao pretender enquadrar sua pessoa e obra (cidade na expressão moderna do seu estilo *art nouveau*) nesse patamar de civilização reconhecida, criando com isso um efetivo descompasso que é explicitamente assinalado por Maria de Nazaré: “A publicação do *Álbum de Belém* constitui-se em mais um veículo de propaganda política do intendente. Nele, a realidade mostrada é artificial. Contém fotos de bondes, dos prédios, e especialmente, do traçado urbano, basicamente do centro da cidade, área que mais sofreu intervenção da Intendência. A ideia principal era registrar o sinal de civilização nos trópicos, mas o que se produziu foi uma realidade descontextualizada e mimetizada, na medida em que se construiu a imagem de uma cidade europeizada, enfatizando-se as marcas dos prédios *art nouveau* e dos habitantes vestidos à moda parisiense, desprezando-se, por outro lado, todos os outros componentes que poderiam caracterizar uma cidade amazônica” (SARGES, 2002: 107).

tonalidade com os celestes e límpidos céus europeus... Alguns cúmulos anunciadores de chuva, e tão característicos do céu da capital do Pará, vêm-se formando no horizonte, anunciadores da costumeira chuva vespertina.

A linha do horizonte que é constituída pela outra margem, mais ou menos distante, apresenta uma tonalidade específica, que, sob a ação dos raios solares do Trópico, não se apresenta exclusivamente com a cor própria ao verde da floresta, mas que à distância acaba por apresentar-se com uma coloração azulada. Esse dado tem inteira relação com o fato que pode ser observado na região, por todos aqueles que por aqui passam. E por último fazer referência às águas barrentas da baía do Guajará, tão realística e fielmente no quadro expressas.

Outras histórias, todavia, poderão ser contadas. Muitas outras, sem dúvida. Algumas delas talvez com um espírito menos ufano do que as que temos vindo a contar até aqui, mas por isso mesmo não menos valiosas. Histórias de aventureiros, de homens corajosos e ousados, sempre prontos a arriscarem as vidas pelos motivos mais variados. Uns, atrás de ideais elevados; outros procurando construir cidades na floresta como aquele personagem de *Los passos perdidos*, do escritor cubano Alejo Carpentier; ainda outros arrastados por valores mais práticos, digamos, menos nobres, mas não menos compensadores das coisas que brilham com a cor e o valor do ouro, das riquezas que neste mundo propiciam poder, bem-estar, despreocupação e o dom da alegria... Uns ficaram famosos; outros nem tanto; e outros nem mais são lembrados, pois morreram praticamente incógnitos sem que alguém pudesse prever os seus feitos!¹⁴

¹⁴ Estamos no campo estrito da Memória. À memória deve estar associada a capacidade de esquecimento. O que deve ser lembrado em relação a uma personalidade, a um evento ou fato considerado histórico e o que deverá ser esquecido? Nesse sentido, a reflexão de Maria de Nazaré, partindo de outro teórico (Pollak), em relação à imagem-memória-escrita relembra através de uma reescrita que mantém traços e características próprias nesse jogo dialético, consciente-inconsciente, na intersecção entre a Linguagem e a Ideologia, torna-se mais que pertinente e, por isso, passo a transcrevê-la: “Concordo com Pollak que reconhece que entre ‘o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa (...) uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou Estado desejam passar ou impor” (SARGES, 2002: 216). Mais adiante, escreve, exemplificando no caso concreto da memória-reescrita de Lemos: “O que torna-se importante nessa memória é sua capacidade de enfatizar o papel de Lemos enquanto urbanizador, pois o chefe político arbitrário, articulador e astucioso não deveria prevalecer nessas lembranças” (SARGES, 2002: 126). Aqui está expresso o que pode e deve ser lembrado e o que não pode e/ou não deve ser lembrado (esquecido) na construção-manutenção de uma determinada imagem pessoal ou interpretativa dos fatos históricos.

A Amazônia, este como que *Mundo Perdido*¹⁵ para alguns, pela sua condição de isolamento, que consta no mapa como apenas uma enorme mancha verde, representou, para outros, um dos últimos baluartes da penetração do capitalismo, que, após várias e constantes tentativas ao longo dos séculos conseguiu chegar – apesar de ser esta uma área que, pelas próprias características, resistiu dificultando seu acesso de penetração¹⁶ --, mas que, aos poucos, conseguiu ir pontilhando, aqui e ali, um pouco acolá, esta imensa e desafiadora região, com traços e marcas de “civilização”.

Num primeiro momento através do estatuto de “*terra fronteira*”. Quer dizer: terra onde o Estado demora a chegar, não age e/ou quase não intervém, acabando por manter assim uma certa distância e proporcionar um “governo ausente” que acaba por revelar-se como expressão da lei do mais forte e poderoso, isto é, daquele que sempre faz valer sua arbitrariedade, na defesa dos seus sacro-interesses, pela lei do porrete e da bala.

Desde tempos remotos que a história da Amazônia, de um modo geral -- e particularmente a do Pará --, tem sido uma história de saque e matança (genocídio). Até aos dias de hoje, o Pará ainda é considerado um dos Estados que apresenta maior índice de assassinatos relacionados com conflitos que giram em torno da questão da terra. Não passa despercebido o fato, segundo alguns, de que ao longo de sua história sempre parece ter aqui primado a filosofia de que *o mapa da mina é o mapa do saque* e de que se trata de uma região ideal para *o exercício e prática do tiro com alvos humanos*.

Acerca dessa matança há pouco referida as opiniões chegaram a se dividir. Quando os Bandeirantes paulistano-paulistas, verdadeiros heróis-piratas, subiam pelas Minas e o Mato Grosso até esta inóspita região da Hileia, em busca das *drogas do sertão* (as ricas “especiarias” da floresta Amazônica) e sobretudo da *mão-de-obra escrava indígena*,¹⁷ feita

¹⁵ Amazônia: “... espaço que materializa para o português ideia absoluta de vago, longínquo infinito, um espaço de horizontes inalcançáveis à orla e no intrincado da quase impenetrável floresta dos trópicos, emaranhado de linguagens e de seres jamais dantes imaginados, palco do desprovemento e do excesso, do mistério e do inesperado. O colono acredita repousar ali o filão de qualquer possível eldorado, de todas as manoadas, o entremeado dos prodigiosos tesouros de multidões de amazonas” (TUPIASSÚ, 2008: 23).

¹⁶ Comparativamente em relação ao quadro geral do Brasil (séc. XVI), o processo de colonização na Amazônia desenvolveu-se tardiamente, quase um século depois (séc. XVII), quando é fundada a cidade de Belém, com o objetivo estratégico de defesa da região dos interesses internacionais que vinham tentando fazer se valer e como *leitmotiv* para dar início à penetração e colonização desta imensa região. Belém, nesse sentido, era perspectivada como portal da Amazônia.

¹⁷ Os colonos procuravam justificar a escravatura recorrendo ao fator de estarem em terras inóspitas, ao pouco contingente de homens europeus presentes, ou seja, ao reduzido número da mão-de-obra

prisioneira em guerra, numa causa justa, isto é, a causa bandeirante, invasora e assassina, era pretextado que não se assassinavam pessoas, pois esses seres não possuíam alma, e, portanto, eram como que “bichos” selvagens... Podiam-se matar à vontade!

Foi tanto assim, que o padre João Daniel, já em meados do século XVIII, posteriormente, portanto, ao Pe. Vieira, no palco desses trágicos conflitos amazônicos entre senhores e escravos, entre colonos e indígenas, simplesmente declarou: “Eu só direi que havia tanta facilidade nos brancos em matar índios, como em matar mosquitos [...]” (TUPIASSÚ, 2008: 19).

Outros, pelo contrário, alguns padres e missionários, que de perto acompanhavam esta chacina, decidiram, em nome dos princípios humanos, da moral e do direito à vida, proclamar que se tratava de seres vivos, realmente, criaturas de Deus, possuidores de alma, e como tal não podiam ser mortos, antes deviam ser protegidos, o que vieram a tomar como sua Missão. (Hoje, os motivos que justificam as frequentes e constantes mortes são os mais variados).

Mas os aldeamentos realizados pelos missionários das diferentes Ordens religiosas, principalmente jesuítas – e é por isso que se diz que de “boas intenções está o inferno cheio” --, em nome dos princípios da “civilização”, dos valores do Evangelho e da conversão do gentio à fé católica (quer dizer: ao Deus e ao Rei, seu genuíno representante na Terra, depois do Papa) e como proteção à perseguição sofrida pelos colonos¹⁸ e outros

disponível. Procuravam argumentar tornando claro o significado da escravatura, que nada mais era que exploração descarada: “... este estado [Maranhão e Pará] não se pode sustentar sem Índios. Quem nos há de buscar um pote de água ou um feixe de lenha? Quem nos há de fazer duas covas de mandioca? Hão de ir nossas mulheres? Hão de ir nossos filhos?” (TUPIASSÚ, 2007: 41). Vieira é incisivo em sua resposta à demanda dos colonos: “Quando a necessidade, e a consciência obriguem a tanto, digo que sim, e torno a dizer que sim: que vós, que vossas mulheres, que vossos filhos, e que todos nós nos sustentássemos de nossos braços; porque melhor é sustentar do suor próprio, que do sangue alheio. Ah! Fazendas do Maranhão, que se esses mantos, e essas capas se torceram, haviam de lançar sangue” (TUPIASSÚ, 2007:41). Esta mentalidade abusiva perdura até nossos dias. Foi explanada por Dalcídio Jurandir em vários de seus romances que compõem o ciclo do *Extremo Norte*. A utilização e exploração da mão-de-obra infanto-juvenil, por exemplo, em BGP, da “menina do Moju” (de apenas nove anos), Libânia, Antônio, entre outros: “Esses meninos são submetidos a extenuante trabalho, melhor: são inescrupulosamente explorados, sem receberem qualquer tipo de compensação. É revoltante a miséria em que vivem na casa das pessoas que os acolhem. Usam e abusam deles; são considerados menos do que gente. Aliás, pelo tratamento recebido nem chegam a ser consideradas pessoas” (FERREIRA, 2010: 94).

¹⁸ “Quanto aos colonos, tinham, a favor de suas investidas, o despeito às leis e a lonjura da corte, o que dificultava a vigilância sobre o cumprimento dos decretos reais [uma terra onde V. M. é nomeado mas não obedecido], exarados em função da inesgotável avidez por ganhos fáceis e contra os atos de desumanidade que reduziam o índio a estatuto lídima animalização” (TUPIASSÚ, 2007: 39 e 40).

tais como os bandeirantes que os desejavam escravizar; acabaram inevitavelmente por serem reduzidos ao mundo do trabalho ao serviço da Obra Missionária (quer dizer: ao serviço de Deus), a contrariarem seus hábitos (de nus foram vestidos), a distanciarem-se das suas aldeias e de seu universo cultural, que passou a ser-lhes notificado como maligno (mau), satânico (diabólico), portanto, falso.¹⁹

Aliás, a Companhia de Jesus jamais vez alguma negou ter possuído escravos indígenas. “A Companhia de Jesus admitia, sim, a escravização dos índios” (TUPIASSÚ, 2008: 25). Mais ainda ela reconhecia possuir seus próprios escravos indígenas: “A Companhia cultivava seu pequeno plantel de escravos, escravos legais, ela dizia, conforme os padrões da ideologia escravista ao tempo” (TUPIASSÚ, 2008: 25-26).

Esse o aspecto interessante da questão: o que se pode entender por *escravos legais*, pressupostos e aceites pela “ideologia escravista ao tempo”? Vejamos. Ora, desde a Antiguidade – era civilizacional em que o sistema escravocrata foi criado e funcionou com pleno sentido – concebia-se a instituição da escravatura a partir de três tipos de situações bem distintas. Um ser humano deixaria de ser considerada pessoa e de gozar do estatuto de liberdade, para passar a ser considerado como uma “coisa”²⁰ e absolutamente ao dispor de outro ser, quando fosse um prisioneiro de guerra. Esta era a primeira situação.

Considerava-se escravo legal aquele que numa guerra foi considerado vencido e feito prisioneiro. Independentemente de seu estatuto social ou econômico. Quer dizer: muitos reis, rainhas, príncipes, princesas, nobres, filósofos, etc... Vieram a se tornar escravos ao serviço do povo e senhor vencedor.

¹⁹ A Ordem Jesuíta sempre foi olhada de modo crítico: responsável pela educação ao longo de vários séculos, com as virtudes e defeitos que isso representou; criticados no Extremo-Oriente pelos equívocos e frustrantes métodos de evangelização utilizados pela Ordem que chegou a inviabilizar sua presença naquelas terras; e, ao lado das outras ordens, de um modo geral, acusados de formarem fazendas, de criação de gado *vacum* e de outras espécies, de produção de riquezas a partir da utilização da mão-de-obra indígena reduzida. Há certo fundamento histórico nisso. Inclusive, Vieira procurou “defender a Missão das acusações de possuir vastas riquezas, infinitos lotes de escravos, prósperas fazendas. Vieira defende-se, acusa, exige provas, põe a nu as tramas do poder” (TUPIASSU, 2007: 43). Amarilis Tupiassú reconhece os muitos erros absurdos do colonizador – “Houve os muitos erros da colonização, não só dos portugueses. Estabeleceu-se ainda a terrível mancha da escravidão negra” (TUPIASSÚ, 2007: 44).

²⁰ O conceito filosófico de “pessoa” surgirá na Idade Média. Interessante o trecho que se segue: “Do ponto de vista jurídico-religioso, considerava-se que o escravo tivesse uma espécie de natureza-mista: de coisa e pessoa, simultaneamente. Como coisa, ele era submetido ao direito de propriedade. Como pessoa, o escravo tinha a princípio certos direitos e certas obrigações, mesmo se esses não pudessem, evidentemente, ser comparados aos do homem livre” (SILVÉRIO, 2013: 408).

Segundo: Poderia nascer-se escravo ou escrava. Bastaria para isso nascer-se de pais escravos.²¹ O estatuto de escravidão dos pais era repassado aos filhos desde o seu nascimento. O nascituro era um escravo legal e pertencia automaticamente ao senhor de quem os pais eram escravos.

Terceira situação. Esta muito comum também na Antiguidade. Uma pessoa livre poderia tornar-se escrava graças a um endividamento que se tornou impossível de ser reparado. Sem condições para pagar a dívida, a pessoa como que se despia de si e colocava-se diante do senhor a quem devia como sua propriedade em pagamento da dívida. Esta situação sempre que ocorria criava socialmente um estatuto de reconhecimento legal da escravidão.

Nesse sentido, não devemos nos surpreender por ver Vieira justificar a existência de uma categoria de escravos fruto de consenso de consulta de Junta de teólogos, canonistas e legistas, de acordo com “todas as leis antigas e modernas” e consulta “de todos os documentos que sobre esta matéria havia”, sendo ajustada e reconhecida a existência de uma categoria de escravos (“os vencidos nas infames guerras justas, assim como os índios atados de corda, prontos a serem comidos por outros índios”) (TUPIASSÚ, 2008: 26).

É inequívoco que este tipo de projeto missionário também referido e criticado por Amarilis em *A Palavra Divina na surdez do Rio Babel* nada mais era do que uma forma sutil de anular o ser original (leia-se cultural) indígena, na medida em que se procura adequá-lo e moldá-lo a valores diferentes aos dos seus e ditos “civilizados”. Indiscutivelmente, “Tratava-se de anular o índio visto como ser anterior às empresas marítimas europeias, amordaçá-lo e plasmar, sobre o índio original, um outro indivíduo *reformulado*, civilizado, diziam, um índio de reconfiguração europeizada. Este era o ideal missionário” (TUPIASSÚ, 2008: 13).²²

²¹ Uma exceção digna de nota é pressuposta pela concubinação: “... é o sistema de concubinação legal que ganha a maior importância, em razão de sua considerada extensão e de suas incidências sobre a vida social da época. O direito do senhor de tomar as suas escravas como concubinas (...). A alforria e a legitimidade das crianças nascidas dessas relações de concubinação dependiam inteiramente da decisão de seu pai, o senhor da escrava. Parece que esse reconhecimento foi correntemente praticado” (SILVÉRIO, 2013: 408).

²² Havemos de chegar lá, mas com intenção semelhante se apresentou o senador Lemos em relação às “classes inferiores” da cidade de Belém, que apresentavam outros hábitos e costumes que nada tinham a

Eis o dilema: “O índio ou acedia brandamente em despir-se de seu universo cultural ou despencaria na perdição, abrasaria, nas labaredas, acossado pelos pontiagudos tridentes infernais, sob os quais, por toda a eternidade, penaria sem remissão” (TUPIASSÚ, 2008: 15).

Hoje podemos achar risível tal imagem e acharmos que quem acredita em tal coisa não pode deixar de possuir uma profunda ingenuidade... Todavia as imagens inculcadas pelos missionários, através das pregações e sobretudo dos dramas (ao estilo dos *autos vicentinos* -- dos *milagres* e das *moralidades*) não deixava de produzir vívido efeito nas mentes dos silvícolas. O espanto e o medo. O céu e o inferno. Isto era algo sublime, grandioso!

O mecanismo econômico que fazia girar a “Grande Máquina” era perfeitamente mercantilista, capitalista (nesse aspecto vivenciava-se a grande experiência da burguesia expansionista – invadir novas terras, procurar ouro, gerar novas mercadorias e fazê-las circular cada vez mais livremente); mas, em termos de mentalidade, e quando olhamos a partir da perspectiva da Igreja, não avançáramos muito além da mentalidade medieval e pré-renascentista (mais ainda: pré-Ockamista).

Estavam justificados então os motivos para a sua conversão. Mas nem todos conseguiram chegar ao final deste processo, verdadeira “lavagem cerebral”: os “conversos” – muitos deles, mais dia menos dia – acabavam por fugir dos aldeamentos/reduções, por embrenharem-se no mato e retornarem ao seu “mundo” (aldeia). Restava aos Missionários queixarem-se daquilo que achavam ser uma ingratidão e que nunca chegaram a compreender completamente, enquanto comportamento. Resistência.

Conviria acompanhar o início, isto é, certos fatos ou alguns dos elementos que antecederam a toda esta movimentação que se originou com o processo colonizador para a região no século XVII. É necessário ter em mente alguns aspectos que não deixam de ser relevantes e que por isso mesmo devem ser levados em consideração.

ver com o modelo ideal europeu preconizado pelo Intendente. Retirou-os do seu espaço próprio, isto é, lançou-os para longe do centro da cidade, protótipo do modelo por ele concebido, e a alguns os reduziu condicionando-os a viver em asilos de mendicância, nos extremos limites da cidade, em sua essência um verdadeiro expurgo social. É que os pobres atrapalhavam o seu projeto civilizador. Não foi por acaso que chegou a ser comparado aos jesuítas. Foi chamado de “o jesuíta político”. “... uma analogia entre Antônio Lemos e os “jesuítas”, significando indivíduo astucioso, dissimulado, dominador e hipócrita” (SARGES, 2002: 260).

O primeiro deles é que, mesmo antes de Cabral ter chegado e aportado naquelas que são as atuais costas brasileiras (1500), a serviço do rei de Portugal; os espanhóis já rondavam o estuário do rio Amazonas e, mais que isso, o trilharam. Vicente Pinzón (1499), à frente de quatro caravelas, ao serviço da coroa espanhola, costeando a região, foi dar na foz do rio Amazonas e se tornou assim o primeiro a navegá-lo, à época batizado com o nome de *Santa Maria de la Mar Dulce*.

Quase em meados do século XVI, Francisco de Orellana, a mando do conquistador espanhol Gonçalo Pizarro, em 1541, partiu de Quito (Peru) “para explorar as terras do *El dorado y la canela*” e “à frente de 400 espanhóis e de 4.000 índios (...) a 24 de agosto de 1542, chegava Orellana à embocadura do Amazonas, sendo, portanto, o primeiro a navegar, na realidade, toda a extensão daquele curso de água”.²³

Não apenas os espanhóis, mas outras nações mercantilistas em expansão estavam interessadas na Amazônia – ingleses, os holandeses e franceses. Estes últimos principalmente faziam incursões em terras que hoje pertencem à Amazônia. A cena final do conflito e o baixar definitivo do pano ocorreu na época que temos vindo a analisar (1897-1900), no que ficou conhecido como a questão do Contestado Franco-Brasileiro. Consistiu na disputa entre brasileiros e franceses, através de várias e interessantes peripécias, ao longo de quase uma década, pela posse das terras que hoje compõem o Estado do Amapá.²⁴ Até hoje, ingleses, franceses e holandeses mantêm-se nos territórios de suas respectivas Guianas.

Antes de Belém ter sido fundada pelos portugueses (1616), estes chegaram a fundar no Pará uma aldeia, em Caeté (hoje Bragança). Depois de muitas lutas e de conseguirem dominar completamente as terras maranhenses,²⁵ partiram para uma nova etapa: a conquista do Grão-Pará.

²³ <http://parahistorico.blogspot.com.br/2009/02/exploradores-e-fundação-de-belem.html> -- acessado no dia 04/09/2013, pelas 22h45min.

²⁴ Alguma literatura a respeito do desenrolar dos acontecimentos através dos canais diplomáticos e da ação do Barão do Rio Branco e de Emílio Goeldi na condução do caso, em SANJAD, Nelson. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)*. Brasília (DF): Instituto Brasileiro de Museus; Belém (PA): Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro (RJ): Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

²⁵ Ainda no século XVI, em 1535, os portugueses haviam feito uma tentativa de se fixarem e colonizarem a terra que não foi bem sucedida, por conta de naufrágios e dos ataques e combates constantes contra os nativos. Os europeus só conseguiram efetivamente ocupar a região que pertence atualmente ao Estado do Maranhão, em 1612, com o projeto da França Equinocial. Ato contínuo, os Franceses fundariam São Luís (nome que homenageia o rei da França) e manter-se-iam aí apenas por mais três anos, até serem expulsos pelos portugueses (1615).

Outro aspecto relevante da questão, que é preciso ter em conta, pois foi determinante para a expansão territorial, é que à época da conquista do Pará, Espanha e Portugal formavam a União Ibérica. As coroas estavam unidas desde 1580.²⁶ Ora, isto foi benéfico para o Brasil, pois tal união das Coroas sob o comando da Espanha dos Felipes tornou sem efeito o Tratado de Tordesilhas existente entre os dois países desde o século XV, início da fase de expansão dessas nações, e que servia para demarcar as fronteiras de avanço territorial entre os interesses de um e de outro país previsto pelo acordo.

A conquista do Norte, portanto, foi determinada pelo rei de Espanha e de Portugal. Antes de fundar Belém como ponto estratégico do avanço Ibérico pela Amazônia (onde encontrariam já pontos de fixação através da construção de polos fortificados por outras nações interessadas em adquirir espaços para a expansão e fixação territorial desse imenso espaço) havia que definir o quadro no Maranhão, à altura em mãos dos franceses; por isso, visava-se inicialmente...

... desalojar, do Maranhão, os franceses que ali haviam criado a França Equinocial. E em 1614, Jerônimo de Albuquerque seguiu à frente da tropa, para cumprir aquela missão. Em 1615, já com Alexandre de Moura liderando as tropas lusas, houve a capitulação definitiva. Após a vitória, Moura nomeou Albuquerque governador do Maranhão e encarregou o militar e explorador português Francisco Caldeira de Castelo Branco de conquistar o Pará.

Em 25 de dezembro de 1615 -- dia de Natal -- a expedição comandada por Castelo Branco saíria da baía de São Marcos para uma viagem que decorreria sem incidentes e que teria a duração de dezoito dias. A 12 de Janeiro de 1616 os portugueses aportavam na baía do Guajará, chamada pelos nativos de Paraná-Guaçu.

Chegamos ao quadro de Theodoro Braga, de 1908, por onde começamos este último ponto desta primeira Parte – a Fundação de Belém do Pará: a chegada dos

²⁶ Só em 1640, com o Movimento da Restauração, e a subida ao trono de Portugal do rei D. João IV, a Unidade Ibérica das Coroas se dissolveria.

portugueses em suas embarcações fundeadas ao largo; os índios Tupinambá que, interessados tudo observam, às margens da baía do Guajará (direita) e a construção do Forte do Presépio pelos portugueses (esquerda).

Eis o que diz a esse respeito o cronista, como fruto das impressões daquele que foi o primeiro contato:

Há neste Rio em todas as partes delle muito Gentio por extremo de diversas nazoens, ò mais delle mui bem encarado sem barba, trazem os homens cabelo comprido como molheres, è de mui perto ò parecem de que pode ser nasceria o emgano que dizem das Amazonas; pois naom há outra cousa de que à este proposito se pudesse deitar maom.²⁷

A nova conquista foi denominada por Castelo Branco, em homenagem à sua pátria, de *Feliz Lusitânia*. No interior do Forte do Presépio levantaram uma pequena capela, sob a invocação de N^a. S^a. das Graças. O local inicial da construção da cidade de Belém é três vezes estratégico: Primeiro, a localização escolhida mantinha o núcleo abrigado dos eventuais ataques provindos do interior (indígenas) e, em segundo lugar, simultaneamente permitia o controle da entrada da baía, isto é, da chegada de embarcações de outras nacionalidades inimigas. Por último, a longo prazo, serviria como portal para a entrada, via rio Amazonas, para a imensidão desse continente verde chamado Amazônia.²⁸

²⁷ PEREIRA, André. A “*Relazoam do que há no grande rio das Amazonas novamente descoberto*” do capitão André Pereira (1616). In PAPAVERO, Nelson et. al. *O Novo Éden...* 2^a ed. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002 [p. 111].

²⁸ “O local escolhido por Castelo Branco para os portugueses se instalarem compreendia uma estreita faixa de terra confinada por um lado pela baía de Guajará e por outro por um grande pântano, chamado pelos nativos de Piry. A localização escolhida mantinha o núcleo naturalmente abrigado de um ataque pelo interior, ao mesmo tempo em que permitia o controle da entrada da baía. O surgimento do Forte do Presépio representou, assim, o marco da fundação da cidade. Em função do reduzido número de pessoas envolvidas no ato de fundação, a cidade nasceria embrionariamente dentro do forte” (<http://parahistorico.blogspot.com.br/2009/02/exploradores-e-fundacao-de-belem.html>).

No curto trecho anterior estão delineadas, grosso modo, aquelas que seriam as etapas ou fases da colonização: o embate contra as nações indígenas inimigas. Alguns grupos se aliaram aos portugueses, outros, com ojeriza, aliaram-se às forças contrárias, aos estrangeiros, na luta contra os portugueses que consideravam o principal invasor. Segue-se a luta contra os estrangeiros. No fundo uma única e mesma luta, contra os nativos e/ou estrangeiros, tanto pela sobrevivência própria quanto pela manutenção dos territórios conquistados.

Numa fase de maior estabilidade, que se segue à dura campanha bélica, a ação missionária dos religiosos na região: represamento dos índios nas reduções/aldeamentos/Missões e trabalho de catequese. A ação da espada e da cruz ao serviço dos interesses Imperialistas-expansionistas-mercantilistas das potências da época – neste caso específico das Coroas Ibéricas Unidas. E, por último, a conquista do rio Amazonas. Já na primeira metade do século XVII tornara-se evidente para a Coroa Portuguesa a necessidade de efetivar-se a exploração do rio Amazonas até ao Peru.

A essa ação conjugada da espada e da cruz,²⁹ em *A Palavra Divina na surdez do Rio Babel*,³⁰ de Amarilis Tupiassu, é pertinente atentar em relação à forma como ela é colocada pela autora: “Às ações de explorar-povoar, que enuncio em um único sintagma geminado por tratar-se de verbos em mútua implicação, atrelaram-se às conjugações de converter, escravizar, destituir” (TUPIASSÚ, 2008: 11). Como cumprimento de “as ordenanças da ideologia cristã”.

Para encerramos esta síntese histórica pelo menos mais dois aspectos precisamos referir: Por sua fase tardia de colonização, por suas idiossincrasias, pela União Política da Península Ibérica, o Pará (e a Amazônia) ficou sob a administração direta ligado a Lisboa,

²⁹ Vicente Salles é bastante contundente a respeito do modelo ou sistema de colonização aqui implantado: “... sistema colonial, implantado nesta parte do continente americano, com seus dois grandes campos de organização, seus dois Estados, legitimados pelas leis da metrópole, que afinal modelaram a civilização do caboclo: o estabelecimento colonial, gerido por donatários, contemplados e possuidores de terras, engenhos, fazendas e escravos, de um lado; do outro, o capitalismo da Igreja que simulou a organização de um tipo de sociedade sem ‘classes’ nas missões e implantou o trabalho solidário em benefício da comunidade religiosa” (SALLES, 1992: 129).

³⁰ TUPIASSÚ, Amarilis. *A palavra Divina na surdez do Rio Babel: com cartas e papéis do Pe. Vieira*. Belém (PA): EDUFPA, 2008.

desvinculado do resto do Brasil. À margem.³¹ Somente com a vinda de D. João VI para o Brasil, no início do século XIX, e a translação da corte para o Rio de Janeiro, é que os laços entre o extremo norte e o resto do país se estreitaram um pouco mais. Um pouco mais. Sempre aos poucos. Relativamente.

O segundo aspecto é trágico. Trata-se de um testemunho do século XVII. Não esqueçamos que do século dezessete é o início da colonização da região Norte. É uma história de matança. De genocídio. Estávamos a pouco mais de meio século de distância da fundação da cidade de Belém do Pará e o cenário pesa em nossa reflexão quando lemos estes dois testemunhos do Pe. Antônio Vieira.³² São os frutos da conquista. O resultado do avanço do processo colonizador. Ele prestava atenção ao que ocorria ao seu redor, visão crítica, sabia o que estava dizendo quando denunciava o espírito de cobiça criminoso:

As injustiças e tiranias, que se têm executado nos naturais destas terras, excedem muito às que se fizeram em África. Em espaço de quarenta anos se mataram e se destruíram por esta costa e sertões mais de dois milhões de índios, e mais de quinhentas povoações como grandes cidades, e disto nunca se viu castigo. Proximamente, o ano de mil seiscentos e cinquenta e cinco, se cativaram no rio Amazonas dois mil índios, entre os quais muitos eram amigos e aliados dos portugueses, e vassalos de V. M., tudo contra a disposição da lei que veio naquele ano a este Estado, e tudo mandado obrar pelos mesmos que tinham maior obrigação de fazer observar a mesma lei; e também não houve castigo: e não só se requer diante de V. M. a impunidade destes delitos, senão licença para os continuar! (TUPIASSÚ, 2007: 39).³³

³¹ Euclides da Cunha escreveria um artigo referente à Amazônia, intitulado: *À margem da história*. É evidente que não se trata de uma simples coincidência.

³² TUPIASSÚ, Amarilis. *Breviarium: Para refletir com o Pe. Antônio Vieira*. Belém (PA): EDUFPA, 2007.

³³ O segundo testemunho, o que se segue, e é a síntese do anterior: “Em menos de quarenta anos, consumiram os portugueses mais de dois milhões de índios e mais de quatrocentas povoações, tão populosas como grandes cidades, de que hoje se não vê nem o rastro onde estiveram” (TUPIASSÚ, 2007: 39).

Para encerrarmos este ponto e podermos avançar rumo a uma análise que enfoque um pouco mais a questão econômica, não poderíamos deixar de mencionar a relação de Vieira diante da situação do negro no Norte do Brasil, tema que interessa e é central em nosso trabalho.

Segundo alguns autores, o Pe. Vieira teria apenas se condoído com a situação vivenciada pelo negro, mas não o defendeu propriamente, ou, pelo menos, não demonstrou em relação à sua situação uma atitude de denúncia tão enérgica quanto aquela em relação à questão indígena. Por outras palavras: foi omissivo no tocante à escravidão negra! Escreve a esse respeito Amarilis: “Quanto a isso, o negro, sofrendo também a mesma ou pior dor que a do índio, não encontrou do Jesuíta tantas palavras de defesa e consolo” (TUPIASSÚ, 2007: 60).

No entanto, não poderíamos seguir adiante sem transcrever um texto que, apesar de ser um pouco longo, não deixa de revelar certa sensibilidade pela situação do negro africano e de servir como alerta para a vivência trágica e já de início correspondente à sua chegada em terras americanas como a uma marca de estigmatização:

Uma das grandes cousas que se vê hoje no mundo, e nós pelo costume de cada dia não admiramos, é a transmigração imensa de gentes e nações etíopes, que da África continuamente estão passando a esta América [...]. Entra uma nau de Angola, e desova no mesmo dia quinhentos, seiscentos e talvez mil escravos [...] Os outros nascem para viver, estes para servir. Nas outras terras do que aram os homens, e do que fiam e tecem as mulheres, se fazem os comércios: naquela o que geram os pais e o que criam a seus peitos as mães, é o que se vende, e se compra. Oh trato desumano, em que a mercancia são homens! Oh mercancia diabólica, em que os interesses se tiram das almas alheias, e os riscos das próprias! [...]. Os senhores poucos, e os escravos muitos; os senhores rompendo galas, os escravos despídos e nus; os senhores banqueteados, os escravos perecendo à fome; os senhores nadando em ouro e prata, os escravos carregados de ferros; os senhores tratando-os como

brutos, os escravos adorando-os e temendo-os como deuses; os senhores em pé apontando para o açoute, como estátuas da soberba e da tirania, os escravos prostrados com as mãos atadas atrás como imagem vilíssima da servidão, e espetáculos da extrema miséria (TUPIASSÚ, 2007: 60-61).

Na história do Pará, que de modo geral temos vindo sumariamente a tecer, há dois fatos de extraordinária importância, que de modo algum poderão ser deixados de lado: um deles, de carácter mais geral, interessa diretamente ao tema do nosso trabalho e diz respeito àquela fase histórica do País que corresponde à mudança de Regime. À passagem do Império, Monarquia, para o regime Republicano (1889). Fase correspondente à transição do século XIX para o século XX.

É nesse período precisamente que nasce Bruno de Menezes (1893). Quando Bruno nasceu há aproximadamente quatro para cinco anos de distância já havia sido implantada a República. No ano anterior à implantação do novo regime, e essa data (1888) também nos interessa, havia ocorrido a Abolição da Escravatura. Essas duas datas, próximas uma à outra, tiveram implicações a nível nacional. Veremos de que forma elas também se refletiram no Pará.

O segundo momento de importância capital para a história do Pará foi o movimento popular e revolucionário da Cabanagem. A guerra dos cabanos.³⁴ Ela foi um marco de fundamental importância para a leitura e compreensão da história paraense. Esse movimento de carácter popular, que conseguiu temporariamente chegar ao poder, no Pará, e que devido a contingências históricas, a alguns erros de visão estratégica e à falta de liderança em outros momentos decisivos, conjunto de fatores esses que não permitiram ao movimento chegar a vingar e a se estabelecer de modo mais concreto e firme no Poder.

³⁴ Considerado o “único movimento revolucionário (1835-1840) ocorrido no Brasil em que as camadas populares ocuparam o poder. No Grão-Pará essas camadas se compunham de mestiços, negros e índios, que viviam em aldeias ou destribalizados que se encontravam dispersos pela região amazônica, morando em pequenas ilhas ou às margens dos grandes rios em miseráveis cabanas. Daí vem a expressão *movimento da cabanagem*” (FERREIRA, 2010: 93). O escritor paraense, Inglês de Sousa, nos contos *A quadrilha de Jacó Patacho* e *O rebelde*, retrata de forma realista (e ficcional) os fatos intensos que marcaram esse movimento revolucionário (in *Contos Amazônicos*. Editora Martin Claret [pp. 89-98 e pp. 99-140]).

A este importante fato histórico se refere Francisco de Assis Silva,³⁵ resumindo-o em poucas palavras: “Em janeiro de 1835, os rebeldes invadiram Belém,³⁶ a capital da Província do Grão-Pará, soltaram os presos, depuseram o governador e instalaram um governo sob a chefia de Clemente Malcher” (SILVA, 1994: 19).

A Cabanagem³⁷ serviu como um verdadeiro barômetro aferidor da pressão social e da situação econômica paraense. No movimento se refletiu, enfim a deliberada desestruturação da economia paraense, feita a *ferro e fogo* como temos vindo a observar ao longo destas últimas páginas do nosso trabalho, devido à instalação de um regime *escravocrata-servil* que se enraizou em solo *paraupara-amazônida* e dir-se-ia persistir até aos dias de hoje.³⁸

³⁵ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*. 3ª ed. São Paulo: Moderna, 1994.

³⁶ Cf. Alfredo Norfini (1867-1944), retratista italiano residente no Rio de Janeiro, pintou duas telas históricas sobre a Cabanagem. A primeira tela, *Cabano Paraense*, retrata um homem simples (como eram os cabanos, gente humilde), de pés descalços e chapéu de palha – o mestiço como o cabano típico de 1835. A outra tela, bastante conhecida também, *Assalto dos cabanos ao trem*, é uma evocação ao episódio mais conhecido da retomada de Belém pelos cabanos, em agosto de 1835, cujo cenário é a Praça defronte à Igreja das Mercês. Nessa tela “uma multidão de anônimos enche o quadro compondo um conjunto: era a eclosão da massa revolucionária; e a cidade ganhou cores, contornos e paisagem de cidade cabana” (SIMONIAN, 2010: 12-13).

³⁷ Segundo Luiz Ismaelino Valente a Cabanagem teria sido objeto de abordagens variadas segundo a perspectiva dos estudiosos que sobre ela se debruçaram: “Para Raiol (1865), tudo não passou de um *motim político* que explodiu nas ruas de Belém (...). Outros a encararam como uma *rebelião das massas*, que não alcançou, entretanto, um nível de *revolução*. Para Vianna (1965), teve um caráter eminentemente *popular e local* (...). Di Paolo (1985), a classifica como a *revolução popular* mais importante da Amazônia e entre as mais significativas da história do Brasil, deflagrada pela saturação da paciência cabocla diante da sistemática do governo central em negar, aos mais antigos habitantes da região, o direito elementar da *cidadania*. Salles (1988) destaca que os autores ora consideram a Cabanagem como uma explosão do espírito liberal, democrático, federalista e nacionalista, ora a enxergam como a manifestação da vontade popular, sem qualquer ideologia ou programa preestabelecido contra a política conservadora, monarquista, centralizadora, cruel e despótica. Para Monteiro (2005), a cabanagem foi um *movimento libertário* profundamente *nativista* que, do ponto de vista estratégico, pode ser classificada como uma *guerrilha*, pois, valendo-se da surpresa, soube mobilizar a massa popular para tomar de assalto todos os pontos de defesa e de manutenção do poder na capital paraense. Mais recentemente, há quem atribua à cabanagem o papel de precursora dos *movimentos sociais* da atualidade” (VALENTE, 2010: 87-88). Gilberto Freyre após ter apresentado a referência também de vários autores, em nota de *Sobrados e Mucambos*, acrescenta a título de conclusão: “O que parece é que a Cabanagem foi tudo isso sem ter tido nitidamente um significado exclusivo ou único. Parece ter sido desajustamento, ao mesmo tempo, de classe, raça e religião, representado principalmente por moradores de casas de palha e de feitiço africano ou indígena em face de senhores de casas-grandes ou dos ricos dos sobrados” (FREYRE, 2004: 360).

³⁸ Ensina-se nas escolas que os modos de produção evoluíram ao longo do tempo sucedendo-se historicamente uns aos outros. Que os *modos de produção*, em princípio, condicionados pelos *meios de produção*, indicando estes o índice de desenvolvimento tecnológico da sociedade em causa e determinando os tipos de *relações produtivas*. Assim, em relação à Antiguidade, com escasso desenvolvimento tecnológico, correspondeu o *modo de produção escravocrata*; que à Idade Média, ainda caracterizada por restrito desenvolvimento da tecnologia, sucedeu o *modo de produção servil*; do Renascimento até nossos

Pela sua importância, voltaremos ao Movimento da cabanagem.

Olhando à distância de um longo período que afetou a história da Amazônia, de um modo geral e do Pará, em particular, percebemos a ocorrência de um fenômeno interessante ao ponto de desafiar a curiosidade de um economista.³⁹ A Amazônia além de sua colonização tardia foi vista durante um bom período de tempo...

... apenas como uma peça de pouca expressão no vasto império lusitano, ainda mal articulada ao conjunto da América portuguesa, e no final como uma área de elevada renda *per capita* em termos brasileiros, fonte poderosa de geração de divisas que beneficiam o país... (SANTOS, 1980: 11).

Como entender esse crescimento que advém de uma situação como que de estagnação e marasmo econômico e que, devido a uma circunstância histórica e/ou econômica motivadora deslancha um processo de desenvolvimento, de dinâmica transformação econômica rumo ao ápice, a partir do qual começa a efetuar um movimento de descenso, às vezes de abrupta queda até retornar ao nível próximo ou equivalente ao da situação inicial? Como explicar esse fenômeno intermitente de estagnação, ascensão, queda, estagnação? Apenas porque estamos tratando de sociedades à margem do centro ou referindo-nos a uma região periférica do capitalismo?

Desde as duas primeiras décadas do século XIX -- situemos como referência a Independência do Brasil (1822) --, que o índice demográfico vem se tornando crescente no

dias o *modo de produção capitalista*, em suas diferentes fases de desenvolvimento. Que uns se sucederam aos outros. O Pará comprova que todos eles, atualmente, se misturam e convivem harmoniosamente. Hoje encontramos relações de escravidão convivendo com vastas expressões de modalidade de relações de servidão, no uso da terra e na repartição final do produto agrícola produzido, que convive, por sua vez, com uma expressão capitalista de nível mercantilista, também de uma expressão de escasso desenvolvimento industrial urbano, da modernização até dos diferentes setores de serviços com um perfil já pós-moderno. Eles não se sucedem, eles se intercambiam uns com os outros para reforçar uma ampla e intensa reprodução do capital.

³⁹ SANTOS, Roberto. *História Econômica da Amazônia*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

Pará.⁴⁰ Santos apresenta-nos o seguinte quadro evolutivo desse índice demográfico: “a pequena população, estimada em 137.000 habitantes em 1820, passa a 323.000 em 1870, 476.370 em 1890, 695.112 em 1900 e 1.217.024 em 1910” (SANTOS, 1980: 11).

O desenvolvimento produtivo acompanha também esse crescente populacional.

De uma produção nula de borracha no princípio do século, a região se aproxima das 30.000 toneladas em 1900; exporta mais de 15.000 toneladas de castanha-do-Pará em 1917, gênero que nem constava dos registros em 1800; ultrapassa em 1920 as 9.000 toneladas de arroz, que de início mal alcançavam 1.400. Mais de 2.000 toneladas de milho são atingidas em 1910 e quase 10.000 em 1920, enquanto os registros anteriores nada acusam sobre esse cereal nos primeiros decênios oitocentistas (SANTOS, 1980: 11).

Assistimos ao desenvolvimento de uma economia primária, com “formas de organização muito atrasadas e de início quase selvagens”,⁴¹ para o aumento populacional e a evolução da Renda Interna, num período de pouco mais de um século.

Este aumento populacional também é justificado por movimentos imigratórios de significativos contingentes de nordestinos em 1877, devido à grande seca que atingiu alguns Estados do Nordeste. No entanto, depois dessa grande efervescência e movimentação por que passou a cidade de Belém do final do século XIX para as primeiras décadas do século XX – “Dá-se em seguida o famoso colapso, que faria a renda cair para níveis só verificados quarenta anos antes” (SANTOS, 1980: 12).

Nesse contexto, como veremos em momento oportuno, é que surgirá posteriormente a expressão “sebastianista-saudosista”⁴² e se criaram os “mitos” da *Belle-Époque* e daquele que lhe deu forma: O Velho Intendente Antônio Lemos.

⁴⁰ O aumento populacional foi uma característica que ocorreu nas grandes cidades brasileiras, por essa época, sendo uma característica geral, portanto.

⁴¹ (SANTOS, 1980: 11).

Para Santos, este movimento de ascensão da renda já vem se esboçando desde o intervalo histórico de 1840 a 1850, “prossequindo ininterruptamente” (SANTOS, 1980: 11). A data histórica aponta para o período subsequente ao movimento da Cabanagem. Há efetivamente uma estreita associação entre a revolta popular dos cabanos e a situação social e econômica vigente ao longo de um período nada curto, que já vinha se fazendo sentir desde o Brasil colônia.

Podemos dizer que o Pará, desde os tempos da Colônia, vivera uma fase de estagnação ou até mesmo de certa decadência (1800-1840). Olhado à “margem da história” pelo poder central, como uma economia pouco expressiva e caracterizada por um *ciclo agrícola*⁴³ que perdurou por todo o século XVIII, cujos produtos eram o cacau, café, algodão, cana-de-açúcar, alguns produtos da floresta de *carácter extrativista* como madeiras, óleos e resinas, frutas (cacau,⁴⁴ cupuaçu, castanha-do-pará), etc. A criação de gado, sobretudo bovino,⁴⁵ estava por conta das grandes Fazendas (Latifúndios), em mãos de ricos particulares ligados por titulação ou interesses à administração central (Lisboa) ou das várias Ordens religiosas. Animais de caça (carne e peles) e pescado. Esse o quadro produtivo.

Estamos diante de um cenário visivelmente caracterizado por um ciclo econômico “fechado”, uma economia como se diz nos dias de hoje *não aquecida*, pouco dinâmica, portanto, voltada essencialmente para um relativo consumo interno (uma economia inteiramente de subsistência), imagem igualmente corroborada pelo economista Roberto Santos, que escreveu a esse propósito: “a Amazônia permaneceu uma economia praticamente sem contacto com os grandes mercados coetâneos” (SANTOS, 1980: 16).

⁴² A saudade melancólica dos tempos áureos de outrora, pois “A região tornou-se um espaço do ‘já teve’ e do ‘já foi’” (FERREIRA, 2010: 62). Tristeza pela atual decadência e corrosão, pois a cidade de Belém nada mais era do que “*uma cidade acabada*” (BGP, 2004: 153).

⁴³ “Em 1710 tinham-se introduzido arados no Xingu, técnica também adotada depois no Marajó” (SANTOS, 1980: 16)

⁴⁴ Existe o cacau silvestre, do mato, denominado *bravo*, por oposição ao *manso* obtido pela agricultura. Distinção semelhante ocorre entre a *mandioca brava* (donde se extrai a farinha e a própria maniva, produtos muito utilizados na dieta do paraense) e a *mansa* vulgarmente conhecida por macaxeira.

⁴⁵ “Manuel Barata refere que em 1783 existiam, só no Marajó, 153 fazendas de gado *vacum* e cavalar. Em 1803, o número havia subido para 226. O rebanho bovino da Ilha contava com 500.000 cabeças. A expansão pecuária no Pará foi tal, que já houve quem falasse de um ‘ciclo pecuário’, concomitantemente do chamado ‘ciclo agrícola’” (SANTOS, 1980: 24).

O movimento portuário, por essa época, também era muito pouco expressivo. Quase nulo.

Um ou dois navios por ano tocavam o porto de Belém no princípio do século XVIII e, quando ancoravam, o transporte da carga pagava fretes escorchantes, o triplo do que se exigia em Recife e Salvador para o transporte do açúcar para Portugal, mais de 100% sobre o valor do FOB das mercadorias embarcadas (SANTOS, 1980: 16).

A silagem ou o armazenamento dos produtos também deixavam a desejar: “A produção armazenada estragava-se, reclamações eram feitas perante a Corte” (SANTOS, 1980: 16). A regularidade do transporte marítimo e aquilo que a ele estava relacionado, só veio a melhorar “quando o cacau amazônico se tornou um produto relativamente expressivo em termos de peso...” (SANTOS, 1980: 16). É que o cacau é a matéria-prima para a fabricação do chocolate, e este produto, considerado fino fazia parte do consumo do europeu, ao lado do café e do chá, desde o século XVII.

Esta alta do cacau⁴⁶ apresentaria, no entanto, uma baixa ou quebra sinalizando que a região era carente de uma intervenção ou reforço oficial. Ela ocorreria, na época do Marquês de Pombal, através da ação desse Ministro plenipotenciário do rei D. José I, de Portugal, com a instalação da Companhia Geral do Grão-Pará.⁴⁷ Declara Roberto Santos: “Consolidando o contacto entre a região e os mercados da Europa pela rota marítima que ligava Belém a Lisboa, e introduzindo o escravo africano capaz de substituir o índio

⁴⁶ O cacau, produto exportável, tornou-se o destaque na economia da região Norte, à semelhança do açúcar no Nordeste, o café no Sul e a borracha, na própria Amazônia, numa fase posterior, foram todos eles considerados produtos líderes e reforços das economias regionais.

⁴⁷ A criação desta Companhia foi determinante pelo que ela promoveu para a valorização da Amazônia. Roberto Santos propõe que seria interessante “avaliar até que ponto essa organização seria superior à dos missionários, com quem Pombal entrou em choque e empreendeu sua famosa luta” (SANTOS, 1980: 17).

esquivo, logrou a Companhia⁴⁸ mostrar uma organização produtiva importante em escala regional” (SANTOS, 1980: 17).

Quanto à Província do Maranhão, nesta época adstrita à do Grão-Pará, no que respeita ao seu setor agrícola teve um desenvolvimento considerável “à base da atividade algodoeira e rizícola”.⁴⁹ Aliás, esse sistema maranhense respondia a um outro tipo de demanda, mais intenso e mais longo – segundo Santos --, beneficiando-se sobretudo dos mercados ingleses em pleno processo da revolução industrial e ainda se aproveitando “da crise dos fornecimentos americanos à Europa, ocasionada pela guerra da independência dos Estados Unidos (1776-1783)” (SANTOS, 1980: 19).

Na Grã-Bretanha, a tradicionalíssima indústria lanífera foi gradualmente cedendo lugar à do algodão -- na virada do século XVIII para o século XIX -- o que abriu ótimas perspectivas aos países fornecedores como o Brasil e as Antilhas. “Em 1778, 26 navios partiram de São Luís com carregamento avaliado em quase 668.000 contos (cerca de L 190.000). Desse valor, 65% eram representados por 63.510 arrobas de algodão, e 26% por arroz” (SANTOS, 1980: 20).

De certa forma percebemos que a economia amazônica ingressa no século XIX sob bons augúrios. Gozando de certo caráter de expansividade. Num ligeiro clima de euforia, sob um signo feliz. Afinal, o cacau mantém-se em alta e sofrerá uma pequena queda (impasse, se assim podemos dizer), no início do século XIX, o Maranhão também se ressentirá, em termos econômicos, devido à invasão da Península Ibérica pelo exército francês sob o comando de Napoleão.

Esse evento europeu acabou por representar um primeiro sinal ou alerta para o caráter de que gozava tal economia, visto tratar-se “de uma economia ainda muito dependente dos acasos de mercado, principalmente do mercado de cacau” (SANTOS, 1980: 23). Também talvez tecnicamente ainda não muito preparada, mas principalmente

⁴⁸ Historiadores dividem-se em relação ao desempenho efetivo que a Companhia logrou obter durante seu período de atividade comercial (mais ou menos seus vinte e poucos anos de funcionamento), além de um certo incentivo ainda à política agrícola. Alguns lhe atribuem um papel decisivo como impulsionadora das forças e estruturas econômicas, no tocante à produção cacauzeira; outros, pelo contrário, afirmam não ter ela contribuído significativamente para o crescimento real da produção amazônica de cacau (Cf. Nunes Dias).

⁴⁹ Cultura de arroz.

por configurar-se em sua organicidade⁵⁰ mais geral ainda como periférica e submetida portanto às contingências externas de todo tipo.

Por outras palavras, se o quadro não era desanimador no conjunto geral da economia, porém uma euforia mesmo que relativa se assinalava sob uma expectante reserva. Tratava-se de um sistema econômico de baixa solidez, o nível de geração de renda de modo algum se podia considerar elevado, as perspectivas não apresentavam firmeza alguma, a dependência da demanda externa era absoluta e devido a isso instável. Uma economia periférica. Caracterizámo-la já anteriormente.

No decorrer do século XIX ela vai iniciar um movimento realmente descendente “indicando que o produto interno por habitante se contraiu bastante entre 1800 e 1840” (SANTOS, 1980: 25). Sinais de ruína vão despontando sobretudo na parte Ocidental.⁵¹

As manufaturas foram fechadas. O regime de desinteresse pela prosperidade das lavouras começou (...) o abandono do pesqueiro do Solimões criara a fome, em parte conjurada pelas carnes de gado do Rio Branco, o que fazia diminuir as possibilidades do rebanho em crescimento (SANTOS, 1980: 26).

A abertura dos portos nacionais às nações amigas de Portugal, medida tomada entre outras pelo Príncipe Regente D. João VI, com sua Corte já instalada no Rio Janeiro, em 1808, iria atrair ao Pará vários negociantes ingleses que acabariam por estabelecer-se em Belém e passariam a operar com a Europa e posteriormente com os Estados Unidos e as Antilhas. Sem dúvida, que esses fatos comunicaram uma impressão de boa perspectiva

⁵⁰ “De fato, tudo parece indicar que sua atividade principal é a extrativa. Afora esta, alguma produção agrícola de exportação (algodão) e de gêneros de subsistência (arroz) não chegava a ter maior expressão” (SANTOS, 1980: 23).

⁵¹ Podemos constatar como essa mudança se tornou bastante patente pelo seguinte testemunho de Arthur Reis a propósito da Capitania do Rio Negro: “A realidade admirável da vida amazonense (...) com as lavouras em aumento, as fábricas funcionando, os campos do Rio Branco movimentados pelos primeiros rebanhos, essa era ignorada pelo Conselho Ultramarino. As consequências dessa ignorância, a Capitania ia tê-las com a decadência que a perseguiu de então em diante, até meados do século XIX (...)” (SANTOS, 1980: 26). Para a banda Oriental não se encontram depoimentos tão sombrios.

econômica aos contemporâneos. “Mas, a prática dos negócios iria mostrar que tal otimismo não podia durar muito. ‘De 1806 a 1819’, depõe Luiz Cordeiro, ‘passou o Pará por uma grande crise contínua e ininterrupta...’ (SANTOS, 1980: 27).

À medida que vamos nos aproximando dos meados do século XIX, vários fatores terão que ser levados em conta no espaço de nossa análise, pois eles, em maior ou menor grau, influenciarão de modo direto a estrutura econômica. Resumidamente teremos a considerar: a inversão na marcha dos preços do cacau; o quadro mundial que passou a se configurar adverso em relação aos produtos tropicais; o esforço e dispêndio de verbas concentrados na guerra do Pará na questão da Guiana (fato que indiretamente está associado à ocupação de Portugal pelas tropas francesas),⁵² e os movimentos políticos locais, especialmente a Cabanagem.

O quadro começa-se a ajustar então com mais clareza. Desembocamos na reação Cabana, praticamente em meados do século XIX, com o cenário de uma economia periférica: apresentando uma certa tendência ao crescimento, mas pouco firme, não muito sólida e oscilante (ou flutuante) em relação aos eventos internacionais. Uma imensa camada social, cujo índice aponta uma tendência crescente, de mestiços empobrecidos, de negros escravos, de povos indígenas das mais variadas etnias destribalizados e conseqüentemente dispersos pelas cidades e margens de rios (interior).

Por outro lado, um grupo minoritário,⁵³ formado por uma elite titulada/togada (tradicional e cujos filhos iam estudar nas melhores universidades da Europa: Lisboa, Coimbra, Paris, Roma) ou ainda com patente do Exército ou da Guarda Nacional;

⁵² “É possível, ainda, que a campanha militar e a ocupação da Guiana Francesa hajam contribuído parcialmente para a recessão da atividade agrícola nas primeiras décadas do século (...). Em guerra com a França e temendo planos expansionistas de Bonaparte na América do Sul, D. João VI, já no Brasil, ordenou a invasão da Guiana por tropas paraenses. Numa área em que era escassa a mão-de-obra, mobilizou-se uma força expedicionária de 600 homens. ‘Havia falta de recursos no erário do estado’, informa Arthur Reis. ‘O capitão-general (José Narciso de Magalhães e Menezes) solicitou a cooperação do comércio, que forneceu os elementos financeiros para a preparação da coluna...’ (SANTOS, 1980: 32). Afinal: “A invasão e a conquista foram rápidas, efetuando-se entre dezembro de 1808 e janeiro de 1809, quando os franceses assinaram a capitulação, mas a ocupação prolongou-se até 1817, ano da convenção de Paris em que a devolução de Caiena ficou pactuada” (SANTOS, 1980: 33).

⁵³ “A sociedade, progressivamente construída no Pará, ao longo do período colonial até às primeiras décadas do século XIX tem sua classe dominante representada pelos proprietários de terras escravagistas, militares e altos funcionários da burocracia portuguesa, cujo poder econômico se estruturou a partir dos monopólios das terras e da dominação da força de trabalho indígena e, em menor escala, da africana” (SARGES, 2010: 108).

proprietária de extensas terras (Latifúndios), compondo as verdadeiras famílias oligárquicas, donas de grandes riquezas e do poder local, expresso através do caciquismo mandatário⁵⁴ -- na figura do Patriarca -- verdadeiros símiles dos “senhores feudais”. Podemos mencionar ainda a classe dos comerciantes (composta em grande parte, no Pará, por portugueses e semitas das mais variadas proveniências – turcos, libaneses, sírios, etc., grupos esses que denotam forte vocação comercial).

Este grupo mandante e em mãos com o controle da política e economia no Estado seria único até à chegada de Lemos, que instauraria uma divisão interna no seio dessa elite tradicional. Fábio de Castro aponta-nos o Intendente Lemos -- natural do Maranhão -- como um “divisor de águas” no Pará. E a forte rivalidade entre Lemistas e Lauristas⁵⁵ é amplamente justificada por esta ruptura no seio da classe mandatária paraense, que se divide entre uma linha tradicional (a antiga elite), representantes dos interesses da classe agrária, sendo Lauro Sodré o insigne líder; e os “novos-ricos” (nova elite), se assim a podemos designar, representada pelas classes dos comerciantes e dos seringalistas, cujos interesses eram representados pelo senador Antônio Lemos.

De fato, é com a ascensão de Lemos ao poder que passa-se a perceber dois grupos distintos que constituem a elite da cidade, dois grupos politicamente antagônicos, mas socialmente interdependentes. É que a ascensão de Lemos representa o avanço das ‘novas’ elites ao poder, dos novos-ricos, os modernizadores por excelência, comerciantes ou seringalistas recentemente enriquecidos, em oposição às elites tradicionais amazônicas, formadas em geral no plano agrário, durante os três séculos de existência do Grão-Pará e, até então, dominadoras dos cargos públicos de importância (CASTRO, 2010: 174).

⁵⁴ “Aos amigos se dá a mão, aos inimigos, o porrete!” Essa era a filosofia.

⁵⁵ Adeptos de Antônio Lemos (Lemistas) e de Lauro Sodré (Lauristas).

Mas demos um pulo de quase meio século. Onde nos encontrávamos o “Velho” Lemos, pois, ainda nem nascido era. Fizemos este desvio porque vínhamos apresentando a elite tradicional e como ela se encaixava no cenário que estávamos analisando e descrevendo. Mas haveremos, contudo, de chegar ao senador Lemos e à cidade de Belém que ele administrou por quase quatorze anos e à qual deu ser ar pomposo e magnânimo... Borracha rima com “Velho” Lemos para compor o famoso ‘poema’ intitulado *Milagre*. Sempre na Amazônia, quando em vez, ouvimos falar num Milagre...

E por falar em ‘milagres’ e por falar em borracha, nas duas ou três primeiras décadas do século XIX, que vínhamos analisando, a borracha enquanto demanda não assumia ainda proporções relevantes ou dinamizadoras como viria a acontecer algumas décadas depois, aí sim, no tempo do Intendente Antônio Lemos. Porém, Roberto Santos nos assinala que “Em todo caso, foi a borracha, já naquela época, um dos produtos que impediram a total prostração do sistema amazônico”⁵⁶ (SANTOS, 1980: 29).

Repararam? Retornamos ao “Velho” Lemos. Mesmo sem querer. Tudo parece nos atrair e convergir para a sua época, sua pessoa, suas realizações... Será que esse fato não terá alguma relação com o “fantasma” do Lemos que persiste ainda de *forma espectral* – tal *harpia* miticamente fantasmagórica --, por se manter teimosamente sobre a cidade de Belém, sobre o estado do Pará?!

O *leitmotiv* dinamizador do ciclo gomífero só algumas décadas mais tarde se desencadearia -- “A vulcanização, por Goodyear” só ocorreria “em 1839. Até que essas invenções se traduzissem em inovações industriais com pleno impulso, algum tempo teve que transcorrer” (SANTOS, 1980: 29). A *Hevea brasiliensis* cochilava...

A borracha amazônica não foi uma “descoberta” que ocorreu do dia para a noite, como se costuma dizer. Ela já era usada por portugueses e índios “sob a forma de bicos de seringa, piteiras para fumar, capas protetoras da chuva e do sereno, que Spix e Martius viram abrigando os soldados da polícia de Belém” (SANTOS, 1980: 29). Segundo Maria

⁵⁶ Em Roberto Santos podemos apreciar o contexto – em termos quantitativos -- atentando para os dados pertinentes que nos apresenta: “De fato, a participação da borracha no valor total das exportações da Amazônia, em 1838, ainda se limitava a 16,6%; dez anos mais tarde não ultrapassara 24%, e possivelmente vinha oscilando de forma bastante sensível nesse ínterim e até por volta de 1852” (SANTOS, 1980: 29-30).

de Nazaré a *Hevea brasiliensis* já era conhecida pelos índios amazonenses muito antes da descoberta da América.⁵⁷

... chamavam-na de *cachuchu* ou *cauchu*, que significa a ‘árvore que chora’ (...) Frei Manoel da Esperança, Carmelita das Missões do rio Solimões, aprendera com os índios Cambebas o uso do látex na impermeabilização dos objetos de uso doméstico ou não (SARGES, 2010: 207).

1821 é um ano marcante para a história do Pará. Um ano após a revolução liberal (constitucionalista) do Porto, que se insurgia contra o absolutismo monárquico e conclamava a proclamação de uma Carta Constitucional. E um ano antes, 1822, da independência do Brasil. O ambiente tanto político quanto social vivenciava uma forte efervescência. Vicente Salles fazendo referência ao que escrevera o historiador Arthur Reis, transcreve que “as ideias liberais começaram a chegar à Amazônia às vésperas de findar o século XVIII’, escorrendo de Caiena” (SALLES, 1992: 28). Os ideais revolucionários preconizados pela Revolução Americana (1776) e Revolução Francesa (1789) percorriam o mundo como que através de bandeira desfraldada. E o Mundo estava para pegar fogo...

Antes mesmo dessa data importante assinalada pelo ano de 1821, no Pará havíamos tido exemplos vindos de Caiena, capital da Guiana Francesa, do murmurinho e da agitação causada pelos negros da colônia francesa induzindo com sua postura agressiva a alguns brancos representantes da classe rica e com bons estabelecimentos rurais a solicitarem e

⁵⁷ “Enquanto os habitantes naturais da América conheciam há tanto tempo vários empregos úteis e as propriedades físicas da borracha, para os europeus a descoberta do notável material foi motivo de completa surpresa. Maravilharam-se, primeiro, com a capacidade que tinham as bolas de saltar acima do nível de que fossem arremessadas. Além disso, a extraordinária substância era impenetrável à água (...) descobrindo então que os índios o empregavam também na impermeabilização de roupas, confecção de calçados, fabrico de vasilhames e de seringas, etc.” (SANTOS, 1980: 42-43).

conseguirem permissão para transmigrarem para o Pará. Caiena afinal era um antro da ideologia babovista.⁵⁸

Vicente Salles⁵⁹ aponta-nos a figura do franciscano Luis Zagallo considerado um antecessor de Felipe Patroni, de quem falaremos mais adiante, na proclamação e divulgação dos ideais revolucionários. Ei-lo como nos é apresentado por Salles:

A doutrina de Babeuf começou a ser divulgada no Pará, em 1815, pelo franciscano Luis Zagallo, apóstata e pedreiro livre, fanático da Revolução Francesa, instruído na praça de Caiena. Ele surge repentinamente na crônica histórica do Pará e depois de marcar sua passagem com uma série de atitudes irreverentes e afrontosas para a burguesia local, e causar vexames ao sétimo bispo, Manoel de Almeida Carvalho, acabou expulso em 1817 (SALLES, 1992: 16).

Domingos Raiol⁶⁰ avança com o nome de um grande líder paraense: Felipe Patroni que, provindo da Europa, desde que desembarcara em Belém, incumbe-se de corpo e alma a divulgar essas ideias revolucionárias de libertação no Estado. Ele é considerado o “pai da imprensa” no Pará, pois foi por seu intermédio que nestas terras amazônicas chegou a primeira impressora trazida de Portugal.⁶¹ E esse útil e efficientíssimo instrumento desde logo foi posto ao serviço da causa dos ideais revolucionários. Alguns autores consideram-no mais um panfletista do que propriamente um jornalista. Ele desempenhou muitíssimo

⁵⁸ François Émile Babeuf (1760-1797) havia chegado ao presídio de Caiena com a sua doutrina de igualdade social. Uma doutrina nalguns pontos semelhante à de Proudhon (1809-1865), que chegara a expor em uma obra que “A propriedade é um roubo”. Estas doutrinas de cunho eminentemente social tinham como característica primordial a aversão aos ricos exploradores e proclamavam o ideal de justiça e igualdade social. A doutrina de Babeuf é uma espécie de comunismo conhecida por *babovismo*.

⁵⁹ SALLES, Vicente. *Memorial da Cabanagem: Esboço do Pensamento Político-Revolucionário no Grão-Pará*. Belém (PA): CEJUP, 1992.

⁶⁰ RAIOL, Domingos Antônio. *Motins Políticos: ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835*. Vols. 2 e 3. Belém (PA): Universidade Federal do Pará, 1970.

⁶¹ “A imprensa surgiu assim no Pará revolucionária e por isso logo deu lugar à prisão de seu fundador, Felipe Patroni, a 25.05.1822, no Forte do Castelo, donde foi mandado para a Fortaleza de São Julião, em Lisboa (no estuário do rio Tejo). Desta saiu após a proclamação da independência do Brasil” (SALLES, 1992: 44).

bem ambas as funções: Felipe Patroni ficou indelevelmente ligado à história do jornalismo paraense quanto à da luta revolucionária através da imprensa panfletária.

Ao lado do nome de Patroni podemos ainda mencionar o do padre João Batista Gonçalves Campos (1782-1834), mais conhecido por Batista Campos,⁶² que chegará a liderar a Revolução Paraense, por um quarto de século e a tornar-se um dos líderes efetivos (além de Eduardo Angelim, dos irmãos Vinagre, Francisco e Antônio, e Clemente Malcher) a ocupar o poder popular Cabano.

Pode-se considerá-lo, indiscutivelmente, dos primeiros e “mais incansáveis ativistas liberais”. Salles compara-o a Frei Caneca, “patriota pernambucano dos acontecimentos de 1817 e 1824” e que acabaria executado na luta pela liberdade. A experiência pernambucana e seu líder, frei Caneca, serviam de exemplo estimulante aos líderes paraenses. O Brasil, aqui, ali, acolá, pegando fogo... Os ideais da independência, da libertação do jugo multissecular português eram cada vez mais intensamente vivificados nesses exemplos e fortalecidos pelas ideias revolucionárias que corriam Mundo...

As agitações políticas vão continuar.⁶³ Em todo o país. Os fatos econômicos não andam nunca muito afastados dos fatores políticos. No Pará, a conjugação de ambos conduzirá à guerra civil (1835-40). As condições negativas da Amazônia reproduziam-se para todo o país como um todo.

Os centros industriais haviam reduzido suas compras no Brasil, levando a economia brasileira a uma das maiores, senão a maior dificuldade de toda a sua história econômica. O sistema maranhense praticamente se desarticulava, os preços dos produtos brasileiros de exportação tornaram-se cada vez menores, como vimos, e a renda *per capita* do país caiu persistentemente durante a

⁶² “Patroni é preso em 22.05.1822; Batista Campos o substitui na direção do jornal e também é preso, duas vezes, nesse ano, numa delas agredido fisicamente; o padre Silvestre Antunes Pereira da Serra assume essas funções e, sob a direção deste, dá-se o primeiro atentado à liberdade de imprensa no Pará, com o empastelamento da tipografia de *O Paraense*, em fevereiro de 1823” (SALLES, 1991: 25).

⁶³ “De 1821 a 1834, iam emergindo e formando-se naturalmente líderes populares, ‘mais ou menos experimentados na sublevação das massas, na conduta de guerrilhas, nos rios, na selva e nas cidades’” (SANTOS, 1980: 34).

primeira metade do século XIX (...). Assinale-se também que a Guerra da Província Cisplatina, as necessidades decorrentes da implantação do regime independente e a indenização de 2 milhões de libras a Portugal, aliados à impossibilidade prática de aumentar a receita pública, levaram o Governo Imperial a efetuar pesadas emissões da moeda (...). O preço em reis dos artigos importados aumentava, agravando o custo de vida nas cidades. A população de Belém afetada por esse estado de coisas, tenderia a responsabilizar os grupos do comércio exportador-importador, especialmente os portugueses, pelo desconforto da situação -- o que reforçava os motivos de desentendimento político e incitava à revolta. A tensão política, porém, se propaga no interior. Caboclos e índios aculturados envolvem-se no movimento, cada vez mais extenso (...). Em 1835, explode a grande revolução cabana”⁶⁴ (SANTOS, 1980: 33-34).

Estamos em 1835. Início da revolta Cabana. Chegados aqui precisamos refletir sobre alguns elementos que, à primeira vista podem parecer contraditórios ou paradoxais, mas que não passam despercebidos.

Estamos a pouco mais de cinquenta anos da implantação da República no Brasil, que só virá a ocorrer em novembro de 1889. Há que considerar que os ideais liberais a que temos vindo a nos referir são ideais de expressão burguesa, como já analisamos numa parte anterior deste trabalho, e que estão ideologicamente incrustados no bojo do movimento que propiciou a queda da Bastilha (1789) e que levou adiante a Revolução Francesa.

Ora, estes liberais que conduziram o processo revolucionário nos finais do século XVIII, na França, eram uma mescla proveniente de estamentos variados que compunham o denominado Terceiro Estado. Isto é, podemos tanto falar de camponeses, elementos do meio rural, portanto; quanto de burgueses, comerciantes, povo trabalhador de vários ramos da atividade laboral, ou ainda de membros das profissões liberais, fixados na cidade, etc.

⁶⁴ Em 1835 os Cabanos agitarão a bandeira da Abolição e da igualdade social. Prenúncio claro, segundo Salles, dos ideais ou valores republicanos.

O Terceiro Estado se opunha, em termos de interesses sociais, ao Primeiro e ao Segundo Estados, que sempre coligados faziam valer os seus interesses. Na votação da Assembleia dos Estados Gerais Reunidos eram sempre dois votos contra um. Ou seja, os votos da aristocracia somados aos do clero. O Clero no final do século XVIII, na França, era o maior agente feudal. A Igreja possuía em mãos mais de 60% do território nacional que àquela época compunha a França.

Então, fica claro quem eram os verdadeiros inimigos do Terceiro Estado (Povo). Os nobres – classe aristocrática – e os clérigos. Napoleão, no decorrer da Revolução fundou o Consulado que nada mais era do que a célula instituída da República. Os ideais republicanos constituem-se como verdadeiros valores revolucionários transformadores da sociedade criadora de desigualdade. São eles que proclamam a igualdade entre os homens. Não se pode conceber sob a república uma sociedade de senhores e de servos.

No Brasil, de um modo geral, e no Pará, lugar especialmente que nos interessa analisar, podemos nos interrogar acerca de quem são esses liberais. Que setores da população eles compunham? De onde provinham? Vicente Salles reconhece oportunamente: “Pelo que podemos observar, até agora, estavam metidos nessas confabulações principalmente religiosos, militares, capitalistas e proprietários. Elementos, portanto, da classe dominante” (SALLES, 1992: 29).

Pode parecer um paradoxo, mas quando se implanta o regime republicano no Brasil – e isto se assemelha a outro paradoxo – a elite republicana (a ala radical) é formada pelos tradicionais “senhores da terra” (patriarcas das famílias oligárquicas, latifundiários, escravocratas). A outra ala do Partido Republicano passa a ser composta por todos aqueles políticos que vieram do Império, e que, como liberais ou conservadores, mas convictamente monárquicos viam-se praticamente forçados a se “tornar” republicanos devido às novas contingências históricas, como foi o caso de Antônio Lemos, entre tantos outros.⁶⁵

⁶⁵ Existiam “os republicanos *históricos* ou *radicais*, como preferiam chamá-los os democratas, porque teriam fundado o Partido Radical ainda durante a Monarquia, partido que defendia a República e procurava combater tanto o Partido Conservador quanto o Liberal, ambos monarquistas. Os Partidos Liberal e Conservador, categoricamente monarquistas, não teriam espaço na nova conjuntura política que se formava. Seus membros precisavam, com urgência, criar estratégias para reconquistar um lugar na estrutura republicana. Os integrantes do primeiro Partido logo tiveram a ideia de constituir um novo

Eram monárquicos (tanto liberais quanto conservadores) forçados a se tornarem republicanos para conseguirem se manter politicamente ativos no novo regime e outros, os tradicionais, “senhores de terras”, verdadeiros símiles dos medievais “senhores feudais”. Se olharmos de uma perspectiva histórica verdadeiramente republicana essa formação é um tanto ou quanto paradoxal.⁶⁶ Mais: é uma verdadeira aberração. Monárquicos que entram no Partido Republicano. Senhores aristocráticos que são chefes do Partido Republicano... Algo está fora do lugar no Reino da Dinamarca (Shakespeare)... Onde está a burguesia?

No Brasil, ela vai se formando timidamente. No Pará é quase inexistente. Burguesia é associada não apenas ao comércio, à atividade mercantil, mas também à Indústria, à atividade industrial e ao capital financeiro, fruto dessa atividade, e sempre pronto a se reproduzir e ser reinvestido.

Devido a este fato que estamos vindo a tratar, podemos concluir que apesar da mudança de regime a mesma estrutura se manteve, porém. “A transposição ocorrida, do Império para a República, não modificou o panorama de fundo, a estrutura econômica, a base social em que se assentava o domínio dos grandes proprietários e capitalistas” (BERTOLINO, 2013: 468).⁶⁷

Aquilo que se convencionou denominar *Primeira República* ou *República Velha* consistiu no paradoxo que referimos acima. Os mesmos senhores do Império passaram à República vestindo a “casaca” de republicanos. Os que se consideravam

Partido, de caráter republicano, que pudesse lhes representar e, ao mesmo tempo, servisse de oposição ao governo instituído. Então, surge o *Partido Republicano Democrático*, formado pelos antigos componentes do Partido Liberal. Com o tempo, diversos conservadores também se ajuntariam a essa agremiação” (LEAL, 2008: 91).

⁶⁶ A Confederação do Equador (Pernambuco – 1817) sempre foi um vívido exemplo para os revolucionários liberais e republicanos paraenses, entre eles Batista Campos. Ora, em 30.04.1824 tentou-se implantar a Confederação do Equador do Grão-Pará. Este fato está narrado por Domingos Antônio Raiol no primeiro volume de sua obra *Motins Políticos* (pp.142-148), descrevendo inclusive a forma de governo adotada. Na realidade foi um episódio de curta duração (poucas horas apenas) e por isso Raiol trata o episódio minimizando sua importância. Mas a questão de fundo, e que nos interessa, é a seguinte: “Parece contudo que a fraqueza do movimento residia em causas mais profundas, entre as quais as indecisões e ou vacilações dos aludidos ‘republicanos’, todos eles estreitamente ligados às classe dominantes, capitalistas e latifundiários, não só Manuel de Almeida Coutinho de Abreu, filho de Giraldo José de Abreu, como José Batista da Silva, o Camecran, e o alferes Marcos Antônio Rodrigues Martins, o Mundurucu Paiquicé, que nos acontecimentos posteriores assumirão a verdadeira identidade com a classe a que pertenciam” (SALLES, 1992: 54). Parecia haver gente “brincando” de revolucionário...

⁶⁷ BERTOLINO, Osvaldo. *Pedro Pomar: Ideias e batalhas*. São Paulo/SP: Anita Garibaldi; Fundação Maurício Grabois, 2013.

genuínos republicanos, *avant* da implantação republicana, eram os grandes senhores “feudais” das oligarquias rurais. Ao nível nacional isso se expressou através da política do “café com leite”. O café dos barões de São Paulo, aristocratas, que financeiramente ocuparam o lugar da burguesia e vieram a apoiar o movimento Modernista, que era essencialmente uma expressão do mundo burguês que fazia ode ao mundo moderno e ao avanço tecnológico; e os criadores de gado das Minas Gerais.

Só com a Revolução de 30, que foi efetivamente uma revolução burguesa e com Getúlio Vargas como seu representante, é que se põe um termo a esta coligação concertada das oligarquias rurais aristocráticas, que perdurou ao longo da República Velha. Mas qual o rosto apresentado por esta burguesia? Ela deu um certo incremento à Indústria no país, sobretudo no Sul. E no Pará? Nunca aqui se desenvolveu uma significativa burguesia e muito menos um projeto mais ou menos com uma relativa sólida base industrial. Aqui, na época que estamos analisando, se desenvolveu a pequena indústria, quanto muito e de forma esparsa.

Vicente Salles faz um estudo dessa burguesia paraense, das suas características próprias e encontra uma justificativa para essa resposta do subdesenvolvimento da Indústria no Pará e de um modo mais geral, na Amazônia. O historiador reconhece que entre nós não ocorreram verdadeiras e profundas mudanças nos meios de produção, como aquelas, por exemplo, que foram geradas pela Revolução Industrial.

Sem um avanço ou desenvolvimento industrial, à semelhança do que ocorrera na Grã-Bretanha, não se colocaria também (tal como ocorrera na Europa) a questão da formação do proletariado. Para Marx e Engels, o proletariado através da experiência laboral e da unidade de classe iria cada vez mais adquirindo consciência política e se constituiria como uma verdadeira força revolucionária e transformadora que, mais dia menos dia, conduziria à Revolução.⁶⁸

⁶⁸ Pelas análises e deduções de Marx a revolução seria efetivada a partir da classe operária e, nesse sentido, o pressuposto de que correria a partir de um país central que refletisse um avançado projeto de industrialização. A Grã-Bretanha seria a nação mais indicada para que tal processo se desencadeasse, pois era àquela época o País com maior avanço econômico e tecnologia industrial. Todavia, a Revolução viria a ocorrer na Rússia, país com característica feudal, sem atividade industrial significativa, um quadro restrito e quase inexpressivo de operariado, mas em contrapartida uma imensa massa miserável de trabalhadores rurais.

A organização proletária, a partir de associações classistas, organizar-se-ia em sindicatos. A Amazônia trilhou uma via diferente. Vivíamos ainda uma situação anacrônica, se comparada com a Inglaterra. Aqui, na realidade, vivíamos a “escravidão e servidão no espaço da produção agrária e não a realidade da proletarização das massas no espaço da produção fabril” (SALLES, 1992: 31).

No entanto, aqui, não posso deixar de abrir um parêntese e de mencionar – principalmente a título de reconhecida homenagem – a Oficina de Tipografia do Mestre Tó Teixeira. Tipógrafo, Músico e Mestre de Ofícios. Foi na oficina de Tó Teixeira, desse grande Mestre, que Bruno de Menezes, prezando de sua influente companhia e ensinamentos, iniciou-se -- como que em “Sagrado Templo” -- ao universo das ideias e das letras. Ali teve o seu primeiro contato com os livros, o mundo das ideias impressas. Ali aprendeu a afeiçoar-se [aos livros] e a amá-los. Do ofício de aprendiz de tipógrafo e artesão passou ao de leitor e deste ao de escritor-poeta. Bruno não dominava a língua francesa, mas por intermédio de seu Mestre, Tó Teixeira, Bruno acabou por ter acesso aos grandes poetas simbolistas franceses: Baudelaire, Rimbaud, Valéry e Mallarmé.

Este início de artesão-tipógrafo marcaria o poeta. Como cidadão e como esteta. Sua filha, que dele herdara também a “veia poética”, e o nome sugestivo de Marília, a religiosa Marília de Menezes, revelara-me que a transição de seu pai, autor de *Bailado Lunar* e *Batuque*, de uma a outra obra, não se teria configurado apenas como uma passagem literária (estética) – visto que entre ambas há um espaço de tempo de permeio de quase duas décadas – mas que teria se tratado sobretudo de uma transição existencial. Teria correspondido a uma *passagem* do ‘mundo lunar’ para o ‘pé no chão’ da vida dos negros.

Uma mudança também com implicações no espaço geográfico da cidade: do centro burguês da *Belle Époque* que ele tão bem retratou poeticamente em *Bailado Lunar* para o dos bairros periféricos – do Jurunas, onde nasceu, Pedreira, Marco e Umarizal – dos terreiros, das festas dos bois-bumbás, dos Mestros do Divino, a Festa do Mestre Martinho do Umarizal, dos cordões de pássaros, das festas juninas e das modinhas e marchinhas carnavalescas... Percorrer os centros nevrálgicos da vida do povo. Irmã Marília acrescentava: “Mamãe, Dona Francisquinha, dizia-lhe: ‘Meu Preto, tu não podes viver no mundo da lua, tens sete filhos para criar! ’”. A título conclusivo acrescentava ao seu testemunho: “A vida dos negros que é por ele cantada e poetizada é muito real!”.

Constatamos que Bruno de Menezes de há muito vinha expressando essa sua visão socialista-realista revelada em seu famoso poema *As Chapeleirinhas* (in *Bailado Lunar*) e a sua visão de cunho social, anarco-sindicalista, que rimava com sua atividade de jovem tipógrafo, ao publicar na revista *Martelo* seu primeiro soneto, *O Operário*, no início de sua carreira. Existe ainda um poema de Bruno, pouco conhecido, que nos remete para a questão africana, quando homenageia um líder que deu a vida por seu povo e país – *Canto do morto Lumumba*.

Essas são as duas faces de uma mesma pessoa – afirma Irmã Marília de Menezes – uma, a do impulsionador do cooperativismo, o questionador social (cf. *As Chapeleirinhas*); outra, o denunciador das humilhações infligidas aos escravos negros, aos operários mal pagos e, sobretudo, aos estivadores (o poema *Gente da Estiva* – in *Batuque*). “De um modo geral, a riqueza e a complexidade do ser humano e da raça negra são mostradas na obra de Bruno de Menezes”.⁶⁹

Nossa fragilidade – que é apontada por Salles – está precisamente na ausência ou no não desenvolvimento devido dessas corporações necessárias à passagem de uma atividade mais artesanal para uma etapa mais avançada, industrial. “A evolução das corporações de ofícios em sindicatos, ao tempo em que a produção artesanal evoluía para a industrial, não ocorreu entre nós” (SALLES, 1992: 31).

E a que se deveria tal fato? Para esse avanço requer-se um acúmulo de capital disponível para o investimento. O capitalista da *mais-valia* (seu lucro) deve retirar um valor de capital para manutenção da estrutura em vigor e uma boa parte restante para disponibilizar em futuros investimentos no sentido da expansão, de crescimento do setor. Salles reconhece que os comerciantes paraenses haviam acumulado alguma riqueza. Então, porque não a utilizaram e se a utilizaram de que forma o fizeram?

Nossos comerciantes, que já acumulavam alguma riqueza, não promoveram a transição do artesanato, local, criando fábricas, embora como seus congêneres europeus todos estivessem

⁶⁹ Informação por mim recolhida em entrevista feita à Irmã Marília de Menezes, filha do poeta, em 2011.

interessados em mercadejar objetos de uso corrente, interesse que poderia estimular a manufatura dos mesmos (SALLES, 1992: 31).

Num primeiro momento somos tentados a justificar tal comportamento por parte dos comerciantes e industriais, admitindo o rigor das leis seculares, que imperaram durante longo período de tempo, no sentido de impedir [leia-se: proibindo] a instalação de fábricas entre nós. Vicente Salles, porém, indica outro motivo que considera mais correto: “o que parece correto é verificar até que ponto os capitais da colônia, ligados aos capitais da metrópole, estavam interessados no tráfico de escravos e pressionavam no sentido de exonerar o trabalho artesanal” (SALLES, 1992: 31).

O trabalho artesanal, o trabalho manual, enfim, fere o espírito aristocrático do senhor. Trabalho manual é próprio do escravo e do servo e, portanto, indigno do senhor. Este princípio que caracterizou intensamente a mentalidade da Colônia, e que em certos setores perdura até aos dias de hoje, funcionou (e funciona) como um freio ao desenvolvimento e ao progresso.

Essa situação impedia que parte do capital eventualmente disponível pudesse ser aplicado no financiamento da produção artesanal e se organizar, como na Europa, o trabalho dos artífices em pequenas fábricas para produzirem os artigos até então feitos por artesãos dispersos (SALLES, 1992: 31).

O sistema não dignificou o trabalho manual. O sistema não valorizou o fator trabalho, que é essencialmente produtivo e cria toda a riqueza. O sistema preocupou-se em manter o *status quo* de uma elite ociosa e parasitária, de mentalidade estreita, rude, grosseira, à custa de uma enorme massa empobrecida, não valorizada, considerada mesquinha e não gente, composta de indígenas dispersos (cada vez em menor número por conta do genocídio), escravos negros (um pouco mais, nalguns lugares do país a maioria em termos populacionais) e, sobretudo, por mestiços, espalhados por todo canto desta

nação.⁷⁰ Massa de manobra e de exploração. A força estava com estes. A resistência também. Eles, os HUMILHADOS e OFENDIDOS!

A Amazônia não se industrializa. Esse é um fato. Vicente Salles apresenta-nos mais dois outros fatores de fundamental importância, apesar de no último quartel do século XIX poder-se constatar-se a existência de muitos técnicos estrangeiros (artesãos e operários especializados), que auxiliaram no progresso da cidade, tais como: “fotógrafos, retratistas, relojoeiros, escultores, santeiros, músicos, marceneiros, ferreiros, ourives, etc.” (SALLES, 1992: 166). E acrescenta ainda a essa lista: “Havia costureiros, perfumistas e professores de dança franceses. Relojoeiros suíços e ‘liutaios’, ou fabricantes de instrumentos de cordas, portugueses e italianos” (SALLES, 1992: 166).

Um dos fatores foi a Guerra do Paraguai.⁷¹ Os anos de guerra representaram um escoadouro da receita nacional, nessa época acrescida com o imenso reforço financeiro proveniente do *boom* gomífero Amazônico. “Enquanto a receita do tesouro nacional se expandia, mais do que duplicando no período, a renda interna da província do Pará se mantinha quase estacionária...” (SALLES, 1992: 164). Em função dessa situação dá para se compreender os ressentimentos gerados contra o governo central no pós-guerra, “que descapitalizava continuamente a Amazônia sem lhe dar sequer compensações políticas” (SALLES, 1992: 164).

O outro fator que contribuiria maciçamente para a descapitalização da região Norte do país diz respeito à concessão de serviços:

⁷⁰ Os homens livres. Esta classe dos libertos se formou no processo de colonização através de um longo processo histórico de maturação. Vários fatores entraram na sua composição e também o entrelaçamento de várias etnias no caldeirão formador que o caracterizou. “Produto da destribalização do índio e da mistura deste com a classe pobre gerada pelo modelo social do colonizador, constituída de camponeses sem terras e habitantes das cabanas miseráveis localizadas na periferia dos centros urbanos, esse produto compõe a presença dominante na Amazônia, a dos chamados *caboclos*, que não chega a ser uma definição étnica, mas social” (SALLES, 1992: 59).

⁷¹ Precisamos lembrar que essa Guerra foi uma criação do Imperialismo intervencionista Britânico na América do Sul. A economia paraguaia estava se destacando, concorrendo e afetando os interesses britânicos na região. Os Britânicos “trabalharam” então no sentido a se criar uma Coligação de Países sul-americanos – a Tríplice Aliança –, formada por Brasil, Argentina e Uruguai, para combater a “ditadura” paraguaia...

... como o da navegação, dos transportes urbanos e ferroviários, instalações portuárias, água, esgoto, iluminação e outros que se instalarão no decorrer das próximas décadas, entre eles o telégrafo, o telefone e a energia elétrica” (SALLES, 1992: 165).⁷²

O grito pela Independência, o ódio ao Caramuru, ao *Marinheiro* (português), enfim a oposição intensa e fortemente ideológica entre brasileiros e portugueses, oculta a principal oposição,⁷³ que para Vicente Salles é representada por:

... de um lado o colono, isto é, a minoria detentora do poder e dos meios de produção; do outro, o colonizado, massa heterogênea de camponeses e peões, tidos e havidos como homens livres, sem terras e sem outros haveres, vivendo à margem da escravidão e, por vezes, em situação mais deplorável que a dos escravos. Compunham a classe dos libertos (...). Libertos e escravos, ligados pela dependência absoluta ao colono, constituíam a grande maioria da população. Constituíam, em conjunto, a classe revolucionária por excelência (SALLES, 1992: 59).

É este o quadro que herdará o “Velho” Lemos. Maciçamente. Nada mais nada menos, quando chegarmos ao último quartel do século XIX. Um fator vai se tornar

⁷² Esses serviços, diga-se, não beneficiam o conjunto da região, mas suas duas capitais, Belém e Manaus. E nestas, não o conjunto de sua população, mas setores da urbe, centrais, portanto, e a classe média e burguesa, em particular.

⁷³ No último quartel do século XIX, quando chegarmos à época em que o ciclo da *Hevea brasiliensis* vai despertar e originar o dinamismo que caracterizou a *Belle Époque* e o estilo *Art Nouveau*, característica principal da administração burguesa do Intendente Antônio Lemos, o quadro característico anterior do século XIX vai passar por profunda transformação, que a historiadora Maria de Nazaré Sarges registra: “O comerciante português e a ‘burocracia’ administrativa que participavam da dominação política, durante as primeiras décadas do século XIX, vão ceder lugar ao ‘coronel da borracha’ (proprietário do seringal), aos financistas e exportadores, frações estas cujos interesses específicos o estado garante, por excelência, pois ao estado interessava captar os impostos sobre o volume exportado” (SARGES, 2010: 110). O quadro mudou completamente, de regional passou a internacional: “Com a economia gomífera, dá-se o fim das estruturas escravistas, e a Amazônia passou a se integrar aos mecanismos de poder do sistema capitalista internacional” (SARGES, 2010: 118).

relevante. Ele não é novo, como constatamos antes, mas vai assumir uma nova importância num contexto que substancialmente o relevará de modo cada vez mais crescente. Vai entrar em cena a *Hevea brasiliensis*.

Despertará finalmente do seu estado de sonolência e erguer-se-á verdadeiramente solene! Não devemos esquecê-lo: trata-se ainda de um produto de carácter *extrativo*. Encontrar-se-á espalhado por toda a região da Amazônia. Vai dar origem a uma corrida épica e a uma verdadeira febre que ficou conhecida pela corrida ao “*ouro negro*”. Afinal, outro tipo de peste, à semelhança da sua congênere medieval, tão realistamente tratado por Ferreira de Castro, em *A Selva*. Podemos conferir também o cenário apresentado pelo escritor colombiano -- José Eustasio Rivera, com *A voragem*, obra literária que trata de idêntica problemática.⁷⁴

E para corresponder a esta nova realidade, desafio sentido tanto pela cidade quanto pelo *locus* mais recôndito da selva, recria-se um novo sistema de crédito que amplia suas raízes nos centros das grandes cidades da Amazônia (Belém e Manaus) e que espalha suas ramificações rio-acima-rio-abaxo, penetrando os vários meandros da selva e circulando rumo aos barracões. Trata-se do sistema de aviamento.⁷⁵

O sistema de aviamento, em síntese, é uma forma capitalista-comercial-financeira, de expressão burguesa que surge agora com o perfil de uma “nova elite”, a partir dos grupos de comerciantes e seringalistas. Abrange agências do sistema financeiro (internacional e nacional) fixadas nas capitais; os grandes armazéns de fornecimento dos materiais mais variados para a empresa de extração gomífera até as empresas de navegação – que sobem e descem o rio Amazonas, ora levando alimentos, tecidos e outros utensílios necessários para a faina diária; ora descendo com o látex recolhido nos vários pontos estabelecidos de entrega.

Antes de atingir a forma desenvolvida e mais elaborada que viria a assumir no ciclo da borracha em alta, o aviamento pode ser perspectivado como um mecanismo que tomara

⁷⁴ “A mesma realidade que Rivera se deparou na região fronteira de seu país com a Venezuela, pode se aplicar ao Brasil, como demonstrará o português Ferreira de Castro em *A Selva*, em 1930, depois de sua vivência no seringal Paraíso, no rio Madeira. A tragédia humana não conhece fronteiras, bem como a sede de cobiça” (Isaac Melo -- <http://almaacreana.blogspot.com.br/2013/05/la-voragine-voragem.html> – acesso no dia 10/09/2013, às 19h: 50m).

⁷⁵ “A presença dos portugueses no setor de ‘aviamento’ deve ser ressaltada pelo seu pioneirismo na organização desse sistema mercantilista” (SARGES, 2010: 123).

forma desde longa data, desde a época da Colônia, e que, devido à própria natureza das relações comerciais que na Amazônia se foram formando e consolidando (*escambo/troca*), relações essas fruto de uma Comunidade não monetarizada, isto é, de comunidades que praticamente utilizavam-se das trocas de produtos entre si, sem recorrerem ao uso do dinheiro.

É curioso assinalar o fato, e não deixa de ser igualmente interessante – como uma realidade que ainda se faz sentir nos dias de hoje em muitos lugares recônditos da selva – de que “Até meados do século XVIII não se usava moeda metálica no Pará; serviam de dinheiro os novelos de algodão e os produtos da terra” (SANTOS, 1980: 158). Acostumado a tal prática (*escambo/troca*) o povo se recusava a utilizar-se do dinheiro como valor-referência na aquisição dos produtos.

Em face de essa organização, vista como inconveniente por parte do Governo, este decidiu tomar medidas drásticas, como método coercitivo, e no sentido de reverter essas práticas usuais na região amazônica, ameaçando com açoites e até o degredo. O certo é que, com o decorrer do tempo, o dinheiro foi passando a ter mais serventia nas relações comerciais. “Um século mais tarde o uso do dinheiro se difundiu deveras” (SANTOS, 1980: 156). Mas não deixaram de se sentir alguns condicionantes, que se manifestavam mais até como reflexo ou fruto da realidade econômica nacional – “a existência do trabalho escravo, sem salário, e o isolamento da população livre no interior determinavam uma fraca participação da moeda nas trocas” (SANTOS, 1980: 156).

Amílcar Tupiassu analisou o *sistema de aviamento* no âmbito da análise sociológica. Ele visualizava a sociedade amazônica como um *continuum* em cujas extremidades se constatavam duas realidades antípodas, se assim podemos afirmar. Para ele, num dos polos se encontrava o “*macro-núcleo urbano*” (as cidades) e, no outro polo, o “*micro-núcleo extrativista*” (pode ser o barracão, uma pequena comunidade ribeirinha). Ligando estes dois polos-extremidades entre si surgia o *aviamento*. O estudioso, na sequência de sua análise sociológica, retira a seguinte conclusão:

O *aviamento* desempenhava o papel de elemento sustentador e articulador de toda a estrutura social da Amazônia; mais ainda: por ser a via dos contatos do homem rural amazônico com a sociedade

nacional, evitando que esse homem regressasse ao estado indígena, o *aviamento* constituía, segundo Tupiassu, o mecanismo que lograva integrar à sociedade global o personagem isolado no seio da imensidão amazônica (SANTOS, 1980: 158).

Maria de Nazaré Sarges, em *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*, 3ª edição:

O aviamento, sistema de crédito existente na região desde os tempos coloniais, é uma ‘espécie de crédito sem dinheiro’, o qual se caracterizou pelas trocas que se faziam entre as casas aviadoras, responsáveis pelo abastecimento dos seringais, e as casas exportadoras. Na Amazônia a expressão *aviar* significou fornecer mercadorias a crédito (...). Com o tempo, as casas aviadoras foram se especializando e, no apogeu da economia, representavam verdadeiras potências financeiras, muitas delas reproduzindo interesses do capital estrangeiro (SARGES, 2010: 102-103).

O último elo dessa cadeia, no recôndito mais inimaginável da mata, na *estrada de seringa*, solitário na imensidão da floresta, sob os olhares ocultos de alguma fera ou na iminência de alguma flecha mortal disparada por arco indígena – ali se encontrava o seringueiro. Na sua maioria retirante nordestino.⁷⁶ Alguns jamais retornariam ao torrão natal.

⁷⁶ O *gato* (o intermediário entre o patrão seringalista, na Amazônia, e o trabalhador nordestino) deslocava-se ao Nordeste e em praça pública de determinadas cidades ou vilas do sertão, fazia a contratação da mão-de-obra necessária. O endividamento do trabalhador, futuro seringueiro, começava aí, com a dívida do pagamento da viagem. No seringal, já em plena selva, essa dívida não pararia de crescer e de se perpetuar... Eis um trecho de *A Selva*, de Ferreira de Castro, revelador desta espoliação do seringueiro e do mecanismo que o retinha ‘preso’ através do endividamento a uma estrutura servil: “Aquele era sempre o ‘talão grande’ que, somado às despesas da viagem e mais empréstimos, prendia por muitos anos ao seringal, em trabalho de pagamento, o sertanejo ingênuo”.

Aparentemente era livre, mas a estrutura econômica o colocava em situação de trabalho semelhante à relação de servidão. Comprava os suprimentos necessários a preço altíssimo no armazém mantido pelo seringalista, por isso, sempre ‘estava em débito’ na contabilidade do seringalista e endividado, não conseguindo mais escapar da exploração do patrão (SARGES, 2010: 103).

Um bom contingente destes nordestinos, formado em grande parte por cearenses, fixar-se-ia na Colônia Agrícola de Benevides,⁷⁷ dedicando-se, portanto, à agricultura. Pequeno número, ainda de cearenses, empregar-se-ia em lojas, no setor comercial, ou em atividades ligadas ao transporte da Companhia Urbana de Viação, como boleiros ou cobradores de bondes, por exemplo. A grande maioria, todavia, antes de partir para os seringais – principalmente nos períodos em que a obra esteve paralisada – seria empregada como mão-de-obra na construção da Estrada de Ferro de Bragança.⁷⁸

Desses, trabalhadores da Estrada de Ferro, um número significativo, compuseram os pretorianos do Regimento Militar do Estado; chegaram a formar ainda a maior parte dos Batalhões Federais 4º, 15º e 36º; depois daí saiam os vendedores de arroz doce, rapaduras, rendas e outras indústrias.

Esta experiência de colonização agrícola por brasileiros, de um modo geral, foi um desastre: “na Amazônia só deixou lembranças melancólicas” (SANTOS, 1980: 102). Literariamente, a história deste fracasso na sequência da abolição da escravatura, com a formação de um grande contingente de massa humana ex-escrava e agora mão-de-obra disponível; e do convite e abertura à mão-de-obra de imigrantes estrangeiros, é retratada em *Canaã*, romance da autoria de Graça Aranha. O enfoque gira em torno da problemática social e econômica que temos vindo a trabalhar: contextualizando o período de transição dos finais do século XIX para as primeiras décadas do século XX. O término da escravidão

⁷⁷ “Os colonos, em grande número, abandonaram a agricultura e se encaminharam para os seringais, deixando na colônia somente velhos, mulheres e crianças” (SANTOS, 1980: 103).

⁷⁸ Bruno de Menezes viria a escrever uma novela -- *Maria Dagmar* (1950) – e um romance denominado *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina* (1954) – que giraria em torno da problemática que mencionamos.

no Brasil, à mudança de regime político (implantação da República) coincidentemente sob a égide da internacionalização do Capital.

O seringalista, dono dos seringais -- extensas áreas da floresta onde se encontravam os pés de seringa – algumas vezes também desempenhava o papel de *aviador*, pois se tornava um fornecedor de mercadoria ao seringueiro extrator. Aqui, à margem do rio, em plena selva amazônica, encontrava-se o Barracão, último reduto da civilização e peça chave do imenso sistema de aviamento. “Mas esses aviadores de primeira linha, no caso, os seringalistas, como os demais elementos da cadeia econômica do ‘aviamento’, também estavam sujeitos à exploração do capital monopolista internacional”⁷⁹ (SARGES, 2010: 107).

Um elo da imensa cadeia que transcendia as fronteiras brasileiras.⁸⁰ De modo algum podemos esquecer que ao longo dos tempos a economia paraense (e também a nacional) sempre se configurou como periférica e dependente da demanda externa e das contingências internacionais.

A *Belle Époque*, considerada um momento de grande euforia pela alta do ciclo extrativo da goma -- serviu como que uma ambrosia celestial embriagadora dos humanos que compunham a elite nativa, cegando-os em parte a essa realidade de dependência econômica, de um processo de simples extração florestal que, de um modo ou de outro, não duraria para sempre.

O ‘pecado’ do lemissmo foi ter-se recusado a reconhecer esse fato. A presunção do Intendente, nada pequena por sinal, que soerguia a cidade de Belém ao mesmo nível das

⁷⁹ “Ressalte-se que os aviadores ainda tentaram se organizar para a exportação direta, sendo impedidos com ameaças pelos membros da classe dominante das castas exportadoras” (SARGES, 2010: 107).

⁸⁰ Maria de Nazaré Sarges também pode corroborar esta leitura com o seguinte texto, entre outros: “... franceses, ingleses e norte-americanos vão dirigir a comercialização da borracha. Os ingleses dominavam a comercialização da borracha e chegaram a instalar uma agência do *London Bank of South America* antes de qualquer outra agência bancária nacional. ‘A libra esterlina circulava como mil-réis e os transatlânticos da *Booth Line* faziam linhas regulares entre a capital amazonense e Liverpool’” (SARGES, 2010: 121). Roberto Santos revela-nos o seguinte quadro, em que os franceses saem na frente, ainda numa época – início do século XIX – em que a borracha desempenhava um papel ainda discreto e aos poucos começava a ser conhecida pelos europeus: “... os primeiros artigos de borracha só passaram a ter curso verdadeiramente comercial em 1803, quando se instalou perto de Paris a primeira fábrica de borracha, produzindo ligaduras elásticas para suspensórios e ligas. A segunda fábrica surgiu em Viena, em 1811. A terceira, em 1820, na Inglaterra, implantada por Thomas Hancock, considerado “o pai da indústria da borracha” (...) Mas uma solução definitiva ainda estava por surgir, a da *vulcanização*, que só Goodyear iria descobrir em 1839, nos Estados Unidos” (SANTOS, 1980: 45).

grandes cidades europeias, que procurava sempre como que “prestar” contas⁸¹ aos centros hegemônicos do poder, como quem diz: “ -- Vejam o que estou realizando! Esta a minha cidade. Esta a minha obra. Contemplem sua magnitude e grandeza! Em nada fica devendo às vossas melhores, exemplares e mais belas cidades!”

Antônio Lemos não aceitava que se considerasse Belém, a grande cidade referência da Amazônia (conjuntamente com Manaus), como periférica. Ora, para um homem que se considerava de visão isto representou um erro crasso e uma falta de visão terrível. Uma cegueira por excesso de luz! Fábio de Castro pronuncia-se a este respeito da seguinte forma:

A base do poder lealista assentava-se sobre uma antinomia à periferia amazônica: todas as suas propostas políticas e a grande parte da sua trajetória pessoal negam a existência da Amazônia como corpo periférico no sistema comercial do látex e afirmam a existência da Amazônia como possibilidade do encantado, do fetiche de sua imanência (CASTRO, 2010: 174).

Infelizmente, a realidade era bem outra. A Amazônia apresentava-se como uma realidade periférica (quadro que se mantém até hoje). Distante e isolada, mesmo que podendo usufruir e gozar das atuais vantagens de certa tecnologia, na Era Global. Mas os verdadeiros centros de decisão, naquela áurea época, estavam em Londres e Nova York.

Em *Chove nos campos de Cachoeira* aparece-nos uma personagem de nome Felícia. Mora num pobre barraco, na vila. Trata-se de uma prostituta. No seu simples casebre, onde recebe os homens e exerce sua atividade “ganhando a vida”, na parede de madeira encontrava-se fixada uma foto de Nova York. Esta imagem é relevante. Fortíssima. Como a comunicar-nos: “Eles vivem lá o luxo e as benesses das coisas boas que a vida pode propiciar; enquanto aqui se cria a pobreza que alimenta a riqueza deles”.

⁸¹ Através dos diversos Relatórios anuais (Conselho Municipal) compilados sob a forma de livro e remetidos às grandes personalidades e instituições de maior expressão nos lugares mais estratégicos do planeta.

A Amazônia é como uma prostituta explorada, pobre e doente, que para poder sobreviver se entrega aos outros, em troca quase de simples favores. Esta imagem terrível, vergonhosa não podia ser contemplada e nem aceita pelo “Velho” Lemos, com o olhar sempre voltado e distraído para as benesses esplendorosas da cidade-luz, Paris, que tomava como exemplo para sua Belém do Pará – *La Petit Paris do Grão-Pará* (sotaque como o de caboclo maranhense ao pronunciar ‘forçado’ o nome de sua cidade em francês corrente...). Tanto brilho, tanta luz intensa, cegava-o inclusive para a realidade ao seu redor procurando a todo custo retirar de suas retinas as imagens dos seus muitos empobrecidos concidadãos, expurgando-os para longe do centro burguês da cidade.

Essa imagem de Felícia faz-me lembrar da cena de um excelente filme do *cinema-novo* brasileiro, da autoria de Glauber Rocha. O título é já sugestivo. Escrito no léxico de cada uma das potências imperialistas da época: *Der Leone have sept cabeças* (1971) – *O Leão das sete cabeças*. O filme retrata a ação do colonialismo e como a Colônia se entrega. Glauber utilizou-se de uma imagem chocante. Numa paisagem ao ar livre colocou uma linda donzela completamente nua,⁸² dançando sedutoramente e procurando atrair um jovem negro, também nu. A dança perdura por alguns minutos até que nenhum dos dois resiste e se efetiva o conúbio. Ora, esta jovem donzela nua representa o poder sedutor imperialista que acaba por envolver o nativo. O colonialismo é imposto pela força das armas e dos argumentos, em nome dos princípios civilizadores, mas também é aceite por uma grande massa humana de nativos... Internalizado, enraíza-se profundamente nas consciências, aceite finalmente como natural.

Londres e Nova York possuíam, sim, os trunfos e ditavam as regras conduzindo a seu bel-prazer e de acordo com seus interesses, a folia *bellepoquense* belenense. Tanto assim que tanta folia, tanto milagre econômico *bellepoquense*, no formato cultural *parisiense*, *vienense*, conduziu a tantas ruínas e a um imenso “vale de lágrimas”, passados

⁸² Num outro filme que não recordo nem título nem cineasta, uma metáfora semelhante é também utilizada pelo realizador, só que agora a jovem bela, nua e extremamente atraente representa a Igreja, que acaba por se envolver com um anão, criatura feia e disforme. Essa imagem chocante procura expressar o quanto se torna abominável aos olhos do mundo aquilo que é chamado a ser puro, santo e imaculado (Igreja), e que, sob certas circunstâncias, consegue demonstrar através de um exemplo inadequado, porque inaceitável, uma atitude de corrupção e verdadeira degradação moral, ao assumir certos tipos de compromissos e envoltimentos mundanos. A Igreja e o Fascismo ou Social-Nacionalismo (Nazismo).

simples treze anos da administração lemista. Em 1924, *O Imparcial*⁸³ registrava que Belém não passava de uma “cidade em ruínas”.

Muito longe das folias provincianas de Belém, em Nova York, sim, é que viviam os verdadeiros controladores da economia seringueira. Acompanho as suas trajetórias através do *Indian Growers Journal*, publicação da época que tratava a Amazônia como uma colônia distante e inóspita. A consciência-de-látex desses homens estava estabelecida sob a dinâmica da distância centro e periferia (CASTRO, 2010: 166).

Este particular interesse e real atenção dos Estados Unidos em relação à região da Amazônia – que perdura até a atualidade – é antigo. Desde meados do século XIX, concretamente em 1850, o representante do Brasil em Washington, Teixeira de Macedo, secretamente denunciara ao Ministro das Relações Exteriores a ameaça que se avolumava por parte dos Estados Unidos à soberania brasileira sobre o Rio Amazonas.⁸⁴

Diante desse apetite guloso e da ambição do capitalismo internacional pelas riquezas da Amazônia, medidas haveriam que ser tomadas: urgia ocupar e dinamizar a Amazônia. Criar linhas de navegação – e neste sentido, uma importante mudança técnica ocorrida no setor dos transportes veio a ser determinante para o projeto de ocupação da floresta, via rio, que consistiu na introdução do navio a vapor, em 1853.

Foi Mauá quem lançou a navegação a vapor no Amazonas em regime de monopólio, por meio da Companhia de Navegação e Comércio do Amazonas, que

⁸³ *O Imparcial*. Belém, 08 de abril de 1924.

⁸⁴ “Os Estados Unidos estavam dispostos, como a Inglaterra e a França, a obter a livre navegação no rio Amazonas, tanto pela suspeita de ‘riquezas fabulosas’ como pela necessidade imediata e crescente da borracha” (SANTOS, 1980: 54).

começou a operar com três navios pequenos.⁸⁵ Tornava-se necessário, de um modo geral, e não apenas na região Norte, expandir e modernizar os transportes e comunicações no país.

Essa experiência bem sucedida e dinamizadora das forças da economia regional – “Com a instalação da empresa de Mauá, o comércio com os altos rios aumentou imediatamente” (SANTOS, 1980: 56) – atraiu a entrada da *Amazon Steam*, realmente eles vêm no encalço dos filões da riqueza e da prosperidade... Verdade seja dita, parece que estávamos lhes acenando: “– Vêm? Podem vir, dá certo!”.⁸⁶ Todavia, não tão rapidamente como se esperaria com a abertura oficial do Amazonas à Navegação Internacional.⁸⁷ A inovação não deixou de se propagar e reduplicar, no entanto... E quando a hora estava madura e o tempo propício: “Firmas nacionais e estrangeiras, casas *aviadoras*, encomendaram navios a vapor. Surgiram estaleiros de construção de lanchas em Óbidos e Santarém” (SANTOS, 1980: 56-57).

Por que abrimos mão da empresa que vinha dando certo, afinal, para colocá-la em mãos de administração e interesses alienígenas? Bertolino, na obra *Pedro Pomar: ideias e batalhas* dá-nos uma resposta, condizente com a perspectiva do biografado:

Há poucos dias expliquei porque o Barão de Mauá foi à falência, por que as suas formidáveis iniciativas não puderam prosseguir – Mauá era a expressão da nossa vontade, da nossa inteligência, do

⁸⁵ (SANTOS, 1980: 55). O economista acrescenta que “A receita total da Companhia triplicou em apenas quatro anos, o que levou a ampliar a frota para dez paquetes” (SANTOS, 1980: 55). O Amazonas revelava-se uma mina de abundante riqueza, como logo de imediato percebeu Mauá, este que é o protótipo do empresário brasileiro bem sucedido do Segundo Reinado.

⁸⁶ (Cf. SANTOS, 1980: 57-58). Baseado em Roberto Santos, Vicente Salles acrescenta: “Mas o privilégio concedido a Mauá tinha sido anulado. Na década dos 60, Tito Franco, Domingos Antônio Raiol, Tavares Bastos, Araújo Brusque e o visconde de Souza Franco, entre outros, muito trabalharam por uma ‘política liberal’ e pela ‘livre navegação do Amazonas’. Comenta Roberto Santos que talvez esses brasileiros ‘não suspeitassem, com toda mentalidade smithiana da época, que a livre navegação viria a ser a transferência prática do monopólio de Mauá para a dominação de um grupo estrangeiro’, no caso a uma companhia de capitais ingleses. Levando em conta que alguns desses brasileiros, como o visconde de Souza Franco, sempre foram aliados de capitalistas ingleses estabelecidos no Pará, esses suspeitas, como preocupações, eram dispensáveis” (SALLES, 1992: 155).

⁸⁷ “... por essa época, as grandes potências tinham sua atenção mais voltada para o Japão, a China, a África e países americanos acima do Equador, e, por não lhes interessar no momento a dominação da Amazônia, só sete anos mais tarde é que um navio estrangeiro sobe o Amazonas” (SANTOS, 1980: 57). Só em 1874 “uma nação amiga se utilizou da permissão brasileira. Tratava-se de um navio a vela dinamarquês, oriundo de Hamburgo e que ganhou o Amazonas até Manaus, para embarcar mercadorias” (SANTOS, 1980: 58).

nosso valor como povo. No entanto, porque não marchamos para a frente depois da experiência de Mauá? Justamente porque persistem o monopólio da terra e os grandes latifúndios. A política dos latifundiários derrotou Mauá. Mauá não teve a capacidade de ver como a escravidão e o latifúndio eram os grandes fatores, na formação de nosso mercado interno. Não compreendeu que os escravos eram a classe social em que se devia se guiar para a extinção do atraso, da opressão e da miséria. Mauá, como toda a nossa burguesia comercial, não teve a capacidade de enfrentar o problema fundamental que é o da terra (Pedro POMAR Apud BERTOLINO, 2013: 399).

Um visitante estrangeiro, Bates, notara as implicações no comportamento social da população exercido por esta ação revolucionária da navegação a vapor e o quanto contribuía para as mudanças e transformações rápidas das mentalidades e dos modos de vida: “Mas os costumes mudaram rapidamente nesse particular, quando os vapores começaram a navegar no Amazonas (1853), trazendo uma onda de novas ideias e modas para a região” (SANTOS, 1980: 57).

Esta foi a grande revolução que permitiu a máquina a vapor, extrapolando-se além das máquinas fabris, da revolução Industrial Britânica: na água, fazendo funcionar as embarcações, substituindo as antigas embarcações à vela ou a remo;⁸⁸ em terra, com as locomotivas, que induziam à construção de extensas ferrovias para o transporte mais rápido de passageiros e mercadorias.

Quase duas décadas depois do início da navegação a vapor do rio Amazonas (1853) pela Companhia de Mauá, iniciou-se, em 1872, a construção da épica e trágica estrada de ferro Madeira-Mamoré. Muitos trabalhadores, entre os quais se registra um número

⁸⁸ Vicente Salles apresenta-nos um trecho do *Relatório apresentado à Assembleia Legislativa Provincial* pelo presidente da Província, Joaquim Raimundo de Lamare (em 1867, quinze anos após a Abertura da Navegação do Rio Amazonas): Até essa época (1852) “todo tráfico dos gêneros de comércio era morosamente feito em canoas, que raras vezes realizavam uma viagem redonda, de Belém a Manaus, em menos de cinco meses, viagem que hoje se efetua em treze a quinze dias, quando muito, compreendidos os cinco dias de demora em Manaus e nos dez portos intermediários” (SALLES, 1992: 154).

considerável de estrangeiros, pagaram com as vidas – por acidentes de trabalho, malária, febre amarela, ataque de índios, etc. – na tentativa de realizar esse tremendo projeto. O empreendimento foi considerado como a primeira grande obra de engenharia civil estadunidense fora dos Estados Unidos.⁸⁹

Pareciam ensaios ou tentativas de ação e de confrontos, verdadeiros testes medidores da real força humana mediante os desafios de colonização impostos pela imponente Floresta. Vemos em pleno ciclo gomífero o projeto de construção da Estrada de Ferro de Bragança. A concretização de tal projeto se deve, em grande parte, ao Intendente Lemos. A ferrovia começou a ser construída no ano de 1883. No ano seguinte, seria inaugurado o seu primeiro trecho, numa extensão de 29 km, entre São Bráz e Benevides. Em 1895, a ferrovia de Bragança ganharia outros 29 km até atingir a localidade de Itaquí, na proximidade de Castanhal. As obras ficariam paralisadas por alguns anos e apenas se restabeleceriam em 1901, para sete anos depois (1908) a ferrovia atingir a cidade de Bragança, chegando à sua extensão máxima (222 quilômetros).

Houve muitas críticas em relação a esse projeto, o da Estrada de Ferro de Bragança, como também em relação a tantas outras obras do “Velho” Lemos, como analisaremos mais adiante. Quanto “a famosa estrada de ferro... José Veríssimo considerou ‘o maior erro econômico que jamais cometeu a antiga Província do Pará’” (SANTOS, 1980: 103).

Como não prever que tal situação não se perpetuaria *ad aeternum*? Que alguma vez teria que chegar a hora que eventualmente assinalasse que as coisas haveriam de mudar... Começariam a mudar, a inflexionar! Essa é a longa experiência afinal da economia amazônica desde seu início colonial, e que já referimos acima: esse fenômeno intermitente de estagnação- ascensão-queda- estagnação.

Todas as transformações econômicas e sociais que se operaram no seio da sociedade paraense e propiciadas pela alta do ciclo da borracha “vão ser duramente atingidas com a queda do preço da borracha no mercado mundial entre os anos de 1911 e

⁸⁹Site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Estrada_de_Ferro_Madeira-Mamor%C3%A9 - acessado aos 11/09/2013, pelas 14h: 15m. Devido às suas duas grandes tentativas fracassadas no século XIX, criou-se o mito de que mesmo com todo o dinheiro do mundo e metade da sua população empregada nas suas obras seria impossível construí-la.

1914” (SARGES, 2010: 131). A Amazônia vai sofrer um forte colapso. Para esta queda várias causas são indicadas por Maria de Nazaré Sarges:

- O surgimento e crescente rentabilidade da heveicultura do Oriente (à custa das sementes da *Hevea brasiliensis* roubadas na Amazônia e replantadas nas florestas orientais das colônias inglesas);
- A falta de uma classe política local que brigasse pelos interesses da região, pois essa “nova classe” que tomou em mãos o controle e administração da riqueza gerada pela extração gomífera apenas “olhou ao seu umbigo”, isto é, apenas se preocupou em enriquecer e cuidar de seus interesses...;
- O descaso do Poder Central que se limitou a apenas acompanhar o processo e torcer para que desse certo e pudesse lucrar com os impostos retirados dos produtos e das transações bancárias (e muito disso acabava ainda por escapar ao seu controle...);
- E as vultosas remessas de lucro para o exterior (onde se fixou o comando e verdadeiro controle de toda essa grande movimentação).⁹⁰

Rapidamente advêm as novas consequências:

A crise se manifestou nas falências de casas aviadoras, na queda da 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. O prestígio desse grupo começou a deslocar-se para os grandes comerciantes de castanha e da extração madeireira, embora os pecuaristas latifundiários marajoaras tenham acentuado sua influência sobre a administração republicana (SARGES, 2010: 133 e 138).

As consequências da queda do leimismo são apresentadas, de modo ficcional e magistral, por Dalcídio Jurandir, em *Belém do Grão-Pará* (1960), através da situação a que

⁹⁰ (SARGES, 2010: 133).

é submetida a família dos Alcântaras (ainda com referência a outras famílias), num quadro social expressivamente vívido tanto quanto dramático -- ao longo de todo o romance.

Logo na primeira página do romance configura-se como que uma situação de “ostracismo” (p. 45); os Alcântaras se dão por felizes quando se comparam à sorte de outras famílias: “Longe estavam da sorte dos Resendes, lemistas de cabo a rabo, hoje coitados se acabando numa palhoça dos Covões” (p.45). Para seu Virgílio, esposo de d. Inácia, o Pará não passa de *um imenso ferro-velho* (BGP, 2004: 141) e a cidade de Belém nada mais é do que *uma cidade acabada* (BGP, 2004: 153).

Algumas vozes, todavia, soaram profeticamente, bem antes do ciclo ter atingido o ápice do seu esplendor. Em discurso do Presidente da Província, Abel Graça, em 1871, no período praticamente inicial do dinamismo que a economia viria a desenvolver, assumindo de entrada uma expressão de ingênua euforia, o tom grave e sensato do Presidente já aquela altura alertava para o fato de que:

A prosperidade de capital não significa de modo algum o progresso da província; pelo contrário, denuncia um verdadeiro contraste, e para conhecê-lo basta sair da capital, penetrar no interior e examinar as condições econômicas das povoações e populações (SARGES, 2010: 138).

Seguir o itinerário dessa sugestão pode ser uma via para a compreensão do processo que se desenrolou na Amazônia a partir de 1870. Aqui, devemos considerar dois ou três importantes elementos que ajudam a aferir a questão.

Primeiro, que estamos num momento alto da internacionalização do capital. O capital não está mais apenas concentrado em dois ou três países de forte economia e alta taxa de concentração de capital (conseguida à custa do suor e sangue explorado da imensa massa proletária, em quase dois séculos de Industrialismo). O capital necessita, portanto, de se distender, expandir, girar, criar mais valor...

Segundo, que este processo tem sua data-referência a partir de 1850, quando a burguesia no continente europeu atinge efetiva e definitivamente o poder.⁹¹ Vimos como ela agiu e se expressou em face de essa nova realidade. Sua visão de mundo, seu bom-gosto, sua necessidade de amplos espaços, largas praças e arejadas, enfim de um espaço embelezado e prazeroso. Essa expressão essencialmente burguesa recebeu a denominação de *Belle Époque* e o estilo que nesse período se fez presente ficou conhecido por *Art Nouveau*.

Terceiro, que, num primeiro momento, as potências europeias imperialistas, não se interessaram logo pela realidade amazônica, pois tinham seus interesses fixados no continente Africano e Asiático, mas a partir do último quartel do século XIX, elas voltar-se-ão cada mais para aquela que se tornou tão cobiçada no mundo inteiro -- a borracha (*Hevea brasiliensis*) em abundância na região.

Lenin apontou o Imperialismo como a última fase do desenvolvimento capitalista. Nesse regime, o Capital, entidade abstrata, sob o controle do capitalista torna-se cruelíssimo! Vimos anteriormente que ele tudo constrói tanto quanto destrói, que cria ruínas... A partir das quais pode soerguer um Novo Mundo, confessemos que acessível a poucos, porém.

As necessidades da produção tornam-se absolutizadas. Num mundo, e nas sociedades pós-modernas em que tudo se relativiza, o Capital diviniza-se e ganha cada vez mais força e pujança. Ele é a fonte da Vida, da Beleza, do Poder. Torna-se único deus absoluto, portanto. Concomitantemente a este endeusamento do capital, denominado de processo de fetichização,⁹² o ser humano relativiza-se e perde seu valor e grandeza. Marx tinha feito análise semelhante em relação ao trabalho dispendido como fator produtivo da mercadoria. A dignidade humana, irmã gêmea da liberdade, é então afetada, denegrida, jogada ao chão e pisoteada!

⁹¹ Esses burgueses não foram simplesmente “especuladores temerários e inescrupulosos”, ou não devem ser considerados ainda como “aventureiros econômicos”, à semelhança de tantos outros que já registramos anteriormente e que poderão ser encontrados nos vários períodos da história econômica. E Max Weber acrescenta ainda um outro tipo: nem aos “grandes financiadores” que, sem dúvida, não deixaram de impulsionar esse processo transformativo. “Pelo contrário, eles eram homens que tinham crescido na dura escola da vida, calculando e aventurando-se a um só tempo, acima de tudo resolutos e confiáveis, astutos e completamente devotados a seus negócios, com princípios e opiniões estritamente burgueses” (WEBER, 2013: 70-71).

⁹² Numa outra perspectiva poderá ser denominado também de idolatrização.

O homem perde valor para a matéria-prima, a produção, a mercadoria, o lucro, o Capital. O ser humano deve submeter-se e servir ao Capital que, comparado a um deus, como que se diviniza. Enfim, sacrificar-se hoje pelo sistema a fim de num tempo futuro poder ser recompensado. Mas o que advém, com o tempo, é o crescente número de empobrecidos, e, na sequência, a doença e a morte se propagam!⁹³

Afinal, o mercantilismo moderno inspirador das conquistas espanholas na América serve como um bom exemplo tanto como certas escaladas expansionistas que podem ser registradas até hoje do imperialismo norte-americano, o voo da Águia que paira sobre o continente centro e latino-América – assim como pelo Mundo. O mesmo se diga das não poucas manifestações imperialistas na época da ex-União-Soviética. Lenine precisaria acrescentar à sua fórmula, que o Imperialismo também pode ser atingido numa fase extrema da corrupção e deturpação do sistema socialista, por uma elite à frente da máquina do Partido, que se autopromove com direitos e regalias materialisticamente transcendentais.

Se é preciso, para atingir os alvos do regime, lançar mão de meios ilegítimos, as normas mais elementares do convívio humano passam a ser violadas. Se é preciso injustiçar, haverá injustiças; se é preciso derrubar valores de autopreservação, eles serão derrubados; se é preciso substituir a virtude e a simplicidade por valores sociais opostos, isso será feito com notável senso de corrupção; se é preciso matar, haverá mortes; se é preciso saquear, haverá saques, e assim por diante. Como se atuasse uma fatalidade que escapa ao domínio dos homens ou à qual eles voluntariamente se sujeitassem (SANTOS, 1980: 161).

⁹³ Os indígenas pré-colombianos quando tomaram conhecimento desse deus, por parte do homem-branco recém-chegado ao continente, tomaram-no como um ambicioso demônio que só estaria interessado na riqueza (ouro). Tinham razão.

Com evidente ironia podemos utilizar-nos da imagem-referência à capacidade mirabolante do *bom-burguês* poder dar consecução à realização de milagres. É que no momento adequado, de modo não poucas vezes surpreendente, o burguês sabe realizar o milagre certo. O Intendente Lemos é o protótipo de agente burguês milagreiro. Na verdade, em vida ele efetuou muitos milagres... E alguns ainda querem fazer crer que em morte milagres ele continua obrando! E não governam, acaso, certos mortos ainda os vivos?!

A euforia mantinha-se otimista e as perspectivas eram boas, de eventual crise nem sonhar quanto mais se falar, no entanto vários elementos nas finanças deficitárias dos Estados do Norte assinalavam grandes nuvens negras no horizonte e que a tempestade se avizinhava. Roberto Santos é contundente na descrição desse quadro:

No domínio das finanças públicas, a crise se manifestou não apenas pelo tombo da receita e o aumento do *déficit*, mas também por trazer à luz a grande desordem que imperava nos tesouros do Amazonas e Pará há longos anos. Vencimentos de funcionários e magistrados em atraso⁹⁴, por vezes desde 1900 e até desde 1892; contas de fornecedores não saldadas por anos e anos a fio; uma dívida interna, nos dois Estados, superior a 46.000 contos; e a dívida externa, também em ambos, de cerca de 86.000 contos, a exigir onerosas remessas de juros e comprometendo, só no Pará, 40% da receita do imposto de exportação. O uso de notas promissórias como pagamento a fornecedores e de ‘vales’ para satisfação de salários – um vício que aparentemente o próprio Montenegro introduziria – tornou-se difícil de extirpar-se (SANTOS, 1980: 257-258).

⁹⁴ Em *Belém do Grão-Pará*, Dalcídio Jurandir não deixa, vez por outra, através do narrador ou de uma ou outra personagem, de fazer fortes críticas à administração do Intendente Antônio Lemos, sobretudo realçando o cenário de instabilidade social que se seguiu à queda do Administrador. Eis a atitude de d. Inácia, uma ex-sectária do lemisismo: “D. Inácia ria daquele governo estadual, do calote e bolso furado, que reduzia despesas. Mas se o funcionalismo, com meses de atraso em cima do pobre cangote, andava de fundilho roto! Se tudo estava na mão do diretor do Tesouro, que organizava a quadrilha negociando os atrasados...” (JURANDIR, 2004: 140).

Esta capacidade de fazer milagres, esta devoção capitalista às necessidades primárias, secundárias e terciárias dos valores e das efetivações e das concretizações realizadas a bom termo, é coisa de espantar e se admirar! Afinal não fosse o Capital quase como um deus Onipotente, Misericordioso e por isso Atinente aos desejos imperativos e imperialistas de seus mais nobres e devotos fiéis. Um deus igualmente sacrossanto na sua Trindade: O Dinheiro Que Tudo Pode (pai); O Desejo Poderoso Que Em Tudo É Realizado (mãe); O Prazer Supremo Do Orgasmo Pleno (filho).

Então, o Milagre realizou-se. Apesar da justificativa dada por Roberto Santos não apresentar o nível piedoso que esperaríamos, mas esse fato pode por si representar uma vantagem:

Naquela altura, era preciso borracha para os centros industriais. Teria que haver borracha; e acabou havendo. Não é que a eficácia dos regimes seja miraculosa ou irresistível, mas a intensidade da força e iniciativa com que atuam é tal que compromete grande massa de energia humana, garantindo quase com certeza o sucesso material (SANTOS, 1980: 161).

Pergunta inconveniente -- semelhante àquela que fizemos quando analisávamos a situação europeia -- voltaremos a reiterá-la, a fim de compreendermos como o Intendente Antônio Lemos conseguiu o dinheiro para realizar quase⁹⁵ todos os seus projetos megalômanos... A ponto de, admiravelmente compreendermos, porque Afonso Penna, então presidente da República, quando visitou Belém em 1906, e ao conhecer o Asilo de Mendicidade, “uma das obras públicas de que Lemos mais se orgulhava”, não conseguindo

⁹⁵ Antônio Lemos projetou a construção de um Palácio Municipal, em substituição ao conhecido Palácio Azul, por considerar este de estrutura inadequada para aquele momento histórico. Projetou esse Palácio de tal forma que servisse de admiração e encanto em toda a América Latina. Em uma pintura da autoria de Theodoro Braga, o Senador é apresentado no Gabinete de Trabalho, em sua casa, em corpo inteiro, e na sua proximidade podemos avistar a maquete do ambicionado Palácio que não chegou a ser concretizado. Algo semelhante, por essa mesma época, ocorreria com o Presidente de Estado, Augusto Montenegro, que igualmente havia projetado a construção de um amplo e belo prédio para O Museu Paraense Emílio Goeldi. O que não chegou a ocorrer. Naquela época, a falta de verbas começava a se fazer sentir, o que indica que os tempos não eram mais assim tão bons para efetuar milagres...

refrear seus admirados ímpetos, exclamou solenemente, como sendo próprio a um insigne presidente da República: “Vale a pena ser indigente em Belém” (CASTRO, 2010: 173).

Recordo a respeito o que diz a asserção popular: “Que no nosso é pimenta, arde; mas no dos outros é fresco – suave e leve”! Nessa sequência recordo ainda o balaio popular onde o povo joga gatos e cachorros...

Bom, conhecemos a proveniência de uma parte do dinheiro: foi fruto de empréstimos, angariados tanto a nível nacional quanto internacional. É só? Algo mais não necessita ser esclarecido?

A oposição que o capitalismo encontrou na Amazônia, no princípio da campanha da borracha, foi apenas por parte dos índios, e daqueles que ainda viviam uma experiência tribal. Não se tornaram num verdadeiro obstáculo devido à sua inferioridade militar. Um problema mais grave a transpor foi o da falta de braços depois de 1870. Mas também acabou por ser resolvido graças à seca do Nordeste e à disponibilidade dos homens nordestinos arrastados para “a ilusão e o cativo”. Acabaram por dar forma à solução do grande problema apresentado, não apenas como complemento da falta de mão-de-obra disponível, mas ainda na medida em que se tornaram a chave que permitiu a acumulação do excedente de capital.

A filosofia de trabalho nos seringais era a de “extorquir do seringueiro, até ao ponto de intolerância fisiológica, o máximo de rendimento com o mínimo de pagamento” (SANTOS, 1980: 162). Vajamos o que isso significa: “extorquir do seringueiro” quer simplesmente dizer: *explorá-lo ao máximo como mão-de-obra*; “até ao ponto de intolerância fisiológica”, significa: mesmo que *mal alimentado e enfraquecido*: o padrão de subsistência do trabalhador da selva era modestíssimo, uma dieta alimentar “deficientíssima e péssima”; “o mínimo de pagamento” era representado pela dívida ‘perpétua’ que mantinha por longos anos o trabalhador acorrentado ao dono do seringal, caso não morresse antes (para muitos seringueiros a média de trabalho no seringal às vezes ia pouco mais além dos três anos). “Não só os alimentos eram de má qualidade. Havia uma séria de bugigangas e mercadorias curiosas, atraentes para os espíritos simples, cuja venda se impingia ao seringueiro” (SANTOS, 1980: 168).

Os lucros avultadíssimos dessa indústria extrativa da borracha não eram devidamente repartidos, mas acumulados em poucas mãos (a maior parte delas

estrangeira). E apresentava outra desvantagem tal atividade: possuía uma capacidade de absorver e aniquilar todas as outras. O seringal exercia como que o efeito de um ímã. Atraía os trabalhadores inculcando-lhes a ilusão de um trabalho com ampla liberdade e forte possibilidade de enriquecimento. Engodo bem armado, que logo se evidenciava em pouco tempo. Logo percebia que o aguardava “a mais criminosa organização do trabalho que ainda engendrou o mais desajustado egoísmo” (SANTOS, 1980: 167).

Um forte esquema policial dos seringais garantia a espoliação, impossibilitava as revoltas e até mesmo as fugas. Protegido, “o seringalista-aviador cobrava do seringueiro, por ocasião da venda de utilidades, uma renda sem causa, não atribuível sequer a lucro ‘normal’ ou juros ‘normais’ (...) os enormes diferenciais de preços cabiam dentro da categoria da *usura vorax*, ou ‘juros extras’” (SANTOS, 1980: 172).

É como se o trabalhador estivesse efetivando uma poupança drástica à custa de um enorme sacrifício e desgaste da sua vida... O problema é que essa poupança não era remetida a seu favor – “Dessa poupança compartilhava toda a rede de *aviamento*, exportação e importação, além do governo e de outros grupos sociais bem situados” (SANTOS, 1980: 173).

Enquanto a dívida subia o rio, rumo ao interior, a riqueza produzida, deslocava-se na via contrária, rio abaixo, na forma de lucro e excedente acumulado que se transformaria, como que por arte mágica, em sua forma monetária. Em síntese: “Quanto mais juros fossem cobrados pela cadeia *aviadora*, maior tendia a ser a lucratividade do empreendimento extrativista em conjunto” (SANTOS, 1980: 173). As libras esterlinas circulavam de mãos dadas com os reis... “o sistema resultava paralelamente numa incessante aspiração da renda do interior para Belém e Manaus, convertendo-se num dos mais severos mecanismos de concentração de riqueza a médio prazo conhecidos no país” (SANTOS, 1980: 173).

Esse avultadíssimo capital, além daquele dos empréstimos mencionados anteriormente, que chegou às mãos do Intendente Antônio Lemos, é o resultado do acúmulo de capital, fruto da intensa espoliação nos seringais da mão-de-obra do seringueiro. Roberto Santos é inequívoco ao escrever:

Por isso mesmo, enquanto Belém e Manaus assumiam padrões de urbanização e estilos de vida considerados avançados, o mundo rural da Amazônia continuou por muitos anos após o *rush* da borracha a exibir um cenário de atraso, de paralisia intelectual de extratores e lavradores, de primitivismo técnico e frustração (SANTOS, 1980: 173).

Em *Belém do Grão-Pará*, Dalcídio Jurandir escreve que o povo não está nem mais conseguindo viajar do interior para Belém, para se deslocar para os festejos do Círio. Pouco mais de uma década após a administração de Lemos a ilusão desboroa-se... O quadro que se nos revela é o de uma grande crise espalhada pelo Pará, consequência direta da intervenção do capitalismo internacional na Amazônia.

O grande colapso havia sido definido como a queda dos preços do valor da borracha entre 1911 e 1914. Ao longo desse tempo foram-se produzindo efeitos catastróficos e irreversíveis em todo o sistema. “Desapareceram quase todas as mais antigas firmas da praça de Belém” (SANTOS, 1980, 238). Esse cenário está ligado a um conjunto de dramas desencadeados quase em série:

Fechamento melancólico dos seringais (...), paralização quase completa de uma frota fluvial que se considerava a maior do mundo, com 26. 3000 toneladas de capacidade (...) agora com os vapores desocupados, os cascos enterrados na lama das margens, as tripulações desembarcadas à falta de serviços (SANTOS, 1980: 239).

Em decorrência desse quadro econômico segue-se lhe a conseqüente degradação e decomposição das condições sociais:

Pode-se apenas imaginar a crise de alimentos obrigando primeiro ao auto-acionamento e depois conduzindo literalmente à fome uma parte da população. Poder-se-ia imaginar o agravamento dos problemas sanitários. Por felicidade, no entanto, algumas medidas tomadas no passado⁹⁶ – como a de abastecimento regular de água, iniciação da rede de esgotos, remoção e cremação do lixo urbano, etc. – além da memorável campanha de Oswaldo Cruz contra febre amarela em Belém, entre 1910 e 1911, o funcionamento razoável dos serviços de assistência sanitária, vacinações, etc., tudo contribuiu para deter ao máximo possível o avanço da morbidez⁹⁷ (SANTOS, 1980: 239).

O “Velho” Lemos é responsável não apenas por sua administração, mas ainda porque ele (não isoladamente, mas enquanto pertencente a um grupo específico no poder) intermediou todo este enorme e injusto esquema. Por isso sua preocupação em prestar contas, em chamar a atenção para sua administração do centro do poder... Não era apenas uma questão de vaidade ou de orgulho caboclo. Prestação de contas, sim, e esperança de atrair mais capitais e benesses.

Constato que os vários autores por mim lidos e que se referem à *Belle Époque*, nenhum deles conseguiu resistir a fazer uma enumeração pormenorizada e bem descritiva

⁹⁶ Por ironia do destino ou não, as obras mencionadas por Roberto Santos são aquelas desenvolvidas pelo Intendente Antônio Lemos em sua administração. Não esquecer, contudo, que, se essas obras acabaram por funcionar como um freio redutor à expansão das doenças infectocontagiosas, elas (as transformações urbanas) não foram idealizadas e concretizadas, em primeira mão, pensando no benefício da população cidadina, de um modo geral, mas concebidas e localizadas no centro da *urbe* para usufruto e bem-estar de uma elite minoritária.

⁹⁷ Há que ressaltar, segundo o historiador Roberto Santos, que “as providências profiláticas e outras se concentravam nas cidades e mais em Belém que em Manaus. Segundo, pelo atraso da medicina e a resistência parcial da população a colaborar com os serviços de assistência. Considerava-se uma vitória em Belém, que o impaludismo, que fora fatal em 589 casos no primeiro semestre de 1910, só tivesse matado 394 doentes no primeiro semestre de 1911. Em Manaus, essa doença, mortal em 593 casos em 1910, foi causa de 708 óbitos em 1911. A própria febre amarela, vencida em Belém aos fins de 1911, liquidou 278 doentes, nesse ano, em Manaus. Além disso, o contacto com outros estados e países através da navegação resultava na presença de peste bubônica (14 mortes em Belém em 1910), varíola (57 mortes em Belém mais Manaus em 1910, e 11 no ano de 1911) e talvez em outras enfermidades. A lepra, a febre tifoide, as infecções gastrointestinais faziam parte também do rosário de responsáveis pelo obituário. Isto, sem falar dos milhares de casos que não produziam morte, mas constituíam terrível fator de redução do bem-estar e da eficiência individual” (SANTOS, 1980: 239).

das obras do senador Antônio Lemos. É histórico, me dirão. É inegável, certo! E as obras não deixam de ter o seu valor e até sua beleza, que ainda nos nossos dias são motivo de contemplação. De uma forma ou de outra, com uma maior ou menor dose de crítica, todos acabam por fazer quase inconscientemente o panegírico da administração Lemista. Talvez tenha sido isso mesmo o pretendido pelo Senador: “*Bem ou mal, porém não deixem de falar de mim...*”

A biografia mais ponderada e crítica (no verdadeiro sentido da expressão) que li sobre Antônio Lemos foi aquela escrita pela Prof.^a Maria de Nazaré Sarges – *Memórias do Velho Intendente*. No entanto, em *Belém: riquezas produzindo a belle Époque (1870-1912)*, na edição mais recente, valorizada com abundantes fotos, livro interessante e utilíssimo, a autora não resistiu a tal enumeração descritiva. Sei tratar-se de fatos históricos, consigo compreender isso, e como tais não podem ser omitidos e devem, portanto, por acabar de ser mencionados...

Ah, mas se nós pudéssemos espremer a obra do Intendente, o “Velho” Lemos, no seu conjunto, não me espantaria que dela saísse sangue, muito sangue, muito sangue, muito sangue mesmo, um rio de sangue, um lago de sangue, um mar de sangue, misturado com suor, muito suor, cada vez mais suor. Sangue e suor de uma quantidade inumerável de vidas desconhecidas, anônimas, sacrificadas, aniquiladas na espoliação mais feroz e na concentração do capital. Tanto quanto a obra que nos legou, isso precisa igualmente ser reconhecido.

A partir de 1850, quando Belém se tornou o porto escoador da produção e riqueza amazônica – o *ouro negro* – melhoramentos eram exigidos na área portuária, ponto de chegada e partida do dinamismo aqui instaurado e no centro da cidade. Afinal “era preciso mostrar uma cidade limpa, desinfetada e segura no que diz respeito ao controle das epidemias” (SARGES, 2010: 199). Concluímos que uma tal política de embelezamento, de modernização, urbanização e, de modo geral, tudo isso concebido no seu conjunto como um progresso, era localizado na área central – uma política orientada intencionalmente para a reconhecida filosofia “*para inglês ver*”. Mas não apenas *para inglês ver*, mas principalmente para usufruto da elite local e parte da classe média fina que a habitava.

Num tal projeto burguês os pobres não têm vez. Estragavam a ‘festa’ e destoavam da paisagem. Esse modelo tão apregoado de cidade ocorrido no final do século XIX, na

perspectiva de Maria Stella Breschiani, transformador dos núcleos urbanos, desempenhava uma função de verdadeiros *laboratórios*⁹⁸ e os homens pobres em “figuras privilegiadas das diversas estratégias disciplinadoras” (SARGES, 2010: 33). Torna-se fácil mediante essa visão e filosofia prática conceber na sequência os expurgos sociais... A retirada ou desocupação do centro por parte desta massa de indesejáveis.

Quando levamos em conta a prática imperialista não podemos também deixar de atentar para o fato que o ápice do capital financeiro degenera nas ideologias fascista e nacional-socialista (nazi). É como se um fosse uma decorrência natural do outro. Esse fenômeno ocorre no período que estamos analisando. Por isso não nos devemos admirar do surgimento, nas primeiras três décadas do século XX, de líderes com esse carisma, espalhados um pouco por todo o planeta tendo como exemplares os modelos europeus.

Poderá contra argumentar-se, por exemplo, que tanto a Alemanha quanto a Itália não deveriam ser consideradas como nações imperialistas se comparadas, por exemplo, com a Grã-Bretanha, a França e até mesmo a Holanda, essas sim, e que apresentavam um número significativo de colônias espalhadas pelo Globo. Tem fundamento, sim, tal argumento. Mas se não desconsiderarmos os fatos históricos, porém, de que desde as Unificações, tanto da Alemanha quanto da Itália (no último quartel do século XIX), e, sobretudo, no caso alemão, a partir da era inaugurada por Bismarck (1870), que os ímpetos e as aspirações de crescimento, expansão e domínio vinham crescendo no espírito dessas novas nações não nos surpreenderemos das atitudes que tomaram no sentido de conduzirem o mundo ao Segundo Maior Conflito de sua história.⁹⁹

Na obra, *Pedro Pomar: ideias e batalhas*, o autor é incisivo a respeito de tal temática:

⁹⁸ Cf. o filme *O ovo da serpente*, de Ingmar Bergman. A experiência de uma primeira tentativa de ascensão da ideologia nazista, na Alemanha, na década de 20, que efetivamente viria a resultar uma década depois (30). As experiências feitas com os empobrecidos da população. Aqui não chegou a esses níveis, mas o princípio subjacente não deixa de ser semelhante.

⁹⁹ À Alemanha e Itália pode-se juntar ainda o Japão, pois que, apesar de também não apresentar colônias, partilhou do mesmo espírito expansionista dos outros dois países mencionados. Interesses compartilhados conduziram-nos à formação inclusive da aliança do Eixo, que pretendia expressar os ideais de uma filosofia do crescimento econômico, através da rápida industrialização; da forte militarização, graças à modernização e reforço do contingente militar; com o escopo de solidificarem-se como potências mundiais em expansão. Todos esses fatos expressam inequivocamente um ideal imperialista.

É sabido que o fascismo não foi um fenômeno especial do imperialismo alemão, que ele é tipicamente capitalista. O fascismo, segundo a classificação de Dimitrov e confirmada por Roosevelt, ‘é a ditadura terrorista descarada dos elementos mais reacionários, mais chauvinistas e mais imperialistas do capital financeiro’ (BERTOLINO, 2013: 429).

Assim, Hitler concebia o mundo a ser transformado numa perspectiva de beleza e harmonia. A arte serviria para expressar tal concepção. Mas uma arte realista, não a moderna considerada feia e deformada. A arte moderna -- para esses mentores de uma “Arte Nova” e os anunciadores da “Nova Era” -- não passava de uma expressão doentia da civilização. A arquitetura, em suas linhas bem definidas [neoclássicas] devia expressar esse desejo de beleza e, sobretudo, harmonia. Berlim foi projetada e construída com esse propósito exemplar de urbanização e em nada deveria ficar devendo a Paris ou Viena...

Esse projeto devia se espalhar pelo mundo inteiro. Beleza e harmonia. O que acabamos por assistir, todavia, foi a um mundo mantido a “ferro e fogo” durante certo período, cujo resultado final não passou de caos e inferno. Para esse tipo de mentalidade tem sempre alguém que “estraga a festa”, os considerados desmancha-prazeres (que podem ser os judeus, os negros, os ciganos, os pobres de qualquer cor ou etnia (cultura), etc.). Então, fornos foram construídos, mas para matar gente; crematórios se efetivaram para não deixarem vestígios ou provas da enormidade dos crimes perpetrados; expurgos se realizaram, campos de concentração para os indesejáveis foram construídos...

Esse o projeto de embelezamento e harmonia concebido. Essa é afinal uma mentalidade que eu denomino, depreciativamente, de fascistóide. É inegavelmente uma mentalidade fascista, mesmo. Reflexo iluminista de uma classe que usufrui das benesses de um capitalismo desenvolvido e de feição imperialista-expansionista.

Algumas vozes poderão se levantar e arguir: “— Mas não tem nada a ver! Que relação existe entre Hitler, como foi apontado, e o Intendente Antônio Lemos?” Compreendo! À primeira vista parece não existir nenhuma relação, mas trata-se indubitavelmente da mesma mentalidade subjacente a ambos. Um foi, na realidade, o chefe de Estado de um país europeu central (Alemanha), Hitler, cujo projeto megalômano

envolvia o mundo; o outro, Antônio Lemos foi senador e intendente de uma cidade, Belém, na região Amazônica, considerada periférica.

Há uma diferença de proporção bem acentuada entre os dois que não deve ser desconsiderada. Hitler construiu a cidade de Berlim como um protótipo de modelo urbano e esperava estender seu projeto de embelezamento harmônico concretizado principalmente a uma raça saudável e vigorosa. O Velho Antônio Lemos recriou Belém ao modo do *bom-burguês* moderno expressando um inegável bom-gosto como espaço exclusivo de usufruto de uma elite que seu grupo representava.

Ambos efetuaram expurgos sociais. Hitler enviou contingentes de população humana para os temíveis campos de concentração; O Velho Intendente despachou os pobres para as áreas periféricas da cidade, em bairros que foram se configurando a partir dessa população pobre, negra, mestiça (cabocla), com seus usos e costumes próprios, que, perspectivados do centro, olhados a partir dessa elite, que se considerava refinada e de bom gosto, talvez não passassem de *guetos*.

No entanto, o grupo de Lemos, a classe que compunha a “nova elite”, formada pelos coronéis seringalistas e os grandes comerciantes, elos marcantes da estrutura do *aviamento*, mantiveram na selva um espaço que em nada ficou devendo aos campos de concentração. Os seringais eram *locus* de trabalho escravo, de tratamento indigno à humanidade, de vigilância e repressão constante por forças policiais... De morticínio discreto sob a denominação avulsa de progresso.

E quando retornamos para o nosso quadro e atentamos para o quanto foi acirrado esse processo de influência estrangeira, sobretudo francesa, não apenas na reprodução dos efeitos da urbanização (*Art Nouveau*) de que falaremos mais adiante, mas principalmente na adaptação da moda e até no uso da própria língua francesa (francesismo) na morena cidade de cariz equatorial, não podemos deixar de lamentar o fato.

Atendia-se ao telefone em francês... Nas melhores famílias da burguesia local, aquelas que podiam enviar seus filhos para as universidades europeias, falavam-se várias línguas. Os personagens masculinos (e também os femininos de acordo com a moda) trajavam-se segundo o melhor figurino *dandy*. Comenta Sarges: “sem dispensar o fraque e a cartola, mesmo no calor tropical” (SARGES, 2010: 177). Algo destoa nesta paisagem.

Sarges apresenta-nos ainda uma variedade de produtos provenientes das mais diversificadas origens: produtos importados da França, de Portugal, Espanha, Inglaterra e até mesmo o chá de Pequim (China). Todos, ou na sua grande maioria, produtos supérfluos. Tudo isso se passando “numa cidade em que a maior parte da população não podia comprar sequer o peixe da região por seu elevado preço no mercado” (SARGES, 2010: 179).

Em síntese, recorrendo à Prof.^a Maria de Nazaré Sarges: “Lemos entendeu que reformar era construir boulevards, quiosques, arborizar a cidade, instalar bosques, embelezar praças e erigir monumentos, calçar ruas, dotá-las de iluminação elétrica e bondes, concentrar a venda de alimentos e recolher mendigos da cidade em asilo” (SARGES, 2010: 181). Segundo a cartilha rezada pelo mais puro e original modelo francês.

Esse quadro, definitivamente, fazendo sentido para um determinado grupo e contextualizado em sua época, não deixa, no entanto, de destoar do quadro geral, tanto social quanto paisagístico de uma cidade como Belém do Pará. O bom gosto burguês, -- próprio de uma classe refinada e despreocupada -- encontra na expressão ou estilo *Art Nouveau* essa ideia de que as coisas encontram-se finalmente no lugar certo, que impera a paz e o progresso se institui pelos avanços tecnológicos.

Esse estilo é essencialmente eclético. “Espacialmente ligado à arte decorativa, quer seja ela de natureza interior ou exterior” (BASSALO, 2008: 10). O burguês é uma pessoa viajada, viu muitas coisas, pôde desenvolver muitas ideias, não trocou ou comercializou simplesmente mercadorias, mas adquiriu ideias e filosofias e práticas em contato com povos exóticos. É um estilo prático e funcional¹⁰⁰, portanto, em tudo condizente com o caráter do bom burguês. Além de eclético (quer dizer que não é original, mas traz inúmeras influências¹⁰¹ e as mais variadas em seu seio) é também contraditório. Na medida em que

¹⁰⁰ Instaura a dignidade do artesanato e do artesão. Esta dimensão é associada à burguesia, que em determinada fase de seu desenvolvimento histórico, como vimos anteriormente, não sente constrangimento algum em arregaçar as mangas e partir para o trabalho. Tal reconhecimento, da dignidade e do valor do artesão faltou em nosso meio, como já observáramos antes, através das organizações de cooperativas de oficinas de artesãos, além de esse reconhecimento tornar-se indispensável para a passagem da fase artesanal à industrial.

¹⁰¹ Bassalo arrola algumas dessas influências da mencionada expressão *art nouveau*: “Aproximada ao *impressionismo*, ao *esteticismo*, ao *sintetismo* e aos *movimentos pré-rafaelitas de artes e ofícios* (...)”,

faz a apologia da técnica e do progresso procura sutilmente rejeitar em sua expressão a máquina.¹⁰²

Entre um ou outro dos seus objetivos, aquele que se adequa mais ao que esse grupo pretende demonstrar, através da expressão estética, talvez seja indiscutivelmente a *valorização do presente*, num prenúncio antecipado do que viria a ser a filosofia da *Bauhaus*, na Alemanha, na década de 30: “vinculando o útil (funcional) ao belo (ornamental)” (BASSALO, 2008: 19). Vinculado ao presente e às recém-inovações que ele pressupõe, o *art nouveau* pretende romper com o peso histórico e tradicional do passado através das normas ou imposições academicistas. É o período dos salões.

Célia Bassalo não considera que o *art nouveau* tenha chegada a representar uma verdadeira ruptura com o passado. “O *art nouveau*, afinal, não representou um verdadeiro rompimento com o passado” (BASSALO, 2008: 19). Esse rompimento radical representará já a expressão moderna das vanguardas, que fará a apologia declarada da tecnologia e da guerra.

Para Célia Bassalo, apesar de não ter sido um movimento original, o *art nouveau*, não ter efetuado um acentuado rompimento com o passado, não deixou de ser, no entanto, original na forma como articulou o diálogo entre o espaço e o tempo: “singular foi a maneira de trabalhar o tempo (passado: Antiguidade e Idade Média) e o espaço (China, Japão, Bizâncio)” (BASSALO, 2008: 19-20).

É pertinente também não deixarmos de referir algumas das características desse estilo artístico que caracterizou a *Belle Époque*. O *art nouveau* recorre à temática de caráter naturalista com a utilização de elementos da fauna¹⁰³ e da flora; utiliza-se ainda de

instaurando a dignidade do artesanato, ainda constituiu um prenúncio do *Bauhaus* na Alemanha” (BASSALO, 2008: 14-16-17).

¹⁰² “num esforço indiscutível de renovação, buscaram uma forma artística que fosse adaptada aos novos materiais trazidos pelo desenvolvimento tecnológico. O resultado dessa busca foi o *art nouveau*, um modo de rejeitar sutilmente a máquina” (BASSALO, 2008: 11).

¹⁰³ Exemplos utilizados do universo da fauna: “Aves, passarinhos, avestruz, cisne, pavão (um misto, de ave-flor), pato selvagem, falcão, peixes, répteis (lagartos, certos tipos de cobras), anfíbios (a exemplos de sapos, rãs e salamandras, insetos (apenas suas asas distinguindo-se): as libélulas e as borboletas (BASSALO, 2008: 26). Utilizavam-se da flora entre outros elementos “árvores de pequeno ou grande porte, como o castanheiro, com suas folhagens e suas flores (...) o lírio, a flor-de-lis (distintivo da realeza francesa), a tulipa, a íris, a peônia, o feto, o crisântemo, a dália, a papoula, ou ainda caules, trepadeiras, musgos, flor-de-chagas e frutos, como uvas (...) Utilizam-se ainda elementos da vegetação marinha (algas, ninfeáceas

motivos icônicos e até tipológicos derivados da arte japonesa; morfologicamente é marcado por arabescos lineares e cromáticos, em ritmos baseados na curva e suas variantes: a espiral e a voluta, por exemplo. “O traço característico do novo estilo é dado pelos padrões não lineares, pelas formas curvilíneas, ondedadas, irregulares expressando aquilo que se evidencia e afirma na época: o movimento” (BASSALO, 2008: 38).

Célia Bassalo e Maria de Nazaré Sarges são categóricas em demonstrar o quanto se revela descompassado o *art nouveau*, enquanto expressão estética importada, apesar de vir tão ao encontro do bom gosto burguês, mas deslocada quando se adapta à realidade amazônica. Atentemos para o que escreveu Célia Bassalo:

A importação do gosto burguês europeu para a Amazônia da borracha caiu no artificial e no aparente, pois não havia correspondência direta e clara entre o desenvolvimento social da região e as representações estéticas geradas pelo mundo burguês da Europa industrializada (BASSALO, 2008: 47).

E Maria de Nazaré Sarges complementa:

Curioso é que o intendente sempre reclamava da falta de costume entre as famílias de frequentar as praças da cidade, atribuindo esse comportamento a dois fatores: o primeiro deles era o clima que predispunha à indolência e à falta de hábito das famílias paraenses de frequentarem lugares públicos preferindo os interiores das casas. Isto me leva a perceber o paradoxo das transformações urbanas; ou seja, Lemos era movido por ideais originários da Europa, mas pensava encontrar no determinismo geográfico um empecilho ao seu projeto de civilização. O outro motivo era a culpa, dizia ele, das

providas de belíssimas flores: Vitória-régia, nenúfar influência japonesa) ... amieiros, camélias, castanheiros-da-Índia, plátanos, et. Lianas da floresta...” (BASSALO, 2008: 23 e 25).

administrações anteriores, que mantinham as ruas e calçadas em péssimo estado, tornando-as quase intransitáveis (SARGES, 2002: 138).

Quando olho a foto em que Antônio Lemos se encontra com as vestes de ministro da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência¹⁰⁴ não posso deixar de exprimir um sincero e triste sorriso. Desconcertante. Recordo então que no início deste capítulo fiz uma referência a Francisco e a seu pai Bernardone¹⁰⁵. Penso naquela cena, decisiva na vida do Santo, contada e recontada, reproduzida até de modo imagético (Giotto), no fato de que, mais do que romper com o pai, é a um determinado projeto (capitalista nascente)¹⁰⁶ que o jovem afirma de modo abrupto e chocante o seu determinante não! Que relação podia haver, depois disso, entre o Velho Bernardone (de espírito capitalista) e o jovem, livre e despojado, decidido a ficar ao lado dos pobres?

Que relação existiu entre o Intendente e os pobres de seu tempo? Creio que não existe alguém que não saiba do que estou falando. O elegante senador não rimava com os pobres de sua época e nem com seus modos de vida ou costumes. Que sentido tem então vestir um hábito da Ordem Terceira? Quando reflito a esse respeito não posso deixar de lembrar dois autores: Molière e Boccaccio. Existe, apesar de tudo, uma grande relação entre ambos.¹⁰⁷

O primeiro conto do *Decamerão* (a história do falso *São Ciappelletto*) serviu de inspiração ao *Tartufo* de Molière. Molière procurou, em seu tempo, fazer uma crítica direta a um grupo específico (devotos). Na verdade era mais uma questão política do que outra coisa. Haveria que criar uma imagem desfavorável desse grupo e fazê-lo assim desmerecedor diante do rei. Pura briga política. A melhor forma de fazê-lo foi através de

¹⁰⁴ In *Memórias do Velho Intendente*, p. 156.

¹⁰⁵ Em cumprimento a uma sugestão da banca de Qualificação (outubro de 2014), essa parte equivalente a aproximadamente umas setenta (70) páginas acabou por ser retirada formando um longo artigo-livreto que retrata a origem e desenvolvimento da burguesia, sob o título: *Arqueologia da burguesia*.

¹⁰⁶ Sílvio L. Sant'Anna, em sua Introdução *A Ideologia Alemã*, da autoria de Marx e Engels, obra editada pela Martin Claret, São Paulo, 2010, declara abertamente que "... desde os tempos medievais, as condições efetivas de uma economia sistêmica global já estavam consolidadas" (MARX & ENGELS, 2010: 29).

¹⁰⁷ O primeiro conto do *Decamerão* que fala do *falso Ciappelletto* foi depois vertido para o latim por Olímpia Fulvia Morata e depois por Voltaire. Molière usou esta segunda tradução (a de Voltaire) para criar a personagem título do seu *Tartufo*.

uma peça escrita e representada. Mas o âmago da questão é a hipocrisia social (tão comum e tão mesquinha quanto a religiosa). E convenhamos que as Cortes, sejam elas quais forem, são um antro de hipócritas (falsos) e parasitas (oportunistas)...

Essa hipocrisia inspiradora foi Molière bebê-la na história narrada no *Decamerão*. Na primeira novela. A história do falso *São Ciappelletto*. É uma história divertidíssima e muito instrutiva. Narra a vida materialista e devassa de um *bom homem*. No leito, com a morte espreitando, decide arrepender-se e concretizar seu arrependimento através de uma confissão. Chamam o padre que o confessa.

Só que *Ciappelletto* não falou dos seus pecados, mas hipócrita e astutamente narrou uma vida cheia de virtudes e santidade. O bom homem possuía uma fértil imaginação, sem dúvida, e com certeza não receava o fogo do inferno... O sacerdote maravilhado com tal confissão de um moribundo em adiantado odor de discreta santidade... Decide recontar a história aos confrades que, em consenso, o canonizam e elevam aos altares da sua comunidade como insigne exemplo de santidade.

Já que não consegui encontrar relação alguma entre Francisco e Bernardone, por conta de se tratarem de dois projetos tão distintos um do outro; talvez em relação à questão demandada anteriormente: qual a relação entre o hábito da Ordem Terceira vestido por Antônio Lemos e o símbolo de despojamento e opção pelos empobrecidos, seja o Tartufo?! Caberia mais o hábito negro dos Jesuítas talvez para fazer jus ao epíteto que lhe atribuíram.

Olhando outras fotos do administrador de Belém procurei associar o que delas absorvia às diferentes obras desse homem e ao seu caráter e eventual temperamento. E senti que o terreno sob meus pés não era seguro. Alguma coisa como que não encaixava. Até nisso previ ambiguidade. E se muitas vezes, poder concluir algo daqueles que ainda se encontram no “*mundo dos vivos*”, não é de modo algum fácil; o que dizer então dos que já pertencem há algum bom tempo ao “*mundo dos mortos*”? Acerca dele restam memórias e testemunhos esparsos, os mais variados (e às vezes até mesmo discordes, oponentes), daqueles que o conheceram em vida.

Torna-se um grande risco tentar emitir algumas opiniões a respeito ou exercer julgamentos – e quem somos nós para julgarmos? Em nome do quê ou de quem? – uma personalidade pública com o perfil do Intendente Antônio Lemos. Mas arriscaria a considerá-lo não mais do que um cacique provinciano (se bem que aprumado, elegante e

com bom gosto, de paletó e gardênia na lapela, mas traje um tanto ou quanto impróprio ou inadequado para as características particulares da região). Esse ato assumido de procurar se destacar ou diferenciar do meio destoando dele, projetou-se igualmente em traços inconfundíveis em não poucas de suas obras. Considero sua visão limitada – o que é uma característica sobrejamente humana – em não querer reconhecer a realidade periférica à qual pertencia, mas isso poderá ser explicado por outros eventuais motivos; e principalmente, quiçá por motivo de resguardar os interesses de sua classe, incapaz de “olhar além do seu umbigo” (egoísmo). Quanto à prática política, um articulador oportunista e realista, esperto e astucioso, em fazer aliados para a sua causa, não é isso acaso uma inteligência prática e um bom golpe de visão?

Corrupto de um jeito não muito diferente -- se comparado a uma grande maioria dos nossos políticos atuais --, característica essa que não lhe era apenas comum, em abono da verdade, pois essa foi uma postura não exclusiva de toda a Primeira República, configuradora de um meio político onde vingava a corrupção e a fraude eleitoral. Elogiá-lo pelas suas virtudes, exemplo de probidade e testemunho de trabalho, como nos foi apresentado por aquele seu biógrafo, tremendo bajulador, o Sr. Carlos Fernandes, não deixa de ser um exagero que quase toca as raias do escandaloso.

A sua mentalidade fascistóide, de cariz não democrático, é expressa através de sua *Guarda Negra* – no sentido literal tanto quanto metafórico --, formada na verdade por seus capangas dispostos a toda e qualquer ação (principalmente daquelas consideradas menos nobres) sob as suas ordens, em atendimento, para satisfação geral (tanto do mandante quanto dos mandados) da seguinte asserção filosófica: “Haja pau, venha a maçaranduba”!

A filosofia do “porrete” deverá ser compreendida então com mais completude quando olharmos além das figuras históricas que dela se serviram ou encarnaram. O que afirmamos a esse respeito, em relação ao senador Lemos, é a de que tal prática assenta de igual modo muitíssimo bem em relação aos seus opositores e não menos a Lauro Sodré.

Filhos de uma época que possuiu seu próprio sistema de ideologia, uma *Weltanschauung*, correspondente a uma específica organização política em que esses desmandos eram mais que justificados. Segundo Lira Neto¹⁰⁸ “era o governo federal que

¹⁰⁸ NETO, Lira. *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão*. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2009.

realmente estava no topo daquela cadeia de desmandos bem típica da República Velha, levada à condição de política de estado pela administração do presidente Campos Sales” (NETO, 2009: 335). Mas seus sucessores não menos se afinariam pelo mesmo diapasão: Rodrigues Alves, Afonso Pena e Nilo Peçanha.

Segundo Neto, o *cabra*, “o jagunço dava cobertura ao coronel, os coronéis apoiavam a oligarquia estadual, as oligarquias estaduais davam esteio ao presidente da República” (NETO, 2009: 335). E Roberto Da Matta¹⁰⁹, em nota de sua Apresentação a *Sobrados e Mucambos*, de Gilberto Freyre, assim sintetiza “... de ser esse um sistema nacional e no qual os senhores não obedeciam às leis e o poder coercitivo do governo era fraco e dependente de favores” (DaMatta apud FREYRE, 2004: 25).

Essa estrutura não se formara, porém, no recém-implantado regime republicano. Ela vem de longa data, já desde os primeiros tempos da colônia, à época da formação [socioeconômica] da sociedade brasileira expressa através da Casa-Grande. Num outro nível, nesse sentido, Gilberto Freyre¹¹⁰, em *Casa-Grande e Senzala* pode auxiliar-nos na compreensão desse fenômeno, quando se refere à educação do menino-adolescente, filho do senhor de engenho, e que por influência do meio social externo, desde cedo desenvolve instintos que se expressam através de [toleradas] ações sádicas.

Gilberto Freyre refere que todo menino de engenho usufruía da submissão de um moleque, “seu companheiro de brinquedos e expressivamente chamado *leva-pancadas*”, no qual também “iniciou-se muitas vezes o menino branco no amor físico” (FREYRE, 2013: 113). Desde muito cedo o “filho de família escravocrata” vai-se educando então no exercício do mando e poder, sob a ação das “influências sociais” na sua “condição de senhor cercado de escravos e animais dóceis --, induzindo-o à bestialidade e ao sadismo” (FREYRE, 2013: 113).

À medida que vai amadurecendo em sua formação humana, este *sadismo* do menino e do adolescente transforma-se cada vez mais

¹⁰⁹ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*: decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano. Apresentação de Roberto DaMatta; biobibliografia de Edson Nery da Fonseca; notas bibliográficas e índices atualizados por Gustavo Henrique Tuna. 15ª edição. São Paulo/SP: Global, 2004.

¹¹⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*: formação da família brasileira sob o regime patriarcal. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso; bibliografia de Edson Nery da Fonseca; notas bibliográficas revistas e índices atualizados por Gustavo Henrique Tuna. 52ª ed. São Paulo/SP: Global, 2013.

... no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente de negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários – tantas vezes manifestado pelo senhor de engenho quando homem-feito; no gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho do bacharel quando no exercício de posição elevada, política ou de administração pública; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho (FREYRE, 2013: 113-114).

E algumas páginas mais adiante não deixa o autor de patentear a seguinte reflexão:

... na verdade como se formarão para as virtudes sociais os nossos corações, se nós brasileiros, desde que abrimos os olhos, é logo observando a cruel distinção entre senhor e escravo, e vendo pelo mais pequeno motivo e às vezes por mero capricho rasgar desapietadamente em açoites as carnes dos nossos semelhantes? (FREYRE, 2013: 453).

Acrescentando, Freyre, a título de conclusão, como se tal violência pudesse ser justificada exclusivamente como uma expressão do espírito aristocrático refinado, de uma elite mandatária que vinha sendo educada para o exercício do mando e do poder – “Gosto que tanto se encontra, refinado em um senso grave de autoridade e de dever, em um D. Vital, como abrutalhado em rude autoritarismo em um Floriano Peixoto” (FREYRE, 2013: 114).

Canudos, a que acima já fizemos referência, é a prova cabal do que estamos vindo a tecer. Aliás, do golpe de maçaranduba ao ato de degola, em que se separa de modo violento a cabeça de seu respectivo tronco, a distância é curta!

E quanto a algumas vozes se levantarem em sua defesa prorrompendo em elogiosas apologias não me surpreende, que no mundo atual muitos são ainda os que, conscientes ou inconscientemente, preconizam saídas conduzidas por homens como: Hitler, Mussolini, Franco, Salazar, Hirohito e outros afins. Trata-se da mesma *Firma* com sucursais espalhadas em todo mundo. *Sociedade Anônima*, composta por umas poucas *famílias financeiras* poderosíssimas, que jamais aparecem publicamente e que de um modo geral não são conhecidos e nem mencionados pela mídia, mas que exercem um enorme poder por meio dos chefes de Estado e de grupos financeiros das nações mais poderosas do Planeta.

1.4 Retorno à origem: encerrando com Bruno de Menezes

O que teria querido dizer d. Francisquinha, esposa do Bruno, ao ter afirmado que “o Bruno é um empelicado”? Relembrei na hora que lera algo sobre esse assunto há algum tempo atrás. A referência a essa expressão numa ou duas obras de Carlo Ginzburg.¹¹¹

Consultei um Dicionário de Língua Portuguesa (um Aurélio antigo, de 1975, da Nova Fronteira, que serviu muito bem para o efeito). Nele constam dois verbetes: *Empelicado*¹¹² e *empelicar*.¹¹³

A esposa do poeta com certeza teria empregado aquela expressão no sentido de “ter sorte”, ser afortunado, ditoso. Mas a sorte no significado aparece associada às crianças que nascem com a cabeça envolta pelo pelico. Esse fato é sinal de fortuna. E é aqui que entram as narrativas interessantes de Ginzburg.

Carlo Ginzburg recua no tempo até por volta do final da Idade Média, àquela fase de transição para o Renascimento. Trata-se de uma história -- a emergência do sabá -- ocorrida nos Alpes ocidentais, durante a segunda metade do século XIV. Trata-se da

¹¹¹ GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o Sabá*. Tradução Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹¹² Empelicado. Adj. **1.** Diz-se da criança que nasce com a cabeça envolta no pelico (2). **2.** Que tem muita sorte; fortunado; ditoso. [É credence popular que quem nasce envolto em pelico terá sorte na vida. Us. Mais comumente na expr. *Nascer empelicado*.

¹¹³ Empelicar. V. t. d. **1.** Preparar (as peles finas). **2.** Cobrir de pelicas. [Conjuga-se como *trancar*.]

história de um ritual, considerado maldito, que congregava um grupo de pessoas, à noite, em lugares solitários (de preferência bosques).

Ginzburg vai referir-nos um grupo denominado *Benandanti*, isto é, considerados “andarilhos do bem”. Estes *Benandanti* estavam convictos da sua predestinação, assinalada desde seu nascimento, pois haviam “*nascido empelicados*” (isto é, envoltos na bolsa amniótica). A narração produzida por tal grupo (de homens e/ou mulheres) está registrada em documentos que tiveram a sua origem nos arquivos da Inquisição. Uma narração sob coação? Uma narração forjada, implícita ou explicitamente, devido a uma situação condicionante de forte pressão por interrogatório?¹¹⁴ Eis como se expressa Carlo Ginzburg a respeito desse grupo:

Homens e mulheres que se autodefiniam *benandanti* [‘andarilhos do bem’] afirmavam que, tendo nascido ‘empelicados’ (isto é, envoltos na bolsa amniótica), se viam obrigados a combater ‘em espírito’, quatro vezes por ano, à noite, munidos de ramos de erva-doce, contra bruxas e feiticeiros armados com varas de sorgo; o que estava em jogo nas batalhas noturnas era a fertilidade dos campos (GINZBURG, 1991: 20).

Esses rituais originais dos *benandanti* tinham em mira a fertilidade dos campos.¹¹⁵ Este é um dado interessante e não devemos esquecer que nos encontramos numa sociedade de caráter essencialmente agrário. Essa narrativa também nos lança para a existência de

¹¹⁴ Diante da narração dos *benandanti*, das batalhas noturnas contra “bruxas e feiticeiros”, “Os inquisidores, visivelmente estupefatos, trataram de canalizar tais narrativas para o esquema do sabá diabólico; mas, não obstante suas pressões, passaram-se mais de cinquenta anos antes que os *benandanti* se decidissem, entre hesitações e arrependimentos, a modificar as suas confissões para o sentido solicitado” (GINZBURG, 1991: 20).

¹¹⁵ Cita Gilbert Durand: “... na Idade Média, na altura do Carnaval, queimavam-se as feiticeiras, encarnação das trevas inverniais e do mal. Do mesmo modo, neste contexto do enfraquecimento do trágico sacrificial, a diáirética e a polémica voltam ao de cima: justas lutas fictícias contra o mal aparecem mais ou menos deformadas em numerosos carnavais. Batalhas que conservam um sabor agrário, porque as armas e projéteis são frutos da terra: legumes, nozes, feijões ou flores. Na Suécia, dois grupos de cavaleiros simbolizam o Verão e o Inverno. É a luta entre Tiamat e Marduk que seria exemplar de todas estas lutas, a luta da vegetação contra a seca canicular. Osíris contra Set no Egito, Alécis contra Mot entre os fenícios” (DURAND, 2002: 309-310).

mitos muito antigos, e a experiências e práticas do tipo extático, provenientes da Antiguidade remota (“sequazes de Diana, Herodíade e Holda”) e ligados à fertilidade dos campos, à fonte de alimentos, matriz da subsistência da humanidade inteira.

Provimos do pó e ao pó retornaremos. A terra é matriz nutriente da vida, mas também morada definitiva (túmulo). Ginzburg aventa a hipótese de que esse “combate em espírito” refere-se não apenas a mitos agrários, mas também fúnebres. Ocorria, nesses casos, como que a saída da alma para fora do corpo rumo às batalhas noturnas. Os homens teriam a responsabilidade da fertilidade dos campos; e as mulheres voltavam-se para as procissões fúnebres, as procissões das almas errantes.¹¹⁶

Essa experiência fazia-se preceder por um estado cataléptico, que se assemelhava ao estado xamânico das comunidades primitivas.

Mas a constatação, ineludível, da unidade subjacente às duas versões do mito dos *benandanti* – a agrária e a fúnebre – colocava a exigência de uma comparação muitíssimo mais ampla. De fato, em ambos os casos a saída da alma para fora do corpo – rumo às batalhas noturnas ou às procissões das almas errantes – fazia-se preceder por um estado cataléptico que sugere, irresistivelmente, uma comparação com o êxtase xamânico. De modo mais genérico, as tarefas que os *benandanti* atribuíam a si mesmos (a relação com o mundo dos mortos, o controle mágico das forças da natureza para assegurar a sobrevivência material da comunidade) parecem identificar uma função social muito semelhante àquela desempenhada pelos xamãs (GINZBURG, 1991: 25).

O que tem a ver o Bruno com toda essa história? Bom, dois pontos comuns, no entanto, poderão ser realçados. Primeiro, o Bruno de Menezes é um *empelicado*. Isso lhe dá um caráter de predestinado, ditoso... Segundo, o Bruno é um noctívago. O Bruno é

¹¹⁶ Aqui não posso deixar de lembrar a Procissão das Almas, no Município de Oriximiná-PA, no período da Semana Santa.

regido pelo sistema Lunar, feminino, noturno. Os *benandanti*, homens ou mulheres, agiam à noite. Por curiosidade tentei saber junto à família a parte do dia em que o Poeta veio à existência (manhã, de tarde, à noite, de madrugada)? Não obtive sucesso. Foi me dada a indicação (mas não a certeza) de que provavelmente poderia ter sido de noite.¹¹⁷ Se realmente isso é correto, é mais do que mera coincidência...

A expressão poética de Bruno de Menezes não escapa a esse traço constituinte de seu caráter. O Poeta da Lua.¹¹⁸ Dois dos seus livros de poemas têm em seu título expressões referentes à lua: *Bailado Lunar* (1924) e *Lua sonâmbula* (1953). Inumeráveis são as referências ao longo de sua obra poética. Cito algumas delas: “O luar de Agosto...”; “Guitarras, luares, duelos, vinho e fumo...”; “à Lua e ao Mar”; “Mistério lunar”; “luar de lágrimas”; “Lua, irmã Quimera”; Nos Poemas a Óscar Wilde: “Salomé lunar”; “o luar fala por nós...”; “O Poeta ao Luar da Cidade”; “Visão Noturna da Vila da Barca” – “aos luares de agosto idos e vividos...”, etc.

Olhando o Índice da obra de Gilbert Durand – *Estrutura Antropológica do Imaginário*¹¹⁹ – constatamos que o Regime Diurno (Solar) da imagem é considerado um signo de ascensão, cujos símbolos são representados pelo cetro e o gládio. O cetro é um símbolo da realeza, do poder; o gládio, a espada, da luta, da força, da conquista. O sistema diurno, portanto, configura-se como uma constelação que gira em torno do Poder e da Força. Apresenta um movimento centrífugo, quer dizer, projeta-se para fora de si e para o alto.

O Regime Noturno (Lunar), em contrapartida, é o regime da inversão, isto é, da descida e da intimidade, daquilo que se expressa igualmente através do movimento cíclico. Configura-se ainda através de um movimento centrípeto, voltado para si próprio, atraindo

¹¹⁷ Em busca de resposta e recorrendo à internet, a Ir. Marília de Menezes encontrou a curiosa síntese que passo a transcrever: Bruno teria nascido “... na hora dos ranchos, dos santos e dos choros” – de noite, portanto (Google, aos 02/09/2013).

¹¹⁸ Bruno é conhecido pelo epíteto “poeta da lua”. A pesquisadora Josse Fares afirmou que o poeta possuía uma “nevrose lunar”. Conta sua filha Marília, que quando ele se aprontava para sair costumava perguntar à esposa como estava a noite... Às vezes, momentos antes da lua sair e se tornar visível, nas noites de Belém, costuma formar-se uma neblina acompanhada de chuviscos. A esposa, Francisquinha, desejando impedir a saída do marido, dizia-lhe que se estava formando mau tempo. O poeta, então, olhando a lua por seus próprios olhos, retorquia: “Mas, Chiquinha, é apenas a saída da lua...” (Entrevista com a Irmã Marília de Menezes – 2011).

¹¹⁹DURAND, Gilbert. *A Estrutura Antropológica do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. 3ª ed. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

para o seu interior, o cerne, a intimidade. Um de seus símbolos é a taça. Indica recepção, acolhida. É um símbolo estritamente feminino, diz respeito à *anima*; enquanto o diurno expressa o masculino, o *animus*.

Ambos os regimes – diurno-solar/noturno-lunar – apresentam vantagens e também algumas desvantagens. É bom realizarmos aquilo que projetamos, conquistar algo que muito desejamos e para cujo objetivo nos empenhámos com intenso ardor. Isso representa uma vitória. Mas uma grande vitória ou uma sequência de vitórias, se não soubermos lidar com isso, pode servir de motivo para inflar nosso orgulho e deste passarmos à *hybris*... Este o perigo do sistema ascensional.

O regime diurno força-nos como que a viver uma tensão constante, no limite quase das nossas forças ou mesmo a desafiar-nos para além dos nossos limites... Como se nos víssemos obrigados “a permanecer constantemente com as armas prontas em estado de vigilância” (DURAND, 2002: 193). Não é fácil manter-nos numa postura ascensional. Torna-se necessário efetuar a descida, firmar nossos pés em solo firme. “Voltar progressivamente ao nível de partida” (DURAND, 2002: 193).

O antropólogo francês faz referência a uma conhecida imagem a partir do mito da Caverna, de Platão: “O próprio Platão sabe que é necessário descer-se de novo à caverna, tomar em consideração o ato de nossa condição mortal e fazer, tanto quanto pudermos, bom uso do tempo” (DURAND, 2002: 193). Não conseguimos olhar diretamente para o sol sem corrermos o risco de nos cegarmos. O recém-liberto da escuridão da caverna, que representa a não visão ou uma forma de cegueira alienante, quase irremediavelmente cega pelo contato com a luminosidade solar intensa, à qual não estava acostumado.

Quanto ao regime noturno o perigo é representado pela própria descida. A descida, a partir de certo momento, pode apresentar um grau de dificuldade fora do comum e se não prestarmos atenção pode transformar-se, de repente, num profundo abismo... Ou quando muito fazer-nos enredar nas zonas labirínticas mais profundas e fazer com que não atinemos com o retorno.

O regime lunar transporta-nos à eroticidade feminina. Associado a Eros encontra-se Tanatos. Vida e Morte conjugam-se. Ligado à figura erótica feminina vem o tabu da feminilidade menstrual. Esse processo dialético é indicativo “de uma ambivalência a partir da qual as atitudes diante do tempo e da morte podem se inverter” (DURAND, 2002: 195).

A Vênus romana – *Vênus libitina* --, cujo nome vem de *libitum* (desejo), “mas por razões que se ignoram os objetos relativos aos funerais eram vendidos no seu templo... mudou em seguida de papel e tornou-se a deusa dos funerais” (DURAND, 2002: 195). A eroticidade (Eros), o Prazer, ligado ao Desejo e este à Morte.

“A beleza acompanha a deusa ctônica e em torno da morte e da queda do destino temporal formou-se pouco a pouco uma constelação feminina e em seguida sexual e erótica” (DURAND, 2002: 195). A libido sempre apresentará esta ambivalência. O Amor atrai os seres e estes, por sua vez, procriam para a Morte... Muitos concebem o nascer, um chegar a um estado de não vida; e a morte como uma forma de renascimento que abre perspectiva para uma outra forma de vida mais essencial. Essa ambivalência já fora assinalada numa conhecida passagem do *Banquete* onde Eros nos é apresentado como filho da Riqueza e da Pobreza.¹²⁰

Quando o subir pode representar uma descida e vice versa. No sepultamento de Glauber Rocha, um dos cineastas referência do Cinema Novo, em Sintra (Portugal), se não incorro em erro, sua mãe exclamava, quando o caixão descia: “-- Filho, tu não desces, tu te elevas”!¹²¹ Esta cena é muito oportuna para entendermos as palavras de Gilbert Durand em relação ao fato de a libido poder fazer uma “ponte”, isto é, poder servir de intermediária entre os dois Regimes de imagens.

A libido aparece assim como o intermediário entre a pulsão cega e vegetativa¹²² que submete o ser ao devir e o desejo de eternidade que quer suspender o destino mortal, reservatório de energia, ou contra o qual, pelo contrário, se revolta. Os dois *Regimes* da imagem são, assim, os dois aspectos dos símbolos da libido. Por

¹²⁰ E existe outro tipo de ambivalência mais complexa, porém não menos real: Amor e Ódio são os dois maiores sentimentos e entre eles pode haver uma associação. Existe um adágio popular, nesse sentido, que expressa de modo feliz o encontro dessa polarização: “... o amor pode, continuando a amar, carregar-se de ódio ou de desejo de morte, enquanto, reciprocamente, a morte poderá ser amada numa espécie de *amor fati* que imagina nela o fim das tribulações temporais” (DURAND, 2002: 196)

¹²¹ “Harding cita os gnósticos para quem subir ou descer vem a dar no mesmo, associando a esta concepção da inversão a doutrina mística de Blake, para quem a descida é também um caminho para o absoluto. Paradoxalmente, desce-se para subir no tempo e reencontrar as quietudes pré-natais” (DURAND, 2002: 203)

¹²² Instintiva, e que, portanto, submete o ser às contingências da existência.

vezes, com efeito, o desejo de eternidade liga-se à agressividade, à negatividade, transferida e objetivada, do instinto de morte para combater o Eros noturno e feminóide... A energia libidinal põe-se então sob a autoridade de um monarca divino e paterno e da pulsão só tolera a sua agressividade masculina e a sua combatividade que tempera com purificações ascéticas e batismais. Outras vezes, pelo contrário, a libido ligar-se-á às coisas agradáveis do tempo, invertendo como que do interior o regime afetivo das imagens da morte, da carne e da noite, e é então que o aspecto feminino e materno da libido é valorizado, que os esquemas imaginários vão infletir para a regressão e a libido sob esse regime transfigurar-se-á num símbolo materno (DURAND, 2002: 197).

A parte final da transcrição que acabamos de efetuar é a que reflete o temperamento do Poeta. Para João Carlos Pereira:¹²³

O ‘homem poético’ que foi Bruno de Menezes era (...) conciliador e calmo, gracioso, o que reencontra em si a própria forma de liberdade natural e da espontaneidade, pelo que governa a natureza obedecendo-lhe, e se integra no mundo de modo mais harmonioso que violento (...). O lírico Bruno era [...] irmão inteiro dessa família que se faz compreender em qualquer tempo e em qualquer língua (PEREIRA, 2006: 118).

O próximo capítulo dedicar-se-á ao estudo da Obra de Bruno Menezes, em especial à sua dimensão lírico-poética. Encerro por ora, este primeiro capítulo, com um trecho do escritor Ápio Campos, que, em seu conjunto, faz uma síntese poética da pessoa e obra do

¹²³ In *Asas da Palavra* – Revista da Graduação em Letras. Belém (PA): UNAMA, v. 10, nº 21, 2006.

poeta: *Bruno - Alegria*¹²⁴ -- “Nesta Belém de sempre e de saudade/ as brumas da tristeza não apagam/ a memória de Bruno/ uma lua sonâmbula percorre/ as altas madrugadas do Poeta/ a procura do povo e do batuque/ ao lado do Candunga/ dizendo reza e pagando promessa/ pra São Benedito da Praia/ Bruno abrindo-se em brandura/ pelo povo avoante/ chorando sobre o destino/ de Maria Dagmar/ Bruno abrasado e abrasivo/ na cadência dos ranchos e dos blocos/ Bruno brilhante/ nos sonetos ebúrneos auribrunidos/ Bruno bravoso/ dos brasões tropicais desta nobreza/ da alegria do povo bem nascida/ na toada do samba embriagada/ Bruno brunivalente Bruno bom/ Brunivivente/ na estória do Boi-Bumbá/ Bruno nunca soube o que é tristeza/ e nem pode jamais se amofiná” (CAMPOS, 2006: 125-126).

¹²⁴ Poema escrito em 1974 para a homenagem que, no Carnaval, o *Rancho Não Posso Me Amofiná*, prestou ao poeta Bruno de Menezes, por ser do Jurunas, o bairro onde nasceu. In *Asas da Palavra*, v. 10, nº 21, 2006.

CAPÍTULO II

BRUNO DE MENEZES: ITINERÁRIOS LITERÁRIOS

Abaixo a musa acadêmica!¹²⁵ Não tenho nada a fazer com essa velha pretenciosa. Invoco a musa familiar, cidadina, vivente, para que ela me ajude a cantar os bons cães, os pobres cães, os cães enlameados, aqueles que cada um afasta como pestíferos e piolhentos, exceto o pobre, de que eles são os associados, e o poeta, que os vê com olhos fraternos.

Charles Baudelaire

Agorinha, enquanto atravessava às pressas o bulevar e saltitava na lama através desse caos móvel, onde a morte vem a galope de todos os lados e ao mesmo tempo, minha auréola deslizou-me pela testa, num movimento brusco, e caiu na sujeira do macadame.

Charles Baudelaire

2.1 Tentativa de conceituação do poético e do lírico.

Os gregos antigos já nos apresentavam uma visão ampla do fenômeno poético ou da poesia e, conseqüentemente, uma tentativa de conceituação que iria mais além ainda do que posteriormente eles acabariam por denominar de gênero lírico.

¹²⁵ Alonso Rocha notifica-nos que a Academia Paraense de Letras, aos 3 de maio de 1942 elege Bruno de Menezes para ocupar a cadeira nº 32 patrocinada por Natividade Lima. No entanto, a posse só ocorreria, efetivamente, dois anos mais tarde, a 30 de maio de 1944. Interessante como o poeta justificou seu ingresso no silogeu: “Já se disse haver um espírito antiacadêmico nacional não obstante ser a Academia a etapa final da vida literária. É uma dessas maratonas que alguns dão tudo para transpor a última barreira (...) entrei para a Academia porque, diziam alguns dos meus amigos, dela não poderiam ficar fora o meu ‘Pae João’ e a minha ‘Mãe Preta’. Depois por estratégia do meu bloco (não carnavalesco) eu deveria abrir a porta para os outros irem entrando” (in *Asas da Palavra*, v. 10, nº 21, [p. 54]) .

Poiesis – donde se derivou a expressão *poesia* -- designava a “ação de fazer algo”.¹²⁶ Esta “ação” ou “ato” de fazer algo apresentava uma ampla abrangência e não se restringia apenas à arte de “fazer” ou “escrever” em versos.

“Dentro da experiência grega, qualquer modalidade do ‘fazer’ pertencia ao âmbito da poesia. Assim, o próprio trabalho manual ficava no domínio do ‘fazer poético’”.¹²⁷ Neste sentido, se pensarmos automaticamente em Bruno de Menezes, duplamente poeta o sentiremos: num primeiro momento, no desempenho de uma atividade manual como encadernador/tipógrafo e, num segundo momento, como fazedor de versos, poeta, na sua expressão mais lírica. “La poésie est comparable à un travail de mécanique de précision”¹²⁸ (FRIEDRICH, 1999: 208). Mais adiante escreve em síntese brilhante: “L’artiste est le type le plus élevé de l’*Homo faber*...”¹²⁹ (FRIEDRICH, 1999: 235).

Para João Alexandre Barbosa,¹³⁰ a pergunta [mítica] pelo início, pela origem do fenômeno poético “é uma busca pelo momento em que seja possível deflagrar a linguagem” (BARBOSA, 2009: 14). Apesar de ele se referir a esse “início” no contexto da poesia moderna.¹³¹ E de considerar nesse contexto que, “os aspectos da realidade, sejam os históricos, os psicológicos ou os sociais, são, por assim dizer, absorvidos por força da própria construção poética” (BARBOSA, 2009: 8).

Todavia, o momento da modernidade ou mesmo o momento moderno que lhe é posterior, não podem ser percebidos apenas *per se*, como realidades únicas ou exclusivas, desvinculados de todo um processo, ou tradição poética, que os antecederam.

¹²⁶ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. 4ª Ed. Conforme o novo acordo de Língua Portuguesa. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

¹²⁷ Enciclopédia Mirador Internacional – *Encyclopaedia Britannica* – Volume 16. São Paulo – Rio de Janeiro – Brasil (p. 9017).

¹²⁸ “A poesia é comparada a um trabalho de mecânica de precisão” (tradução minha).

¹²⁹ “O artista é o tipo mais elevado do *Homo faber*” (tradução minha).

¹³⁰ BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: perspectiva, 2009.

¹³¹ O que João Alexandre Barbosa está procurando discutir nesse início da sua obra, bem entendido, é a questão da historicidade, da “relação entre o poeta e a linguagem da poesia (...) e entre o leitor e o poema” (pp. 13-14). É o fenômeno que se explicita através da “consciência de leitura”. Isso, sem dúvida, “não significa a intemporalidade do poeta: ao criar o espaço para a atualização da cultura, a sua leitura já está, inevitavelmente, marcada pelas circunstâncias que a propiciam” (p. 16). Esta consciência acurada da historicidade (consciência histórica apurada) é uma característica acentuadamente própria do século XIX, sobretudo com a estética romântica, que instaura a temporalidade específica da modernidade.

Entenda-se, então, por esse início, no sentido mais recuado que nos for possível, da história humana, a origem ou início do “deflagrar da linguagem”.

Mas como chegar lá, como chegar a essa zona remotíssima da história do Homem? Por muito que consigamos recuar chegaremos a um espaço enevado, que nos impossibilita a visão clara acerca da origem do fenômeno da linguagem. Trago aqui uma reflexão anteriormente desenvolvida num trabalho datado de 2012¹³² que considero elucidativa.

Lendo *O Enigma do Homem*,¹³³ de Edgar Morin, o trecho ao qual ele se refere ao fenômeno da Paleolinguagem, e reflete o fato de que o que falta ao chimpanzé é uma complexidade social, que teria implicado no desenvolvimento de uma linguagem mais elaborada e, portanto, mais complexa, rica, do que a mímica e dos *call systems* dos primeiros homínídeos, ainda “bem como a aptidão glótica para utilizar uma vasta gama de sons” (MORIN, 1985: 82). Referindo-se, então, a esta incapacidade do aparelho fonador da maioria dos primatas, que implica numa comunicação fonética muito pouco desenvolvida, no máximo constituída por um *call system* rudimentar e limitado ao “seio de uma semiótica de gestos e posturas. O homem, do ponto de vista vocal está mais próximo dos pássaros” (MORIN, 1985: 82).

A partir de tal texto, lembro o resultado de outra pesquisa de um estudioso Britânico, Michael Wood, no litoral do sul da Índia, quando participara de um evento religioso que congregara um certo número de líderes religiosos, acompanhados de suas esposas, que num improvisado acampamento feito com materiais extraídos da natureza – e que ao final do encontro seria queimado, antes da partida dos participantes para as suas moradias e lugares de origem – reuniam-se para recitar/cantar mantras. Apenas isso. A linguagem utilizada nesses mantras era muito antiga. Este é um ritual também tradicional e que desde longa data se vem realizando anualmente, durante uma ou duas semanas. Não sei precisar ao certo a duração desse evento. Mas não se estende por mais de duas semanas.

¹³² Trabalho final apresentado na disciplina (Bases da Teoria Literária) ministrada pelo Prof. Dr. Anco Márcio, intitulado: *Algumas reflexões esparsas acerca dos principais gêneros: lírico, épico e dramático* (junho de 2012).

¹³³ MORIN, Edgar. *O Enigma do Homem*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

Ora, o pesquisador, autorizado pela comunidade, pôde gravar os mantras e assim ter acesso à letra (texto) daquelas toadas. E se surpreendeu com o que descobriu. Não havia uma linguagem clara, entendível, naquelas mensagens. Mais do que, eventualmente, expressarem uma linguagem do eu-profundo, pré-verbal (à semelhança mesmo daquela experienciada pelos simbolistas), não tinha relação alguma com qualquer linguagem humana. Assemelhava-se sonoramente à expressão canórica, aos cantos dos pássaros. O resultado desta pesquisa apresenta uma interessante convergência com o texto de Morin. O canto dos pássaros; a fala humana.

Nossos ancestrais necessitariam de estar atentos a tudo que ocorria ao seu redor e ao movimento dos outros seres. Era uma necessidade de sobrevivência. Mas existiriam outros momentos, provavelmente, em que ele teria a oportunidade de se abrir à contemplação do voo e do canto dos pássaros, ao murmúrio e movimento que a brisa provocava na folhagem, aos diferentes tipos de sons provenientes da floresta e produzido pelos outros seres ou elementos. Assim como que momentos descontraídos de contemplação, de distensão.

A Natureza é repertório de seres que ele eventualmente tratou de reproduzir – surgem então as onomatopeias. Talvez tenha sido este o princípio da linguagem, um treino para desenvolver posteriormente sons vocais, ainda que simples e rudimentares, mas que indicavam já uma intenção de comunicação com seu semelhante: aviso de perigo (determinado tipo de som), de caça, outro tipo; de invocação (chamado), etc.

Na parte final do filme *O poeta e o carteiro*,¹³⁴ o que temos vindo a sugerir é reforçado. Educado no diálogo com o poeta (Pablo Neruda) e na reflexão posterior à enunciação, o carteiro (cidadão comum, no papel de Mario Ruoppolo, de um simples vilarejo do interior da Itália) gradualmente vai desenvolvendo um itinerário que o leva à natureza: ao som do vento, ao canto dos pássaros, ao murmúrio da agitação que a brisa provoca nas folhagens das árvores, ao suave barulho da ondulação das ondas e ao marulhar das águas do mar na areia e no ímpeto rompante de seu embate nas rochas... Daqui ele é

¹³⁴ Filme realizado por Michael Radfor (1994).

conduzido ao cerne das lutas sociais, que o poeta, à distância, pôde posteriormente acompanhar.

Chegamos a uma dimensão da poesia que transcende a *simples*¹³⁵ arte da versificação ou até mesmo de poder ser concebido como gênero. Aqui, poesia, é um contemplar, observar e prestar atenção ao mundo para procurar recriá-lo a partir de uma realidade humana. A contemplação não deve ser vista então como uma inatividade, mas antes como uma atividade que exige o máximo de atenção e concentração das energias humanas, em relação com o mundo, preparando à criação.

Concepção semelhante à que vimos analisando, encontraremos no paraense Jayme Ovalle,¹³⁶ amigo de Vinicius de Moraes. Ovalle, pois

Tem uma concepção muito particular de poesia, que explica em grande parte sua repulsa pela obra poética. Certa vez, numa conversa ao longo da noite com Schmidt, define: ‘Poesia é o ar que respiramos, as estrelas, o mar, as mulatas, os pequenos que vendem amendoim e adormecem nas calçadas’. Não se trata, portanto, de um gênero literário, mas de um modo de perceber o mundo. Um estilo de visão. Ovalle é em essência um escritor que não escreve. Um estranho poeta que não precisa de versos para ser o que é (CASTELLO, 1994: 118).

E Castello acrescenta: “Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Jorge de Lima, Sérgio Buarque de Holanda, Olegário Mariano, Paulo Mendes Campos, Cândido Portinari, Villa-Lobos: todos foram tocados, cada um a seu modo, pela poesia viva de Jayme Ovalle” (CASTELO, 1994: 120). Acrescento: Vinicius de Moraes, inclusive.

¹³⁵ A expressão “simples” é utilizada aqui não no sentido da atividade ou de um “fazer fácil”, mas de ser levado em consideração apenas como quase um exclusivo.

¹³⁶ CASTELLO, José. *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão – uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Não é difícil constatar pelo que temos vindo a escrever de que há uma relação de acentuada proximidade entre a contemplação poética e a contemplação mística. Os poetas românticos alemães demonstram-no cabalmente. Para Herder, a poesia nada mais é do que “a palavra primitiva revelada ao homem por inspiração divina” e para Novalis, que acaba por inverter, de certo modo, a fórmula apresentada por Herder, “a religião não é senão a poesia prática... A poesia é a religião original da humanidade”.¹³⁷

A esse respeito e expressa igualmente numa linguagem não menos carregada de misticismo e de forte teor religioso podemos mencionar e transcrever o seguinte registro de Benedito Nunes¹³⁸: “O primeiro ponto é a poesia nascendo, em contraposição ao estado de êxtase, à inspiração, de um movimento de ascese, de depuração psicológica e literária, que cria o poema como ‘trabalho de arte’” (PINHEIRO, 2009: 33-34).

Com o decorrer dos tempos, e porque naquelas épocas primevas, os deuses andavam entre os seres humanos e acompanhavam-nos, aos poucos a poesia transfere-se da esfera do sagrado para a dos humanos, *locus* dos atos profanos e gloriosos, manifestados através da expressão épica e das vivências trágicas da humanidade.

Esta problemática é referida de modo explícito em João Barbosa, quando este faz referência ao pensamento de Octávio Paz expressando que...

... definir o modo dúplice de existência do poeta moderno nas suas relações com a própria linguagem da poesia e com a sociedade que, laicizando aquela, subtraiu do poeta o elemento que lhe dava a condição de intérprete vaticinador e oráculo (BARBOSA, 2009: 19).

¹³⁷ In *Encyclopaedia Britannica*. Cf. verbete: *Poesia*.

¹³⁸ PINHEIRO, Victor Sales (organização e apresentação). Benedito Nunes: *A chave do poético* (ensaios). São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2009.

Este conflito entre a consciência individualizada do poeta e a sociedade de seu tempo,¹³⁹ é uma característica acentuadamente moderna, mas não exclusiva do tempo da modernidade. Na modernidade, inquestionavelmente, ela atinge uma forma extremamente agressiva expressa pelo “esfacelamento da sintaxe e a dissipação da imagem”, como veremos adiante.

Refleti sobre isso igualmente no trabalho supramencionado – *Algumas reflexões esparsas acerca dos principais gêneros: lírico, épico e dramático* -- e cheguei a escrever, baseando-me num exemplo de narrativas de história em quadrinhos que posteriormente foram reproduzidas na linguagem cinematográfica, *Asterix e Obelix*, (representativas do universo celta), no contexto do primeiro século antes de Cristo, portanto da Antiguidade. Apesar de retratar um fato irônico, ele não deixa de ser relevante.

Nas comunidades antigas, depois da central figura do chefe, seguiam-se logo em reconhecimento de importância, as do bardo-vidente, rodeado nesse tempo de magnética auréola e a do feiticeiro, ou líder religioso. As narrativas em quadrinhos da *Hergé* terminam todas elas quase sempre com um fausto banquete, regado a muito vinho ou hidromel, com um ou dois javalis, produto da caça, sendo assados e/ou consumidos; e, amarrado e amordaçado, no ramo superior de uma árvore, num primeiro plano da vinheta (próximo a nós), encontrava-se o bardo da comunidade. Chocante segregação.

É que ele tinha uma péssima voz, o que para um bardo, digamos, é um ‘pecado’ grave, e esse foi o modo encontrado por todos para que a festa não acabasse por ser estragada...¹⁴⁰ Isso ocorreria também, num ou em outro raro momento de destaque, e sob o efeito da emoção, quando o bardo procurava corresponder ao sucedido e ao seu papel

¹³⁹ Cf. ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

¹⁴⁰ É claro que estou usando de ironia! A questão não é essa. Leopardi, poeta italiano, do final do século XIX, afirmara que “Tudo se aperfeiçoou de Homero em diante, mas não a poesia” (BOSI, 1977: 117). E percebera -- ao analisar a sociedade de seu tempo -- permeada pela cultura burguesa: “o egoísmo e a abstração, que ele chamava, com desprezo, ‘metafísica’” (BOSI, 1977: 111). Os tempos não ficaram bons para a expressão poética e há quem procure, de um modo ou de outro, abafar ou silenciar a voz do bardo! “Os nossos tempos são, como já observaram, com filosofias opostas, Leopardi e Hegel, hostis à poesia, que só se tolera como atividade ilhada, abstraída da prática social corrente e, daí, reificada” (BOSI, 1977: 120). E acrescenta: “Para subsistir, a poesia tem precisado superar, sempre e cada vez mais, aquela direção teimosa do sistema que faz de cada homem e, portanto, de cada escritor, o ser egoísta e abstrato que Leopardi deplorava” (BOSI, 1977: 120).

histórico, que era expresso através do canto, sendo logo censurado por aqueles que se encontravam mais próximo dele.

Ao contrário do que realmente ocorria, o bardo não era uma figura desprestigiada, mas tal fato não deixa de ser um prenúncio, todavia, um alerta para o que realmente viria a ocorrer, num futuro mais distante, sobretudo a partir da modernidade, com a figura do poeta, mais especificamente a partir de Charles Baudelaire, no tocante à perda da auréola por parte do poeta.

Na modernidade, e nas artes plásticas, a forma vai perdendo sua consistência e solidez... Ao longo do último quartel do século XIX. No moderno início do século XX a corrente do abstracionismo esvazia-se da forma num confronto direto com a arte figurativa. Na sintaxe ocorre algo semelhante em termos da imagética que ela procura nos transmitir. Barbosa refere-se aos traços de “esfacelamento da sintaxe e dissipação da imagem, anotados com referência a Rimbaud” percebendo a ocorrência de tal fenômeno como “respostas adequadas de uma consciência da criação às voltas com as inadequações de relacionamento entre poeta e sociedade” (BARBOSA, 2009: 19).

Esta expressão que é uma inequívoca característica sobretudo da modernidade tem tudo a ver com o estranhamento da consciência¹⁴¹ que acabou por ser descrito ou referido por Baudelaire como a “perda da auréola”. De acordo com Barbosa: “Aquilo que Baudelaire via como ‘perda da auréola’ na configuração de um certo tipo de poeta, que não era senão ele mesmo, explicita as consequências sociais deste processo de estranhamento da consciência na criação” (BARBOSA, 2009: 17).

¹⁴¹ Alfredo Bosi analisa essa questão por outra dimensão, não menos pertinente. Eis o que escreveu a respeito: “A consciência trabalha os dados primeiros da imaginação e da paixão no sentido de dar-lhes a maior transparência possível dentro de um meio semântico que não é transparente: a linguagem verbal. Nesse labor, que é quase todo o labor da escrita, acaba-se impondo à matéria uma *forma mentis*, um pensamento formante, que tudo organiza e que acaba produzindo os ‘sentidos’ possíveis do texto. É, por força, nesse momento que tem vez uma posição ideológica ou contra-ideológica. O poeta é o primeiro a dar, pela própria composição de seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões. Não está em jogo saber aqui até que ponto ele tem consciência do processo” (BOSI, 1977: 121). A luta do poeta é exercida, portanto, em duas frentes: uma, em confronto mais ou menos direto com a sociedade em que está inserido para fazer valer sua expressão poética, sobretudo se ele assume uma atitude contra-ideológica; a outra, em si, num “mano-a-mano” com a linguagem verbal, em busca da expressão elevada que melhor e mais esteticamente expressa a *‘forma mentis’*.

Segundo H. Friedrich, esta separação radical entre a personalidade/eu lírico expresso pelo poeta e a sociedade ou meio envolvente tem seu marco inaugural, em termos do desenvolvimento da problemática que pode interessar à modernidade, com Rousseau, ainda no século XVIII. Segundo o crítico, o escritor indicaria o marco zero da história: “Rousseau veut se placer au point zero de l’histoire”¹⁴² (FRIEDRICH, 1999: 26).

Declan Kiberd,¹⁴³ em sua Introdução ao *Ulysses*, de James Joyce, escreve desassombradamente a respeito daquela que é uma tentação ou sentimento demasiado humano: “O artista isolado pode desejar culpar a sociedade por sua solidão, mas antes de tudo culpa a língua, sem perceber (tal como Joyce) que a alienação da linguagem simplesmente reflete a alienação anterior do indivíduo” (KIBERD, 2012: 49).

Analisar tal comportamento sob uma forma de “autismo” -- que segundo Friedrich “representa a primeira forma de ruptura absoluta com a tradição tanto quanto com o mundo em redor”¹⁴⁴ --, ou ainda de modo mais drástico olharmos Rousseau como “um psicopata, um caso clássico de paranoia” (FRIEDRICH, 1999: 27) é um julgamento insuficiente. Não explica, segundo o crítico, porque sua época e aquela que lhe seguiu admiram nela esse isolamento e a singularidade que ele justificou. Friedrich é contundente em sua conclusão: “Le ‘moi’ absolue qui se manifeste chez lui avec l’éloquence de la grandeur incomprise ouvre une fissure entre la personnel et la société”¹⁴⁵ (FRIEDRICH, 1999: 27).

Emil Staiger¹⁴⁶ a este propósito recorda-nos que “O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo” (STEIGER, 1975: 48). E revela o fato de que, quanto à recepção: “... um trecho lírico só desabrocha inteiramente na quietude de uma vida solitária. E mesmo este desabrochar não é sorte que seja dada todos os dias ao leitor” (STEIGER, 1975: 48-49).

¹⁴² “Rousseau quer se colocar no ponto zero da história” (tradução minha).

¹⁴³ JOYCE, James. *Ulysses*. Tradução de Caetano W. Galindo; introdução de Declan Kiberd; coordenação editorial de Paulo Henriques Britto. São Paulo/SP: Penguin Classics/Companhia de Letras, 2012.

¹⁴⁴ (Friedrich, 1999: 26-27).

¹⁴⁵ “O ‘eu’ absoluto que se manifesta nele com eloquência de grandeza incompreendida abre uma fissura entre a personalidade e a sociedade” (tradução minha).

¹⁴⁶ STEIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

Os dados patológicos, se assim o podemos dizer, e ainda segundo Hugo Friedrich, podem favorecer a aparição de tal ruptura, mas ela coincide geralmente com um fato histórico mais geral e que vai além do homem Rousseau.¹⁴⁷ Ver na própria anomalia o garante de sua vocação (a “pancada” que faz a diferença e determina o poeta como homem e justifica ou não sua produção) “tel est le schéma d’une auto-analyse que l’on retrouvera facilement chez les poètes du siècle suivant. Verlaine a trouvé le mot juste en parlant de ‘poètes maudits’”¹⁴⁸ (FRIEDRICH, 1999: 27).

Bruno de Menezes não foi alheio a esta problemática. Viveu-a diretamente em sua pele, com os companheiros de sua geração. Este brado de revolta irônica e algo mais, contra um meio social hostil ao poeta, às artes e à cultura, de um modo geral, foram refletidos em *À Margem do ‘Cuia Pitinga’*¹⁴⁹ (1937), que consiste num “estudo literário do livro de Jacques Flores, que vale como um depoimento e uma análise do movimento intelectual da época, na visão dos novos”.¹⁵⁰ Eis o que o Poeta escreve a respeito num curto trecho inicial de seu ensaio:

Na própria cidade ‘Coração do Brasil’ impera essa falsa encenação, que consagra celebridades efêmeras e isola entre as muralhas da ‘crítica do silêncio’ inteligências de projeção, surgindo os homens de letras ‘pés-de-cabra’, que forcem com pertinácia todas as portas da evidência, até arrombarem a *Domus aurea* do ambicionado silogeu (MENEZES, 1937: 8).

Uma carta de Dalcídio Jurandir, amigo do poeta, datada de novembro de 1936, faz uma síntese perfeita do que a obra procura revelar: “Ernani Vieira que foi um espelho da

¹⁴⁷ Cf. FRIEDRICH, 1999: 27.

¹⁴⁸ “tal é o esquema de uma autoanálise que encontraremos facilmente nos poetas do século seguinte. Verlaine encontrou a palavra certa quando falou de ‘poetas malditos’”. (tradução minha).

¹⁴⁹ “Cuia Pitinga é quando a gente raspa, alisa, e bota no sol. Ela fica branquinha. Não é uma cuia pintada” BEZERRA, Aída e COSTA, Renato (Org.). *Almanaque Pitinga*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.

¹⁵⁰ In *Asas da Palavra*, vol. 10, nº 21, p. 15.

nossa aventura intelectual na província, acabou morto à fome”.¹⁵¹ Dalcídio não podia ser mais claro, ao escrever em sua carta: “O seu caminho”, refere-se a Bruno e de certa forma a Jacques Flores, “é o caminho de todos nós, seus companheiros nas lutas pelo pão, os velhos conflitos e as velhas angústias interiores, a sede de cultura, o vago anarquismo lírico...”. E acrescenta: “onde a gente podia achar emprego, para ganhar um pedaço de pão e comprar um livro?”¹⁵² A gente ia embora para o sonho... Não se misturava o sonho com a nossa camisa rôta, o sapato furado, a falta de duzentos reis para o bonde...” (JURANDIR, 1937).

Alonso Rocha, em artigo publicado na revista *Asas da palavra*, não deixa igualmente de ser direto quando nos apresenta a situação daquela original e genial geração, que adotou como símbolo o Peixe-frito:

A geração de Bruno, com algumas exceções, por suas condições financeiras e sociais, não pudera frequentar os ginásios, a Faculdade de Direito, a escola de Odontologia, a Faculdade Livre de Medicina, onde o ingresso era facilitado aos possuidores de recursos (ROCHA, 2006: 49).

Geração autodidata.¹⁵³ Sem muitos recursos, “As oficinas, ao em vez das escolas secundárias e das Faculdades” (MENEZES, 1937: 9), mas ao final, não fizeram feio, pelo contrário:

¹⁵¹ MENEZES, Bruno de. *À Margem do 'Cuia Pitinga'*. Estudo Literário. Belém (PA), Livraria Clássica, 1937.

¹⁵² Comprar livros? Os tempos são outros – o das ‘vacas magras’ que se seguiu ao das “vacas gordas” expressas à época do ciclo gomífero (o “ouro negro”) – Bruno retrata comparativamente esses tempos: “Nesses idos esbanjava-se dinheiro a rodo, mas se podia adquirir livros e solidificar preparo (...) A ascensão era fácil e a subsistência pacatamente ganha. *Os que vieram depois nem as bíblicas espigas de Ruth encontraram...*” (MENEZES, 1937: 8).

¹⁵³ Eis o quadro narrado em *Às Margens do 'Cuia Pitinga'*: “Subjugados entre dias de trabalho mal pago (...) faziam eles, nas repousantes horas noturnas, a sua indefectível comunhão com os livros e atulhavam o cérebro com bibliotecas exóticas e heterogêneas” (MENEZES, 1937: 9).

Pelos botecos de Ver-o-Peso, ‘abastecendo-se’ de postas de 200 reis, farinha de água de dez tostões o litro e cachaça de 500 reis a dose, o grupo boêmio e sonhador ¹⁵⁴ (...) debatia literatura e equacionava revoluções, captando a simpatia do povo, nos bares e cafés, nas festanças no Umarizal e outros subúrbios onde se tornavam reis, como oradores e poetas (ROCHA, 2006: 49).

Voltando a Dalcídio, ele vai ao âmago da questão: quando a realidade é muito dura e toca as raias quase do pesadelo, num meio onde impera a “vesguice da crítica de província” a tolher a boa marcha (MENEZES, 1937: 11-12), procuramos nos manter ou abrigar no sonho. Então dispara uma fórmula que encaixa perfeitamente no poeta lunar, e sem dúvida é a ele que poeticamente se refere: “Mas a lua entrava pela sua boca de maravilhado e eita! Lá vai intoxicação lunar, a bebedeira astral (...) a farra entre as estrelas, as mulheres ideais, o abstrato e a miragem...” (JURANDIR, 1937).

Nem a própria Academia Paraense de Letras é poupada, na verve irreverente e apaixonada de Bruno, de cuja instituição se esperaria uma postura de compreensivo apoio às Letras Paraenses, e que passa a ser vista como um “espaço de mumificação” (MENEZES, 1937: 13) e “em cujo frontal devera estar inscrito o sombrio *Lasciat’ogni speranza, voi ch’entrate...*”,¹⁵⁵ e que continua “a recepcionar, como homenagem aos mortos, que ali ‘governam os vivos’, os seus veneráveis culteranistas...” (MENEZES, 1937: 24).

Num quadro desses, o que resta aos principais agentes interessados? Bruno responde-nos sem tergiversar: a imigração “Sempre o imperativo de emigrar, singrar o Atlântico, palmilhar a Rua do Ouvidor, estacionar na Galeria Cruzeiro, porque neste *hall da Amazonia* se endossam promissórias para globalizar capitais e abrirem-se casas de jogatina e lenocínio” (MENEZES, 1937: 25-26); ou a humilhante mendicância: “quem

¹⁵⁴ Alonso Rocha indica-nos os seguintes nomes: “Abgvar 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, Rodrigues Pinagé e Bruno” (ROCHA, 2006: 49).

¹⁵⁵ Referência à *Divina Comédia* de Dante Alighieri, que nos apresenta no frontispício da entrada no Inferno a seguinte inscrição: “Vós que aqui entráis, perdei toda a esperança”.

escreve e quer editar seu livro é coagido a suplicar um auxílio, que, as mais das vezes, lhe é sonogado secamente” (MENEZES, 1937: 26). Isso no que diz respeito às editoras; e quanto ao público leitor, alvo do escritor: “Somos os mendigos das letras, implorando, tristemente, ao passante: -- ‘Leia-me, por favor!’” (MENEZES, 1937: 26).

A ironia¹⁵⁶ e o ódio [moderno], almadiano,¹⁵⁷ são apontados como atitudes catárticas por parte do artista: “Fazer ironia em nosso meio é fazer uma dolorosa caricatura de si mesmo. O ódio é justo, é mais libertação. É preciso acusar e desmontar, praticamente, a farsa e a miséria que negam a arte e a cultura... A cultura virou boemia” (JURANDIR, 1937). Mas boemia trágico-cômica:

Não duvidemos. Quem traz no destino o fatalismo das letras, em nossa terra, e daqui não dá o fora, com assinaladas exceções, não escapa à trágica sorte dos ‘Barqueiros do Volga’ (MENEZES, 1937: 13).

E quando D. Francisquinha alertava Bruno para que colocasse os pés no chão e não ficasse tanto pelo mundo da lua... Pois tinha uma família numerosa para cuidar... O ponto de vista pragmático da mulher não deixa de ser valioso e pertinente; o amigo, porém, acreditava e expressava a convicção de que ele (Bruno) “... e o Jacques trouxeram para arte uma realidade que não morrerá, porque não foi colhida entre as nuvens, mas entre os homens...” (JURANDIR, 1937).

Em essência, o que ‘Cuia Pitinga’ objetiva -- como um estudo literário de “reabilitação” -- é “uma insistente preocupação de amazonismo, de mistura com a

¹⁵⁶ “Cuia Pitinga” (livro de reabilitação onde “entesta-se com o problema da existência quase anfíbia do caboclo paraense”) consiste na “arte” de reagir com humor e ironia, contra uma “literatura açucarada” para não azedar com os “infortúnios da sorte” (MENEZES, 1937: 14). Em suma: “... a sua finalidade irônica representam a reação do amazonense [melhor dizendo, amazônida], que calejou sua esperança de melhores dias, e prefere fazer pilhéria com as necessidades que sofre a se desfazer em lamúrias” (MENEZES, 1937: 14).

¹⁵⁷ Referente a Almada Negreiros: “Morra o Dantas!”. Esse ódio visceral pelo que é anacrônico, fora de propósito, de mau gosto... Anti-moderno e, afinal, reacionário.

blandiciosa nostalgia do africano e o amor zeloso e arisco do índio” (MENEZES, 1937: 39).

A poesia passa assim a ser a “arte do risco”, como proclamava Vinicius: “Apostar tudo ou nada apostar”. Para considerar-se poeta não basta “rabiscar versos”, não basta igualmente “manejar com maestria a língua”, ser erudito é insuficiente e “escrever bem” também não denota o poeta. Em primeira mão, “a poesia não é uma arte que se ergue sobre conceitos”, para Vinicius, “mas sobre emoções. Não é uma arte intelectual mas sensorial. Daí sua conexão inevitável com a experiência íntima” (CASTELLO, 1994: 13). Interessante a observação que pode se acrescentar a este respeito a partir da experiência poética de Valéry: “Valéry a une fois défini le vers comme ‘un équilibre merveilleux et instable entre les forces sensibles et les forces intellectuelles de la langue’¹⁵⁸ (FRIEDRICH, 1999: 268).

Castello narra que certo dia quando Vinicius solicita uma definição de poeta “como uma atividade ligada às moças e ao feminismo” a Jayme Ovalle, este teria respondido surpreendentemente que “o poeta é o macho por excelência. Poesia só gosta de macho”¹⁵⁹ (CASTELLO, 1994: 122-123). Quer dizer: a atividade do poeta exige concentração e rigor, disciplina e empenho; não deve tornar-se apenas expressão da ordem do pieguismo, do fútil ou simplesmente ornamental, a fim de produzir um efeito escrupuloso, elegante, vistoso...

Se não é da esfera do conceitual, como nos alertara Vinicius, ela vai ainda além da emoção e do sentimento. A este respeito, Alexandre Barbosa apresenta-nos uma reflexão oportuna a partir do exemplo de T. S. Eliot, para quem “a poesia não é um perder-se na emoção mas um escapar da emoção, não é a expressão da personalidade mas uma fuga da

¹⁵⁸ “Valéry certa vez definiu o verso como ‘um equilíbrio maravilhoso e instável entre as forças sensíveis e as forças intelectuais da língua’” (tradução minha).

¹⁵⁹ Bruno de Menezes possuindo um temperamento camarada, dócil e simpático, não deixou, entretanto, em certas ocasiões de se expressar de modo poético-agressivo, sobretudo em uma obra como *À Margem do ‘Cuia Pitinga’* (ensaio que apresenta um claro tom de revolta “com o clima intelectual do Pará que se desinteressava pelos livros como o de Jacques Flores. É um livro de rebeldia contra o ambiente. O público não quer conhecer os nossos trabalhos”). E Alonso Rocha, na sequência, acrescenta: “Entretanto, a Academia não poderia continuar ignorando ‘os versos másculos de Bruno de Menezes’ (...)” (in *Asas da Palavra*, v. 10, n 21, [p. 53]).

personalidade”, acrescentando bem depressa, segundo Barbosa, que “de fato, somente aqueles que têm personalidade e emoção sabem o que significa querer escapar dessas coisas” (BARBOSA, 2009: 28).

Recordamos as palavras de Ovalle: “Poesia só gosta de macho” – quer dizer: para quem possui uma forte e determinada personalidade e usando da emoção e sentimento, sabe ir além e não se deixar emaranhar simplesmente pelo sentimento. Poesia é para os seres fortes e determinados! Risco é um léxico pertinente: “Elle est, ainsi que l’affirme l’*esprit nouveau*, une entreprise pleine de danger qu’il faut cependant entreprendre et pour laquelle le courage importe plus que la réussite”.¹⁶⁰

Em outro nível, referimos como características da expressão moderna, a historicidade, fruto de uma sensibilidade e consciência amadurecida e problematizadora por parte do poeta no seu confronto com o mundo/comunidade no qual se encontra inserido. A considerar ainda a auto-reflexividade, que de certa forma é reflexividade da linguagem e do ser, e, por fim, uma atitude crítica. Mais adiante, ainda neste capítulo, voltaremos a esses dois últimos aspectos supramencionados.

Em síntese, o ato de ler/escrever/reler/traduzir, segundo Barbosa:

... permite tanto ao poeta quanto ao leitor vislumbrar o modo pelo qual se resgata, por entre os escolhos da História, um espaço de linguagem em que não somente as circunstâncias temporais mas o próprio tempo da linguagem poética são redefinidos a partir de uma instância textual (BARBOSA, 2009: 142).

A tensão (semelhante à da corda do arco distendido, curto espaço de tempo, a imobilidade serena que prepara o movimento fugaz de impulso) entre criação (o alvo a ser

¹⁶⁰ “Ela é, assim o afirma o *espírito novo*, uma empresa plena de perigo que é necessário entretanto empreender e para a qual a coragem importa mais do que o sucesso”) [tradução minha] (FRIEDRICH, 1999: 208).

atingido) e consciência poética (a mira¹⁶¹ do poeta/atirador), se desdobra em criação e crítica.

Esta tensão é o confronto do Ser com o seu próprio mistério, com sua densidade cheia de opacidade. É pulsão, desejo, energia, imagem: uma forma de presentificar o ausente. Não se trata simplesmente de uma questão metafórica, de indicar ou referir um tipo de associação... Porém, de uma busca profunda e incessante pela forma, pela configuração, pelo sentido daquilo que é como que envolvido pelo mistério, pela opacidade, e que se nos foge e nunca é atingido pela linguagem mas apenas a florado... Busca por uma organização,¹⁶² uma criação nova, uma forma de compreensão (sentido).

Em relação à metáfora e ao papel importante que ela desempenha para a criação, Ortega y Gasset declara: “La métaphore est la puissance la plus grande que possède l’homme. Elle est proche de la magie et ressemble à un instrument créature que Dieu aurait oublié dans le corps de la créature, comme un chirurgien distrait oublie un instrument dans le corps de l’opéré”.¹⁶³ (Ortega y Gasset Apud FRIEDRICH, 1999: 301). Na sequência, o ensaísta acrescenta: a tal concepção se opõe “... l’idée selon laquelle la métaphore permettrait la révélation d’une similitude présente – mais non encore comprise – entre deux données et aurait donc une dignité analogue à celle de la vérité”¹⁶⁴ (FRIEDRICH, 1999: 301).

Este sentido do mistério, da obscuridade é nos apresentada por Hugo Friedrich quando em sua obra ele vem refletindo através de alguns textos acerca da “aproximação

¹⁶¹ “O que está no horizonte do poeta é sempre um modo de trans-historicizar a linguagem da poesia, fazendo da tradução uma forma elevada de resgate cultural” (BARBOSA, 2009: 149).

¹⁶² Bosi refere Gilles Deleuze (in *Logique du sens*. Ed. De Minuit, 1969, p. 272) transcrevendo o seguinte trecho: “A organização da superfície física não é ainda sentido. Ela é, ou melhor, ela *será* co-senso. Isto é: quando esse sentido for produzido sobre uma outra superfície, haverá também aquele sentido” (BOSI, 1977: 33). E acrescenta logo de seguida: “A ‘organização da superfície física’ é a matéria significante do poema com todos os seus jogos de figuras e retornos, é o conjunto dos procedimentos. A ‘outra superfície’ é a que se nos dará quando apreendermos o sentido pleno do texto” (BOSI, 1977: 33).

¹⁶³ “A metáfora é o maior poder que possui o homem. Ela é próxima à magia e assemelha-se a um instrumento criador que Deus teria esquecido no corpo da sua criatura, como um cirurgião distraído esquece um instrumento no corpo do operado” (tradução minha).

¹⁶⁴ “... à ideia segundo a qual a metáfora permitiria a revelação de uma semelhança presente – mas não ainda realizada – entre dois dados e teria então uma dignidade análoga àquela da verdade” (tradução minha).

especificamente moderna da reflexão sobre a obra literária e da reflexão sobre a obra plástica” (FRIEDRICH, 1999: 31). Entra em cena Diderot que perspectiva o ‘tom’ que possui para o verso o mesmo valor que a cor para o quadro. “Il nome magie du rythme ce point commun entre les deux éléments”¹⁶⁵ (FRIEDRICH, 1999: 31).

Essa magia que toca o olho e o ouvido mais profundamente do que o faz a exatidão objetiva, segundo Hugo Friedrich, permite ao escritor (Diderot) exclamar: “Poète, sois obscur!” (“Poeta, sede obscuro”). Entende por tal que a poesia, analisada por nós numa linha acentuadamente romântica, deve direcionar-se aos “objetos noturnos, distantes, tremendos, suscetíveis de fazer nascer o mistério”¹⁶⁶ (FRIEDRICH, 1999: 31).

Esta ambiência noturna, a dança ao redor do fogo, a música, o ritmo, o movimento sensual dos corpos, os cheiros que espalhados no ar atingem nossas narinas ofegantes, tanto quanto nossa visão ou audição são atingidas pela sensualidade de tal imagem, que invade todo nosso ser, não pode deixar de nos remeter ao Bruno de Menezes do *Batuque*.

Alfredo Bosi¹⁶⁷ apresenta-nos a respeito a seguinte reflexão: “A imagem, catarse das pulsões do Id, aflora, na vida da psique, como uma representação” (BOSI, 1977: 18). E acrescenta: “A imagem é transformação de forças instintivas, estas, por sua vez, respondem, em última instância, pela sua gênese. Nunca é demais insistir: para Freud, força e sentido alimentam-se no Inconsciente” (BOSI, 1977: 18). Já que falamos em Freud podemos acrescentar que a poesia é interpretada por Carl-Gustav Jung “comme resultant d’impulsion d’obscures ‘visions primitives’ dont le poète n’est que le médiateur, permettant que s’écoulent à travers lui les éléments de l’inconscient collectif”¹⁶⁸ (FRIEDRICH, 199: 277).

O espaço que a flecha percorre indo do arco que a disparou até ao alvo apontado é o modo da expressão verbal. Segundo o ensaísta, “o fenômeno verbal é uma conquista nos

¹⁶⁵ “Ele denomina magia do ritmo este ponto comum entre os dois elementos” (tradução minha).

¹⁶⁶ ...deve direcionar-se aos “objets nocturnes, lointains, effrayants, susceptibles de faire naître le mystère” (tradução minha).

¹⁶⁷ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

¹⁶⁸ C.G. Jung interpreta a poesia “como resultando da impulsão de obscuras ‘visões primitivas’ das quais o poeta não é senão o mediador, permitindo que se escoem através dele [poeta] os elementos do inconsciente coletivo” (tradução minha).

modos de franquear o intervalo que medeia entre o corpo e objeto” (BOSI, 1977: 21). A concentração expectante do atirador de arco que mira o alvo é semelhante à do poeta na sua inquietude desafiante do ato criador. O gesto único de disparar a flecha e o ato não menos único de dar início a um poema, a um quadro, ao desenvolvimento dramático, quer dizer: O movimento, a energia, o espaço/tempo percorrido, o sibilar da flecha cortando o ar, o alvo que é atingido ou não, dependem e ao mesmo tempo independem da vontade, do gesto articulador.

E por que ao escrever isso, não posso deixar de me lembrar novamente de instrumentos como o berimbau, do tambor, do batoque, do som, da dança, da voz, do poeta Bruno de Menezes? É simplesmente porque estas coisas estão correlacionadas. O gesto e a palavra. “... desenvolvendo as mãos e os instrumentos que estendem o seu uso, os homens puderam exercer mais eficazmente sua ação sobre o mundo exterior” (BOSI, 1977: 21). Refere ainda mais adiante algo pertinente: “o homem pôde, mediante a **voz**, criar uma nova função e codificar o ausente” (BOSI, 1977: 21).

Aqui estamos no centro daquilo que podemos considerar o lirismo do poeta Bruno de Menezes. Se entendermos que o lirismo não pode ser considerado qualquer modo de expressão da subjetividade, da alma humana, se bem que também é por aí que ele passa e se origina “la poésie ‘lyrique’ passe généralement pour la langue de l’âme, pour l’expression des éléments les plus personnels dans l’être”¹⁶⁹ (FRIEDRICH, 1999: 16).

Lírica (etimologicamente, provém de lira, instrumento musical usado na Antiguidade) é associada a canto, a musicalidade (associado à música estão os vários instrumentos musicais), a ritmo (expresso tanto no poema pela utilização da palavra/som quanto no movimento expresso na dança pelo corpo). É uma expressão cheia de vívida vibração imagética. Semelhante à corda do arco que após ter sido fortemente tensionada e servido para impulsionar a seta, mantém-se ainda intensamente vibrando...

¹⁶⁹ “A poesia ‘lirica’ passa geralmente pela língua da alma, pela expressão dos elementos os mais pessoais do ser” (tradução minha).

A título conclusivo e novamente com Diderot, para quem a poesia não significa a “expressão de um conteúdo objetivo”, mas que, segundo o enciclopedista: “Ela é um movimento da emoção criado por uma livre invenção metafórica que pode ‘lançar-se para todos os extremos’ e por um conjunto de ‘tons’ também todos opostos uns aos outros” (FRIEDRICH, 1999: 31). Outra vez antes referimos esta “lei” da oposição que, pelo confronto ou tensão dos contrários, veicula uma aproximação de realidades absolutamente distintas. E acrescenta: “O que se anuncia aqui é a superioridade decisiva da magia da língua sobre o conteúdo que ela exprime, a pura dinâmica da imagem sobre sua própria significação” (FRIEDRICH, 1999: 31).

Como afirmamos anteriormente não é todo sentimento, toda a sensibilidade que provém do interior do poeta e que é comunicada aos outros seres que pode ser considerada lírica. Nesse sentido, tanto o ensaísta como o crítico continuam dando expressão à reflexão dizendo que esta ideia da “sensibilidade da alma” mostra-nos a satisfação (o consolo) que o homem mais solitário experimenta ao adentrar num estado espiritual que ele partilha com todos os outros seres providos de sensibilidade. Todavia, “C’est précisément cette communication affective, cette ‘demeure de l’âme’ que rejette la poésie moderne”¹⁷⁰ (FRIEDRICH, 1999: 16).

O surgimento da manifestação artística no universo humano está ligado tanto à Vida quanto à Morte e também ao que não se vê (o invisível), o não material, impalpável ou espiritual, na verdadeira acepção da palavra. A Arte é o *Intermezzo* -- divertido quanto sério -- entre a IMANÊNCIA-TRANSCENDÊNCIA.¹⁷¹ A Imanência (espaço aberto ao

¹⁷⁰ “É precisamente esta comunicação afetiva, este ‘estado de alma’ que rejeita a poesia moderna” (tradução minha).

¹⁷¹ Baudelaire, ao tentar conceituar a significação de moderno, em *Le peintre de la vie moderne* (“A pintura da vida moderna”), escreveu: *Le beau est fait d’un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d’un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si, l’on veut, tour à tour ou tout ensemble, l’époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l’enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine.* (“O belo é feito de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se o quisermos, passo a passo ou no conjunto, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o envoltório divertido, titilante, aperitivo, do divino bolo, o primeiro elemento será difícil de assimilar, não apreciado, não adaptado e nem apropriado à natureza humana”).

visível-sensível pelo nascimento-presença) e a Transcendência (espaço aberto ao invisível-intuído pela morte-Ausência).

Em relação à Vida, à luta pela sobrevivência, tão bem traduzida nas pinturas rupestres, naquelas cenas de caça, com animais e seres representados, como ato mágico da atividade da caça. Em relação à Morte, pelo ritual (cultos dos espíritos e funerários), como significação das manifestações naturais inexplicáveis e atribuídas ao Invisível e a maior manifestação-mito social – a Morte. Mas quantas narrativas [orais] não foram paralelamente desenvolvidas ao redor da fogueira? Quantas histórias fascinantes e simples da vida dos nossos ancestrais não foram inventadas? Pintura & desenho, narrativas orais inventadas, canto e dança, tudo isso se criou e recriou em torno da fogueira,¹⁷² ou na sua proximidade! Ah, se o fogo pudesse falar!...¹⁷³

2.2 Laivos da expressão simbolista de Bruno de Menezes em *Crucifixo*.

O ano de 1920 é marcante na vida de Bruno de Menezes. É o ano de publicação do seu primeiro livro – *Crucifixo*. O poeta está com 27 anos de idade. Ele já havia efetuado algumas publicações esparsas de um ou outro poema. Estreara como poeta sete anos antes, em 1913, com o *Operário*, um soneto de características parnasianas, publicado na revista *Martello*.

O seu livro inaugural, segundo João Carlos Pereira,¹⁷⁴ é considerado “*um opúsculo místico-lírico-simbolista*”. Essa era a moda, naquele tempo, mesmo se considerarmos a curta distância de dois anos da Semana de Arte Moderna (1922), que viria a ocorrer em S. Paulo, com propostas estéticas renovadoras do quadro das artes, da música e da literatura brasileira. Essa tensão não seria em absoluto estranha ou ignorada pelo poeta, que, ainda

¹⁷² “Os cantos sagrados eram emissões da voz e do corpo inteiro em que se repetiam e alternavam expressões de encantamento, fusão afetiva com a comunidade, aleluia ou esconjuro. A comunidade era possuída pela voz e pelo gesto com que impetrava as forças divinas espalhadas pela Natureza (...). E a dança em círculo cumpre-se no eterno retorno do ritmo” (BOSI, 1977: 122).

¹⁷³ Este parágrafo e o anterior são trechos extraídos de um trabalho final – *Noli foras ire, in interior homine habitat veritas* (“Não saias, é no interior do homem que habita a verdade”) – apresentado na disciplina (Sociedade e discurso) ministrada pelo Prof. Dr. Lourival Holanda, em junho de 2012.

¹⁷⁴ Cf. Bruno, *a Poesia*. In *Obras Completas de Bruno de Menezes*, Vol. I

em 1920, era minado pela inquietação que aos poucos ia tomando conta do país. Afinal, essa era “uma época em que as obras pareciam farejar novidades, sem no entanto tê-las encontrado” (GONÇALVES, 2012: 41).

Nesse mesmo ano é anunciada a *modernidade* de Bruno, como que num pressentimento estético – se assim o podemos considerar – expresso através de seu poema *Arte Nova* (1920), quando explicitamente expressa seu estado de espírito no seguinte verso: “Eu quero uma Arte original”. Essas duas tendências estavam bem demarcadas no temperamento do poeta¹⁷⁵ e ao longo de toda sua vida ele sempre soube conviver com ambas e com grande maestria realizar a síntese entre o antigo e o novo.

Na obra *Brasil Afro-brasileiro*, composta de uma série de artigos organizados por Maria Nazareth Soares Fonseca¹⁷⁶, no artigo de Edimilson de Almeida e Núbia Pereira, estes autores, partindo do testemunho de Chinua Achebe e Honorat Aguessy, ressaltam o conceito de tradição perspectivado num processo dialético “no qual as interlocuções entre preservação e mudança se realizam como requisito básico para a existência da própria tradição” (FONSECA, 2010: 47). E mais adiante alertam-nos para o fato de que “... é preciso cautela no emprego do termo tradicional em relação à cultura afro-brasileira, já que ele engloba, simultaneamente as noções de conservadorismo e dinamismo” (FONSECA, 2010: 49).

Quando nos remetemos mesmo ao contexto africano, Valter Silvério¹⁷⁷ alerta-nos para o fato de que “Existe assim no africano uma vontade constante de invocar o passado que não significa imobilismo e não contradiz a lei geral da acumulação das forças e do progresso” (SILVÉRIO, 2013: 31).

¹⁷⁵ A influência do Simbolismo com evidentes reflexos na obra do poeta, mesmo em fases posteriores da sua produção literária, em abono da verdade, jamais cessaria.

¹⁷⁶ FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil Afro-brasileiro*. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

¹⁷⁷ SILVÉRIO, Valter Roberto. *Síntese da coleção História Geral da África: Pré-história ao século XVI*. Coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria de Maria Corina Rocha, Mariana Blanco Rincón, Muryatan Santana Barbosa. Brasília/DF: UNESCO; MEC; UFSCar, 2013.

Segundo alguns autores, tal distinção implicaria em reconhecer que existe uma expressão da tradição, por eles denominada *tradição nostálgica*, que procuraria PRESERVAR o eixo do passado e, nesse sentido, toda a mudança representaria a extinção da tradição (FONSECA, 2010: 52). Por outro lado, a organização dialética da tradição, perceberia esta do ponto de vista da denominada tradição princípio: nesta perspectiva a MUDANÇA é algo que não pode ser evitado e, ainda segundo esses autores, “as configurações futuras desses eventos serão dadas numa sala de espelhos, onde muitos retratos se tornam possíveis” (FONSECA, 2010: 52).¹⁷⁸

Em *Os Mocambeiros e outros ensaios* Vicente Salles pronuncia-se oportunamente em relação às eventuais mudanças que podem ocorrer (e efetivamente ocorrem) ao longo do tempo nas diversas formas da expressão popular: “Na análise desses folguedos não importa verificar as modificações sofridas no curso do tempo ou por sua expansão no espaço, condições necessárias da sobrevivência da cultura popular, mostra da resistência das raízes étnicas” (SALLES, 2013: 75).

Não menos oportunas são as palavras de João Carlos Pereira quando a esse propósito chega a escrever em relação a Bruno de Menezes:

... é preciso que se veja a habilidade de um grande poeta, de um verdadeiro artífice da palavra, de um escritor que mudou os rumos da literatura no Pará e que soube unir *tradição e modernidade* numa obra homogênea e que, definitivamente, consagra o gênio de um artista que pode fazer da vida um exercício de poesia. E da poesia, um exercício da vida (PEREIRA, 1993: 20).

¹⁷⁸ Uma discussão em torno desta problemática, que nem sempre é devidamente compreendida, como a expusemos acima, pode ter desencadeado o mal-estar que levou Bruno de Menezes à morte, quando se encontrava em Manaus, participando como jurado do Festival Folclórico. Segundo Alonso Rocha, biógrafo oficial do poeta, refere que Bruno “tivera uma acirrada discussão com o escritor amazonense Mário Ypiranga Monteiro sobre divergências a respeito do festival folclórico. Bruno defendia as raízes tradicionais, enquanto Mário Ypiranga a modernidade” (ROCHA, Alonso. *Bruno de Menezes: 90 anos da publicação de Crucifixo: 50 anos da premiação de Onze Sonetos* – Belém (PA), 25 de novembro de 2010).

Crucifixo é composto por vinte poemas. Dessa obra utilizamos a definição de Carlos Pereira por achá-la a mais abrangente e completa: *místico-lírica-simbolista*. Não é difícil conceber essa expressão estética lírica de Bruno de Menezes, permeada de misticismo enquanto expressão do Simbolismo. “O ideal simbolista”, segundo escreveria Benedito Nunes, “de ascensão e subida a uma realidade superior, que assinala o início da poesia de Bruno...”.¹⁷⁹ Essa era a época do Poeta, que vem ao mundo em plena vigência de tal expressão estética. Não é de admirar então que ele a expresse.

Alfredo Bosi refletira sobre “o sólido e longo triunfo da burguesia” e que, segundo ele, “já então imperialista e férvida em planos universais” -- tal fato traria uma consequência determinante para a época --, que foi a de “ter motivado uma violenta interiorização formal da liberdade romântica. O fenômeno é importante, pois condicionou poéticas de vanguarda em todas as literaturas ocidentais” (BOSI, 1977: 81).

Tavares Bastos¹⁸⁰ dá-nos uma explicação clara para a dimensão da sacralidade e do misticismo, apanágio de muitos poetas daquele período. O Simbolismo enquanto expressão que apresenta maior radicalidade de resposta aos tempos tensos e agravado pelo *modus vivendi* burguês retira da estética Romântica que o antecedeu, alguns motivos de inspiração para sua atitude e postura poética. É então que em uma breve referência ao herói profeta de Carlyle, romântico inglês, Tavares Bastos corrobora que...

... no verdadeiro homem de letras há sempre, como reconhecia o grande ensaísta inglês, um caráter sagrado; ele é a luz do mundo; o sacerdote do mundo; -- guiando-o, como uma coluna de fogo, na sua tenebrosa peregrinação através do deserto do tempo (BASTOS, 1969: 16).

Quanto ao misticismo, Tavares recorre a alguns outros poetas românticos alemães – Novalis¹⁸¹ e Maeterlinck¹⁸² – para reforçar que nesses e outros autores: “O misticismo (...)

¹⁷⁹ NUNES, Benedito. *Bruno de Menezes inventor e mestre*. In *Asas da Palavra*, vol. 10, nº 21, [p. 44].

¹⁸⁰ BASTOS, C. Tavares. *O Simbolismo no Brasil e Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

¹⁸¹ “Assinalando a relação existente entre a poesia e o misticismo, dizia Novalis: ‘*Le sens poétique a plus d’un point de commun avec le sens mystique. C’est le sens du propre, du personnel, de l’inconnu, du*

era mais sentimento do que ideia”¹⁸³ e que, por isso mesmo, teria passado “por obscuro ou incompreensível à crítica. É o destino comum de todos os místicos que, dada a insuficiência da palavra humana para reproduzir as nuances da emoção, só se servem de símbolos como a natureza” (TAVARES, 1969: 12).

Estamos a razoável distância do ano de 1857, quando vem a lume *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, obra que instaura a modernidade, marca o início daquilo que convencionalmente se denominou de estética Simbolista e desvia os olhares dos artistas de todo mundo para a cidade de Paris. Apesar desse dado, *Crucifixo* não é uma obra publicada despropositalmente em relação ao seu tempo.

Se levarmos em consideração que, no Brasil, devido ao papel e peso desempenhado pelos poetas do Parnaso coube muito pouco espaço (ou pelo menos um espaço relativo) de reconhecimento à expressão simbolista, mais do que estar “*na moda*”, a publicação desse opúsculo representou um ato de certa coragem. Levando em consideração ainda o fato, de que em 1925, por exemplo, em pleno arranque modernista, a cobiçada premiação de reconhecimento do “*Príncipe dos Poetas*” ia ainda parar em mãos de expoentes do Parnasianismo...

Se tivermos em conta também, apesar já da curta influência literária que Portugal possa ter desempenhado à época, visto que desde 1900 as literaturas dos dois países irão tomar rumos independentes e diferenciados, e que uma obra como *Clepsydra*, da autoria de Camilo Pessanha, expoente do Simbolismo em Portugal, só vem a ser conhecida no país (devido a contingências especiais, claro) apenas em 1925, uma década após a implantação do Modernismo pela ‘*Geração de Orfeu*’, não temos porque estranhar o ano de publicação de *Crucifixo*.

mystérieux, du révélateur, du fatal accidentale” (TAVARES, 1969: 12). “O sentido poético tem mais do que um ponto em comum com o sentido místico. É o sentido do próprio, do pessoal, do desconhecido, do misterioso, do revelador, do fatal acidental” (Tradução minha).

¹⁸² “Para Maeterlinck, todos os que vislumbram alguma coisa para além dos fenômenos comuns das paixões ou da razão, são místicos (...): ‘Il pense mystiquement, puisqu’une pensée que comunique d’une certain façon avec l’infini est une pensée mystique’” (TAVARES, 1969: 12). “Ele pensa misticamente, visto que um pensamento que comunica de certo modo com o infinito é um pensamento místico” (Tradução minha).

¹⁸³ Tavares, referindo-se ao seu amigo Saturnino Meirelles escreve: “O misticismo afigurava-se-lhe o mais alto cume do sentimento, ser místico – aproximar-se de Deus, abstrair-se das realidades concretas da vida, ascender a alma até às regiões do infinito insondável...” (TAVARES, 1969: 12).

Mas o que nos pode interessar para o nosso caso, agora, é uma pequena nota literária, intitulada *BIBLIOGRAPHIA* – “Bíblia da Dor”, da autoria de Bráulio Cordeiro, provinda do Rio, e datada de 08/07/1922¹⁸⁴. Não li essa obra, mas pelas referências no tocante à temática, essa *Bíblia da dor* deve ser de teor semelhante ao *Crucifixo* de Bruno de Menezes. Segundo o seu biógrafo, Alonso Rocha,¹⁸⁵ deve ser considerada modesta a publicação de seu opúsculo *Crucifixo*. E acrescentou: “Embora cercado pela simpatia da roda literária que Bruno frequentava a coletânea de versos parnasianos não mereceu destaque”.¹⁸⁶ Estava em voga ainda esses laivos místicos de feição simbolista. Fruto do tempo. Eis a nota, que passo a transcrever na íntegra:

BIBLIOGRAPHIA

“BÍBLIA DA DOR” – Bráulio Cordeiro – Rio.

Livro de versos, no qual o autor exterioriza todo o seu sentimento de dor, levando-a ao que há de mais positivo na vida, guiado pela concepção schopenhaneriana, sem a compreender e sem poder traduzi-la bem.

Há no livro versos de pés quebrados, imperdoáveis, expressões pleonásticas inadmissíveis como “é tão dorida a dor...”, outras bombásticas, outras gramaticalmente errôneas, falhas que lhe tiram todo valor que poderia ter com alguns tercetos regulares.

O sr. Bráulio Cordeiro, exprimiu mal a sua dor. Mas os editores imprimiram bem as suas produções enfeixando-as em brochura a duas cores.

Talvez não se tratasse apenas de uma questão de moda, como dei a entender anteriormente, mas também de princípio (mesmo que implícito), na vida do Poeta. Bruno de Menezes não sendo praticante da religião Católica, não deixou, contudo, de considerar-se um espírito religioso. Afinal, dois dos seus filhos mais amados, o primogênito, Geraldo

¹⁸⁴ *Jornal do Comércio*, da cidade do Recife-PE.

¹⁸⁵ ROCHA, Alonso. *Bruno de Menezes*. In *Asas da Palavra*, v. 10, n. 21, [p. 49].

¹⁸⁶ ROCHA, Alonso. *Ibidem*, p. 50.

e Marília de Menezes,¹⁸⁷ acabariam por consagrar suas vidas ao serviço de Deus e do Povo. Este perfil religioso do Poeta acabaria sendo uma constante ao longo de toda a sua vida.

O testemunho de Maria de Belém,¹⁸⁸ outra de suas filhas, que até hoje se responsabilizou pela missão que tão bem e com tanta fidelidade vem cumprindo, de preservar o acervo do pai, adianta-nos uma explicação que nos ajuda a entender melhor este perfil do Poeta.

Dizia-se ‘católico’, embora não praticasse a Religião, mas era de profundo espírito religioso, haurido na infância, com sua madrinha, que o levava todos os anos às cerimônias da semana Santa, na Catedral. Daí, talvez, seu primeiro livro de versos ter o título de *Crucifixo* e não saía de casa sem se benzer diante da imagem do Crucificado que mamãe colocou na parte interna da porta” (BELÉM, 2006: 65)

Refletindo neste período [literário] inicial da vida do Aedo, não podemos passar omissos ao interessante alerta que nos faz Aldrin Moura de Figueiredo,¹⁸⁹ historiador paraense, como sendo nessa década – que vai da publicação de seu primeiro poema *O Operário* (em 1913), passando por 1920, ano da publicação de seu primeiro livro (*Crucifixo*), até 1923, ano da fundação da revista *Belém-Nova* “consagrada pela crítica e pela história literária como o órgão divulgador do modernismo na Amazônia” (FIGUEIREDO, 2006: 69) -- esse, segundo o historiador, o período considerado “primeira

¹⁸⁷ Em certos momentos ou eventos especiais de apresentação pública, quem declamava alguns poemas de Bruno eram Maria de Belém e Ruth (hoje já falecida), cuidadosamente auxiliadas pela mãe, D. Francisquinha, experiente docente. Maria de Belém acrescenta: “Marília depois ficou em nosso lugar como declamadora do papai, a acompanhante ao ‘Até o Sol Raiar’, a companheira de viagens à Cooperativa de Tomé-Açú, participando de festejos na escola que ali papai fundou com os japoneses. Hoje, em sua vida de missionária, Marília diz que muito aprendeu com o papai a ouvir o povo, saber os ‘causos’ sentir suas necessidades” (in *Asas da Palavra*, vol. 10, nº 21, p. 65).

¹⁸⁸ *Asas da Palavra*. V. 10, nº 21, p. 65. Outras histórias interessantes e até pitorescas relacionadas ao Bruno na sua relação com a religião, podemos encontrá-las nessa página da revista.

¹⁸⁹ *Asas da Palavra*, vol. 10, nº 21.

fase” anarquista, que viria a definir “a contínua produção do literato em seu conjunto e não como etapa de um trabalho imaturo e de rebeldia juvenil” (FIGUEIREDO, 2006: 69).

Vimos anteriormente que no ano da publicação de *Crucifixo*¹⁹⁰ internamente Bruno almejava uma Arte Nova (“Eu quero um’Arte original.../Daí esta insatisfação da minha Musa!/ânsias de ineditismo que eu não vi/E vulgo material inda não usa!”). A complexidade de Bruno, como poeta e ser humano, consistirá ao longo de toda a sua vida, em conviver com ambos os dinamismos, dando espaço ao desenvolvimento e amadurecimento de cada um deles.

Assim, compreende-se que, “Apesar de ferrenho na militância anarquista e crítico voraz da cúpula eclesiástica” – e devemos lembrar aqui que Bruno foi Maçom, iniciado por essa época de sua vida na Loja Renascença, em Belém do Pará, conduzido por seu grande amigo Apolinário Moreira (padrinho de Geraldo) – e que “(...) Enquanto publicava textos incendiários incitando a greve como a principal arma na mão dos trabalhadores contra o patronato ou mostrando a importância da organização sindical na vida da ‘família proletária’ paraense, lançava seu primeiro livro de poemas intitulado *Crucifixo*” (FIGUEIREDO, 2006: 72).

Em síntese: “As lutas sociais de sua experiência anarquista misturavam-se à trajetória de um Cristo também revolucionário, sofredor, rejeitado por suas ideias” (FIGUEIREDO, 2006: 72). Um Cristo, portanto, que não se encontra radicado no Céu, distante dos homens e dos seus problemas concretos, mouco aos apelos da vida, mas que, em pleno coração da humanidade, junto àqueles que mais sofrem perseguições e injustiças, mantém-se vivo e perpetua-se na luta pela justiça e verdade.

*“Há quanto tempo que a tragédia é a mesma!
 Todo poeta é um Homem-Deus, -- incompreendido.
 A espiritualidade é pobre lesma.*

Jesus! Morto na Cruz em que foi fixo...

¹⁹⁰ Segundo Aldrin Figueiredo, *Crucifixo* não nos mostra o retrato de uma religião institucionalizada, mas “com ascendência no simbolismo de Cruz e Sousa (1861-1898), o poeta negro muito reverenciado por Bruno, o conjunto de poemas apresentava uma visão introspectiva do universo, sob um ponto de vista pessoal, humano e terreno” (Asas da Palavra, v. 10, nº 21).

-- Se este símbolo é a Dor de um bem perdido,
*Sei que eu e tu somos um Crucifixo*¹⁹¹

Trata-se dos dois últimos tercetos do soneto, sem título (e também sem numeração), com que se inicia o opúsculo. O soneto, expressão clássica, abre espaço a um conjunto de versos de estrutura livre, bem ao modo simbolista, numerados, e alguns deles apresentando ainda várias correções manuscritas.¹⁹²

A partir do poema XIII, intitulado *Na Praia do Cruzeiro* (até aqui a numeração decorre na sua sequência normal) ocorre o que entendemos ser um equívoco ou erro gráfico na sequência numeral dos poemas, pois segue-se *Genuflexo* – poema (in Memoriam) com a numeração IV, à página 51 da edição por nós utilizada, *Domingo de Ramos* repetindo o numeral romano IV (esses dois poemas que deveriam ser o XIV e XV, respectivamente). Depois, *A Eterna Cruz* (VXI), que cremos lapso, pois deveria vir XVI, que se repete no poema seguinte – *O Divino Sudário* – sob a numeração XVI, à página 55. Até ao final, porém, esta questão não se consertará jamais.¹⁹³

2.3 Bruno: Uma proposta de atitudes modernista/moderna para a Amazônia

Na década de 20 três fatos de importante relevância iriam marcar especialmente a trajetória ou percurso existencial de Bruno de Menezes. Dois deles são de caráter literário e o outro, de cariz mais pessoal, íntimo.

¹⁹¹ MENEZES, Bruno. *Obras Completas*. Vol. I (Obra Poética), p. 31.

¹⁹² É a própria Irmã Marília de Menezes, socorrendo-se dos testemunhos seguros de M. Ruth e sobretudo de Maria de Belém, suas irmãs, que nos confirma quanto à data de publicação do opúsculo e de ser do próprio punho do autor as modificações à mão na edição de *Crucifixo*, fato habitualmente comum, segundo ela, em muitos autores: “Essas correções foram fac-similadas para as *Obras Completas*, e têm grande valor. Minhas irmãs M. Ruth e sobretudo Maria de Belém, que foram as impulsionadoras da edição de *Obras Completas*, junto ao Governo do Estado, receberam essa explicação de meu próprio pai, por isso devemos ficar firmes que essa obra é de 1920” (mensagem enviada através de e-mail, aos 7 de dezembro de 2013, Sábado, pelas 21:03 h).

¹⁹³ Esta excelente e oportuna edição das *Obras Completas* de Bruno de Menezes, em três volumes, de 1993, em celebração ao Centenário do poeta, foi destacada com o 36º Prêmio Jabuti, realizado em 1994, premiando obras literárias referentes a publicações do ano anterior. Os equívocos ou erros gráficos mencionados referentes à numeração dos poemas deveriam ser corrigidos numa próxima edição.

Começarei pelo último, de caráter pessoal, ocorrido em 1921, e que consistiu no casamento do poeta com a professora Francisca Sales Santos, o qual daria origem a uma grande família.¹⁹⁴ A dedicatória de *Crucifixo* (1920) é inclusive uma reconhecida homenagem à professora Francisca Sales Santos, ao tempo sua namorada ainda: “A F. S., *Com fêrvido e/ accendrado culto*”.

Quanto aos fatos literários são eles, respectivamente: a criação de *Belém-Nova*¹⁹⁵ (1923) e a publicação de *Bailado Lunar* (1924). São estas duas publicações que demarcam a linha fronteira do modernismo na Amazônia. Foi na quinzenal *Belém-Nova*, que circulou entre 1923 e 1929 pela capital paraense, que Bruno publicou *Bailado Lunar*.

Foi um crítico historiador pernambucano, Joaquim Inojosa, que salientou a real importância desta revista idealizada pelo poeta e da qual foi o primeiro diretor.

Belém Nova se constituiu o órgão propagador, neste Estado, da nova corrente poética advinda da Semana de Arte Moderna de 22, em São Paulo, e, através dela, conforme autorizado depoimento de Joaquim Inojosa, historiador do Modernismo do Norte e no Nordeste, Belém do Pará foi a terceira capital a aderir ao Modernismo no Brasil (INOJOSA, 1994: 114).¹⁹⁶

De acordo com Inojosa, as notícias chegadas ao Pará e a Bruno de Menezes teriam sido veiculadas através de Pernambuco e não por influência mais ou menos direta do discurso de Graça Aranha que, segundo o pesquisador pernambucano, desde 1922, em São Paulo, “começara o movimento em tons iconoclastas” (INOJOSA, 1994: 114). E anotou

¹⁹⁴ Do casal são os seguintes filhos: Geraldo (sacerdote), Marília de Menezes (religiosa), Stélio (magistrado), José Haroldo (médico pediatra), Maria Ruth (+ falecida), Maria de Belém (com a responsabilidade pela preservação e manutenção do acervo da casa de Bruno de Menezes) e Lenora (musicóloga).

¹⁹⁵ A coleção completa da revista *Belém Nova* é composta por quatro volumes que abrange o período de 1923 (o primeiro número saiu em 15 de setembro de 1923) a 1929. Dados fornecidos pela família de Bruno de Menezes revelam que a coleção completa foi doada pela viúva do poeta, a Professora Francisquinha, à Academia Paraense de Letras, no ano do falecimento de Bruno de Menezes (1963), onde é consultada com frequência.

¹⁹⁶ ROCHA, Alonso [et al]. *Bruno de Menezes ou a Sutileza de Transição: Ensaio*. Belém/PA: CEJUP, Universidade federal do Pará, 1994.

em acréscimo: “Os ecos da Semana de Arte Moderna atingiram ao Recife no mesmo ano de 1922, antecipando-se ao Rio de Janeiro no que iria representar de luta e violência, a pregação modernista” (INOJOSA, 1994: 114).

Joaquim Inojosa passa então a esmiuçar com clareza como os fatos decorreram. Ele diz-nos que, em 1924, um intelectual pernambucano, Abgar Soriano de Oliveira, teria passado por Belém do Pará e Bruno que o contatara pessoalmente convidara-o, em maio de 1924, para que “relatasse para a sua revista” – referia-se a *Belém Nova* – “o que de verdade se desenvolvera na “Veneza Americana”, em torno de renovação literária”. Em resposta a tamanho convite “Abgar Soriano de Oliveira (...) prestou um depoimento de valor histórico na conceituação das influências renovadoras partidas do Recife para alcançarem outras capitais brasileiras” (INOJOSA, 1994: 114).

Em nossos dias retorna-se a esta questão na tentativa de responder ao *quando* e *com quem* efetivamente o Modernismo passou a fazer parte do universo literário Amazônico. Algumas vozes levantam-se indicando a década de 40 e o grupo da geração de 40, do qual fazia parte Benedito Nunes. É o próprio crítico e ensaísta que nos esclarece a esse respeito.

Segundo Benedito Nunes, o Jornal *Folha do Norte*, dirigido por Haroldo Maranhão (+ 2004), em circulação desde o começo do século passado, de propriedade do avô (Paulo Maranhão), tornou-se não apenas um veículo da luta política no Pará, característica aliás peculiar ao jornalismo daqui, desde o seu início, mas ainda, através de seu *Suplemento Literário*, o reintrodutor, “em época tardia”, no Pará, do Movimento Modernista, segundo Benedito Nunes, ao que ele acrescenta de seguida: “... que já tinha sido difundido, entre nós, sem que o soubéssemos (falo pelos meus companheiros de geração como o Haroldo), a partir dos anos 1920, pela revista *Belém Nova*” (NUNES apud PINHEIRO, 2009: 24). E, em tom esclarecedor, anota:

A minha geração incorporou extemporaneamente esse movimento, restaurando a suas fontes, paulistas principalmente e seus derivados cariocas e mineiros, sem entreter a menor relação com os pioneiros paraenses de *Belém Nova*, excetuando Bruno de Menezes, para nós tão só o autor da poesia da negritude em *Batuque* (1931), original

contraponto à poesia servonegra de Jorge de Lima. Muitos dentre os pioneiros modernistas do Pará, na década de 1920, como Eneida de Moraes, tomaram um ita no Norte, migrando para o Rio de Janeiro (NUNES apud PINHEIRO, 2009: 24-25).

Ora, com *Arte Nova* (1920), como já mencionamos anteriormente, poema que antecede a Semana de Arte Moderna em dois anos, um espírito que urgia por renovação literária estava no ar. Bruno comunicou-nos esse espírito através desse magnífico poema. Tal estado de espírito o historiador de Literatura poderá constatá-lo, por esse mesmo tempo, espalhado por vários outros lugares do Brasil, de Norte a Sul. A Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, serviu como aglutinador – se assim o podemos dizer – e refletor desse espírito de renovação que vinha já com relativa antecedência fazendo-se sentir pelo país.

O historiador paraense Aldrin Figueiredo chama-nos a atenção para um fato curioso que analisa em seu artigo publicado na revista *Asas da Palavra*, dedicado à Vida e Obra de Bruno de Menezes. Que fato é esse?

A História da Literatura Brasileira sempre primou por revelar que o Movimento de renovação/modernização das nossas Letras partiu de São Paulo, através da experiência vivida e demonstrada por aqueles jovens (alguns já não tanto, como Graça Aranha, por exemplo), no Teatro Municipal de São Paulo, cujo exemplo teria servido então como referência central e que se espalharia posterior e gradualmente por outras regiões do Brasil.

Um olhar mais atento, todavia, revela que essas “sementes” da renovação literária das Letras brasileiras eram já uma realidade, em tempos bem anteriores ao ano de 1922, e se encontravam espalhadas, fermentando por vários espaços do amplo território do país.

Até porque hoje há um consenso firmado de que a ideia da Semana de Arte Moderna teria sido de Di Cavalcanti,¹⁹⁷ um carioca, o apoio logístico dado, se assim podemos dizer, através da figura de Paulo Prado (paulista), de Graça Aranha, um maranhense. A ideia da duração de uma semana da autoria de D. Marinetti, a esposa [francesa] de Paulo Prado e até o próprio Oswald de Andrade, genuinamente paulista, originário de reconhecidas e tradicionais famílias (da Amazônia, por parte de mãe; Minas Gerais, por parte de pai) é sobrinho de Inglês de Sousa, paraense. Muitos lugares diferentes do País estão envolvidos, direta ou indiretamente, nesse polêmico evento.

O que pode ser dito a respeito desta surpreendente (ou não) variedade de dados (também interessantes ou não) é que, por ironia ou convergência do Destino ou ainda devido ao estranho e enigmático fator do Acaso (que pode transformar eventos em coincidências), funcionar como eventuais explicações para o fenômeno -- (para quem nisso crê, é evidente, como último recurso!) --, de que naquela época, felizmente, todos se encontravam em São Paulo e coincidentemente se conheceram.

É certo que o próprio Joaquim Inojosa viria a questionar a “precocidade moderna”, se assim o podemos dizer, com a aspiração desses jovens¹⁹⁸ a uma “arte nova” e renovada. Mas reconhecer tal não nega, igualmente, em absoluto, a validade do argumento de que esse fato não nos permite conceder digamos que um exclusivo à interpretação histórico-literária da dependência da expressão de uma estética renovada e moderna ter dependido unicamente de São Paulo. “Certamente a história do movimento contada do ponto de vista de São Paulo ficaria mais bonita se os dois Andrades tivessem sido os autores da proposta que acabaria por se transformar no marco da ‘ruptura’ modernista” (GONÇALVES, 2012: 261).

¹⁹⁷ “Em 1971, às vésperas das comemorações dos cinquenta anos da Semana... Renato Almeida, poeta, musicólogo e folclorista, que fazia parte do grupo do Rio, foi firme e enfático ao atribuir a ideia a Di Cavalcanti. ‘Isso precisa ser fixado’, disse ele, ‘porque é um dado histórico’” (GONÇALVES, 2012: 262).

¹⁹⁸ Joaquim Inojosa faz uma referência explícita ao grupo da revista *Ephemeris*, bem como à posterior *Academia ao ar livre*, agrupamentos que jamais teriam pensado, segundo o historiador “em modernismo” semelhante ao “que explodiria em São Paulo, em 1922” (FIGUEIREDO, 2006: 74).

No entremeio de toda essa polêmica sobre as verdadeiras origens do modernismo brasileiro, sobressaem duas questões: primeiramente, a contenda mostra o quanto é frágil e problemática essa busca de encontrar um marco zero para o modernismo, seja no Pará, em São Paulo ou em qualquer paragem e, segundo, a conclusão de que o Pará, certamente como outras partes do país, pode, afinal, contar uma história própria, com anseios, valores e especificidades também únicos. Por mais que Peregrino Júnior, Joaquim Inojosa ou mesmo o próprio Bruno de Menezes acreditassem firmemente na gênese paulista, todos concordavam que existiram outras tentativas de renovação pelo Brasil afora (FIGUEIREDO, 2006: 74).

Paulo Nunes¹⁹⁹ em seu belíssimo artigo *O Modernismo de 22 e a modernidade literária na Amazônia*: hora de instituir novos valores, analisa concisamente as implicações filosóficas criadas pela fria marginalização, pelo discreto esquecimento ou distração em relação à Amazônia.

No plano histórico-filosófico, falar de Modernidade, me parece, é tratar também de *outridade*, no conceito que tem dela Octavio Paz, na medida em que deveríamos discutir aqui, inevitavelmente, a relação *metrópole* (no caso, São Paulo/ Recife) e *província* – província? - (Belém). Não chegaremos a tanto, pois que este subtema mereceria uma rodada inteira de discussões, e não há espaço e tempo para tal.

¹⁹⁹ Professor da Universidade da Amazônia (UNAMA).

E em um outro artigo elaborado conjuntamente com Josse Fares, sua esposa -- *Amazônia: vozes em negritude*²⁰⁰ -- os autores apresentam o significado geográfico dessa consequente marginalização e insulamento amazônida:

... se Bruno de Menezes não alcançou o destaque que deveria, isso provavelmente se deve à ausência de uma política cultural que nos tire, os amazônidas, do isolamento. O insulamento em que estamos inseridos advém das relações políticas imperiais. No campo da literatura precisamos discutir no cânone da literatura brasileira que, em geral, raptou a Amazônia de leitores não amazônidas, como se aqui não houvesse Inteligência pulsando, autores que produzem textos de qualidade, além do exótico regionalismo estereotipado (FARES & NUNES, 2007).

E volta à baila, com a reflexão de Paulo Nunes, a questão levantada alguns parágrafos acima: Sementes existiram em vários lugares do país antes mesmo da Semana de Arte Moderna, de 1922, mas quando e onde efetivamente essas sementes começaram a germinar? Aqui, como em qualquer outro lugar, isso fora já anteriormente referido por Aldrin Moura de Figueiredo, a tentativa de buscar um grau zero, uma origem para o Movimento, talvez seja missão ingrata... Paulo Nunes coloca a problemática nestes termos:

A grande discussão que se põe cá por estas bandas, hoje, é se o Modernismo em terras paraenses se dá em 1924, com a publicação de *Bailado Lunar*, de Bruno de Menezes, ou em 27, com a viagem de Mário de Andrade à Amazônia. Trata-se de um tema rico, à espera de conclusões mais profundas e bem sedimentadas. Para a maioria dos estudiosos, entretanto, está claro: as inquietações

²⁰⁰ Texto apresentado no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, realizado no Rio de Janeiro, Fund. Biblioteca Nacional, UFRJ/UFF, em dezembro de 2007.

artístico-culturais inauguram-se oficialmente entre nós com Bruno de Menezes e o seu *Bailado Lunar*. Mas Ruy Paranatinga Barata, meu professor no curso de Letras da Universidade Federal do Pará, quando morreu, em 1990, levantava uma tese diferente. O Modernismo no Pará acontecera sim na década de 20, mas em 27, e foi Mário de Andrade que lhe deu legitimidade. Assim fica-nos a tese e a antítese.

A vinda de figuras como Mário Andrade e Raul Bopp à Amazônia não deixam de ser significativas e motivo de honroso reconhecimento. *Macunaíma* assim como *Cobra Norato* foram gestados aqui. Segundo Paulo Nunes “assim, ficam evidenciados indícios de que parte significativa dos *primeiros modernistas* brasileiros faz de Belém uma referência para alcançar ‘a re-descoberta dos brasis contidos no Brasil’”.²⁰¹

Não deixa de ser curiosa a Nota Editorial, que serve de apresentação à *Poesia completa e Prosa* de Joaquim Cardozo,²⁰² assinada por Mário Hélio Gomes de Lima, Coordenador-geral da Editora Massangana/Fundação Joaquim Nabuco, no sentido que temos vindo a refletir.

Essa Nota, em certo momento, pretendendo justificar a publicação da Obra de Joaquim Cardozo, realça-a no sentido de que “pode ser útil, antes de tudo, como uma contribuição a uma nova história do modernismo no Brasil” (LIMA, 2007: XII).

Joaquim Cardozo, pernambucano, além de poeta exerceu as atividades de arquitetura e pintura; a análise que o editorialista efetiva tem ligação com aspectos ou

²⁰¹ O pesquisador ousa afirmar, não sem razão, que a “cidade de Belém, devido a sua localização e referência cultural, acabou-se constituindo numa das capitais do Modernismo brasileiro, a capital, diria eu, temático-afetiva da primeira fase”. E acrescenta, ao reconhecer que Belém apresentava uma configuração cultural moderna, e que em nada era devedora a outras cidades brasileiras reconhecidas como padrão: “a juventude belenense, sem identificar suas inquietações como modernista-paulistana, era já moderna, pois não dispensava as reuniões intelectuais do Café Central e do terraço do Grande Hotel” (Cf. *O Modernismo de 22 e a modernidade literária na Amazônia: hora de instituir novos valores? Belém do Pará, s/d*).

²⁰² CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007.

elementos do modernismo do Recife. Mas servem aos propósitos que temos vindo a desenvolver. Depois, vimos que, no caso do modernismo, há uma intrínseca relação entre Recife e Belém do Pará, apesar das idiossincrasias próprias a cada uma das cidades.

Hélio de Lima²⁰³ é frontal partindo da análise historiográfica e fazendo referência a dois grandes nomes da poesia brasileira: Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade: “No caso de Recife, por mais que tenha se esforçado Joaquim Inojosa, os melhores poetas não foram aqueles de sua lista, como diz Manuel Bandeira, num trecho bem conhecido de carta dirigido a Carlos Drummond de Andrade:”²⁰⁴

Gilberto Freyre é um rapaz de 24 anos creio. Informaram-me que já estive nos Estados Unidos. É inteligentíssimo. Não é modernista mas gosta muito de nós. Está fazendo no Norte uma campanha em favor das boas tradições brasileiras. Parece que foi ele quem descobriu aquele desenhista meu chará e o Joaquim Cardozo que também é pintor. Esses três passadistas me parecem muitíssimo mais interessantes do que os ‘modernistas’ de lá, todos muito fraquinhos (LIMA, 2007: XII).

Cardozo foi colaborador e diretor (1924-1925) da *Revista do Norte*. Nessa revista ele publicou seus primeiros poemas. Segundo Hélio Lima, o grupo que integrou a revista “não era tanto simples uma derivação do modernismo à paulista nem do regionalismo à maneira de Freyre, mas algo que incorporava aspectos locais e globais como resumem Eduardo Portela”²⁰⁵ (LIMA, 2007: XII).

²⁰³ Mário Hélio Gomes de Lima, Coordenador-geral da Editora Massangana/Fundação Joaquim Nabuco, que escreveu a Apresentação de *Joaquim Cardozo: Poesia completa e Prosa* (volume único). Rio de Janeiro/RJ: Editora Nova Aguilar, 2007.

²⁰⁴ (LIMA, 2007: XII).

²⁰⁵ Eduardo Portela (“E o Regionalismo, que nasceu com os modernistas da primeira fase e se prolongou com os modernistas de 30, onde o exemplo mais nítido é Joaquim Cardozo...”) e Neroaldo Pontes de Azevedo, outro crítico e analista (“Vale ressaltar que nessas poesias publicadas na *Revista do Norte* observa-se uma total liberdade de estruturação, nada se devendo às imposições da poética tradicional.

O que todos esses trechos nos demonstram inequivocamente é o fato de que se torna necessária uma revisão ou reavaliação de alguns aspectos do Modernismo no Brasil assim como igualmente do Cânone literário. Não posso deixar de transcrever a impressão deixada por um estudioso da Semana de Arte Moderna, Marcos Augusto Gonçalves²⁰⁶ para reforço da ideia que temos vindo a apresentar: “Por mais rigorosos, porém, que tenham sido os historiadores, o tempo encarregou-se de tecer em torno da Semana uma rede de versões fantasiosas” (GONÇALVES, 2012).

O que é mais grave ainda, sobretudo se levarmos em consideração a opinião do crítico e curador Paulo Herkenhoff, para quem na Semana de Arte Moderna teria ocorrido “um processo intencional de esquecimento de manifestações cariocas – ou ‘não paulistas’ – na construção da história do modernismo, e Mário de Andrade teria sido o artífice desta estratégia²⁰⁷” (GONÇALVES, 2012: 237). Vários nomes foram mencionados que acabaram por ser descartados, “colocados à margem da genealogia modernista, quando deveriam ser considerados introdutores do moderno na pintura brasileira” (GONÇALVES, 2012: 238).

O reconhecimento desse fato parece assumir, nos tempos atuais, um caráter de universalidade, e se aplicado também a um campo mais amplo do fenômeno literário. Atentemos para o que comenta a respeito Hugo Friedrich:²⁰⁸ “Sans doute faut-il se décider à renoncer aux catégories et classifications habituelles à l’aide desquelles la critique et la

Também se nota o trabalho em termos de estilo: pontuação livre, presença acentuada de frases nominais, associações sintáticas originais, simplicidade no vocabulário”) (LIMA, 2007: XII).

²⁰⁶ GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. [transcrição retirada da orelha da capa da edição].

²⁰⁷ “Em sua conferência de 1942, Mário de Andrade reconheceu no Rio a existência de antecedentes modernistas. Citou como exemplo o livro *Carnaval*, de Bandeira... Esse e outros sinais precursores da cidade não chegavam a caracterizar um projeto de mudança, um movimento modernista” (GONÇALVES, 2012: 239-240). O Rio, apesar de capital, permitiu essa tarefa a São Paulo, que de acordo com a opinião de Mário de Andrade, estaria mais preparado. “Em sua vontade de afirmação cosmopolita, a capital do café, que saía do casulo provinciano, seria espiritualmente mais avançada... Socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo”, disse Mário, “e arrebentar na província” (GONÇALVES, 2012: 240).

²⁰⁸ FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la Poésie Moderne*. Traduzido do alemão por Michel-François Demet. Paris: LGF, 1999.

science de la littérature ont jaugé la Poésie moderne de ces cent dernières années”²⁰⁹ (FRIEDRICH, 1999: 8).

A reflexão de Marcos Augusto Gonçalves, retornando a ele, é definidora e esclarecedora do significado, extremamente anacrônico, por sinal, e tal fato o havíamos já apontado na Primeira parte deste trabalho, do sentido que pode assumir uma união da ideologia aristocrática cafeeira, mesmo que preconizando defender valores cosmopolitas e modernos, com uma jovem geração considerada “fina-flor” da intelectualidade brasileira, sobretudo paulistana. Para Gonçalves o que ocorreu foi um pacto sub-repticiamente contratado entre duas partes tão opostas para a realização de um “casamento” feliz e benéfico para ambas.

O Estado de São Paulo estava em alta...²¹⁰ Fato inegável. O café fazia muitos milagres. Em 1917, cinco anos antes da Semana de Arte Moderna, Alceu Amoroso Lima havia feito a síntese histórica do desenvolvimento do Brasil: “O século XVI pertenceu a Pernambuco, o XVII à Bahia, o XVIII a Minas Gerais, o XIX ao Rio de Janeiro, o século XX é o século de São Paulo” (GONÇALVES, 2012: 176).

Haveria que se re-criar um mito em torno deste espírito empreendedor, enérgico, decidido do paulistano. Uma figura representativa deste expansionismo conquistador, enfim, que construiu o Brasil. Surge a figura do [mameluco] bandeirante.²¹¹ Ele em si, representa o espírito de uma contradição. Vejamos: o mameluco é produto étnico do branco (filho do português) com o nativo (indígena). Segundo o mito a miscigenação perfeita, “*animal castiço*”, pois “Nessa fusão inter-racial, o branco entrava com ‘o cérebro mais desenvolvido, que se reproduz no seu descendente’, e o nativo, com a ‘agudeza da

²⁰⁹ “Sem dúvida é necessário decidir-se a renunciar às categorias e classificações habituais através da ajuda das quais a crítica e a ciência da literatura avaliaram a poesia moderna destes cem últimos anos” [tradução minha].

²¹⁰ “Não há dúvida de que um cânone foi aos poucos se constituindo para deixar à sombra obras anteriores ou simultâneas ao movimento paulista” (GONÇALVES, 2012: 239). Por outro lado, e há reconhecê-lo, “Não há como passar a borracha no que aconteceu nos anos subsequentes à Semana, quando Oswald e Mário de Andrade, por assim dizer, mataram a cobra e mostraram o pau, em obras da grandeza de *Macunaíma* e *João Miramar*, e na formulação de questões, como as do “Manifesto Antropófago”, de fértil e longo alcance para o debate cultural brasileiro” (GONÇALVES, 2012: 239).

²¹¹ A pintura de Benedito Calixto, *O bandeirante Domingos Jorge Velho* (1903), “investe no mito do desbravador paulista, que também aparece na obra de Victor Brecheret e nas teses históricas de Paulo Prado” (GONÇALVES, 2012: 173).

sensibilidade dos seus sentidos e a agilidade elástica dos seus músculos” (GONÇALVES, 2012: 190).

O espírito de contradição está no conflito edipiano que ele mesmo -- enquanto mito -- exige. O *Contratador de diamantes*, peça levada ao Teatro Municipal, símbolo do bom gosto e esplendor econômico da elite cafeeira paulista, em 1919 (a escassos três anos da Semana), representava uma tentativa de autovalorização da elite cafeeira, que, segundo Gonçalves, “dramatizava suas origens de ‘fundadora da pátria’ e procurava legitimar suas ambições de liderança intelectual do país” (GONÇALVES, 2012: 174.). Para Berriel, atento às entrelinhas do drama histórico, “o que se anunciava no Municipal era a substituição de uma mitologia nacional por outra: ‘Basta de indianismo romântico! Matemos Peri! O Brasil é obra dos bandeirantes. Proclame-se o novo mito” (GONÇALVES, 2012: 174).

Tal representação releva o espírito edipiano do mameluco bandeirante que, para alçar-se às alturas do reconhecimento glorioso, decide matar seu Pai (“Matemos Peri!”), o indianismo romântico do qual proveio, por um ramo; e, por outro ramo, o branco (português), na reconquista do idioma brasílico por oposição ao português “enrolado” [linguisticamente falando] de Lisboa (para não falar já do da Província) e de todos os valores que, por extensão, provinham daquelas bandas além-mar. Era apenas um ensaio para uma tentativa-marco, que se configuraria na Semana de 1922.

O representante desta elite, Paulo Prado, filho de uma das mais ricas famílias da oligarquia cafeeira paulista, foi o mentor da Semana. Em que sentido? Gonçalves, apoiando-se em Berriel, nos indica:

Para Berriel, Paulo Prado não deve ser visto como alguém que se movia simplesmente pelo interesse mundano ou excêntrico de se divertir com jovens artistas. Se ele se envolveu na realização da Semana, foi porque buscava ‘a identidade entre a elite tradicional paulista e a expressão de uma particular modernidade nas artes’ (GONÇALVES, 2012: 195).

A endinheirada oligarquia do café viu-se no papel de representar a “burguesia clássica” inexistente à época no País, ou com um reconhecimento insignificante. Ela (aristocracia): “Considerava-se portadora de um projeto nacional que abarcava, além do poder econômico e político, o poder cultural” (GONÇALVES, 2012: 195). Acrescentando de seguida: “Paulo Prado seria a expressão mais cosmopolita e moderna – e também aristocrática – dessa ilusão, que desmoronaria, afinal, no fim da década de 1920, com o *crack* das bolsas e a Revolução de 30” (GONÇALVES, 2012: 195).

Em *Pedro Pomar*: ideias e batalhas, tal versão é corroborada, ao lermos:

A burguesia industrial surgida após a Primeira Guerra Mundial (...) conservava o cordão umbilical ligado a esses grandes fazendeiros (...) – a oligarquia dos grandes fazendeiros de quatrocentos anos sempre dominara econômica e politicamente o estado – pois em sua maioria os novos capitães da indústria eram também latifundiários que na guerra enriqueceram fabulosamente e se assenhoravam mais ainda do mercado paulista, formando um *truste* poderoso (BERTOLINO, 2013: 267).

E a grande diferença em relação às vanguardas europeias é que estas foram colocadas à margem dos Salões oficiais e tiveram que fazer-se reconhecidas e aceites no confronto direto contra os valores passadistas, anacrônicos, academicistas, considerados loucos e casos de hospício; enquanto que “no Brasil essa mesma arte ingressou ‘pela via oficial e conduzida pela mão do poder’” (GONÇALVES, 2010: 195). Enfim, *algo está cheirando mal no Reino da Dinamarca...*

Quer dizer, esse descompasso estético que temos vindo a apreciar, se assim o podemos dizer, nos últimos parágrafos, dado pelo caráter vanguardista europeu antropofagicamente absorvido na busca real e não menos descompassadamente inquieta por uma definidora identidade nacional que nos pudesse caracterizar e, que, por exemplo,

segundo a crítica apurada de Benedito Nunes poderia resumir-se na “estabilização de uma consciência criadora nacional” -- *linguagem entre linguagens* --, e o “direito à pesquisa estética”, no juízo de Mário de Andrade (PINHEIRO, 2009: 51) – “pano de fundo” cabalmente revelador “do irredento conflito do escritor com a sociedade, ainda patriarcal combinação de casa-grande e senzala, tal como Gilberto Freyre o descreveria no livro de sociologia pau-brasil – se não for antropofágica – de igual título, em 1933” (PINHEIRO, 2009: 51).

Devido a isso, Menotti del Picchia, como várias outras vezes já mostrara que o bicho futurista não seria tão brabo assim... Na apresentação “da própria conferência proferida na segunda noite do evento...” da Semana de Arte Moderna, não se poupou de afirmar à plateia presente “que sob a aparência de ‘um bando de bolchevistas das estéticas’ se encontrava ali reunido um ‘ordeiro e pacífico bando de vanguarda’” (GONÇALVES, 2012: 165).

Dessa turma tão aguerrida e ao mesmo tempo tão pacífica (pacata), a fim de se evitar o fiasco geral da Semana, que ao invés de receber vaias esperadas era aclamada a sonoras palmas, e não repetir a primeira noite de estreia de recepção tão calorosa haveria que provocar-se o fiasco. Surge então a jogada de mestre... “Depoimentos de participantes do evento sugerem que o receio do fiasco os teria levado a incentivar alguns conhecidos a puxar a vaia do segundo dia. Os provocadores serviriam para estimular a plateia a cumprir seu papel no espetáculo, aderindo, ao menos em parte ao rito atritivo e ruidoso para que fora afinal, tacitamente convidada” (GONÇALVES, 2012: 299).

Neste sentido, escuta-se ainda viva e cheia de vibração a voz do eu-lírico que brada inconformada em *Flamin’Açu* (do tupi, *a grande chama*), da autoria de Abguar Bastos: “O Sul, propositadamente, se esquece de nós./ A Literatura Equatorial é uma história de/ mitologia que se anda a contar nos corredores da/ Academia Brasileira./ O Norte tem poder, tem força, tem filhos/ guerreiros e filhos altruístas!/ O Norte tem seus gênios, os seus estetas, os seus/ cientistas, os seus filósofos!/ O Norte é dinâmica! É Temperamento! É/ vibração! É intelectualidade!/ Ergamo-nos! (...) Que Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, /Ceará, Maranhão, Amazonas se unam, se fraternizem no apoio da nossa Renascença (...)”.

2.4 *Bailado Lunar*: Um caso de “intoxicação lunar, uma bebedeira astral...”, um rasgo poético visionário na *pasmacenta* Belém.

Bruno de Menezes, a pouco mais de uma década (1937) da publicação de *Bailado Lunar* (1924) faz uma avaliação acerca da importância dessa obra:

Eliminamos da nossa Arte o ‘ranço clássico’, que se fazia sentir no pensamento nacional com influência no setentrião. Filiamos-nos, depois, aos legionários de ‘Festa’ e ‘Era Nova’, panfletos estes de vasta circulação no Brasil, para mais tarde participarmos da investida antropofágica. Nessa hora alegórica publicamos *Bailado Lunar*, poema que se constituiu a novidade artística do momento (MENEZES, 1937: 21).

Para João Carlos Pereira,²¹² “O *Bailado Lunar* é, na verdade, o primeiro grito de modernidade lançado no Norte” (PEREIRA, 2006: 116). E acrescenta: “... apanha desprevenida uma cidade que não sabia ouvir coisas como ‘A lua desmaiou nos braços das estrelas’” (PEREIRA, 2006: 116-117). Versos brancos, a métrica e a rima desapareceram ou, nalguns casos, no mínimo, perderam seu caráter de obrigatoriedade... Tudo isso num conjunto de 18 poemas, como elementos de expressão de uma práxis meio novidadeira...

Mas também comporta ainda alguns trechos de ressaca passadista...

Paulo Nunes lembra-nos em relação a *Bailado Lunar*, que, apesar de apresentar “já uma configuração temática moderna (...) é uma obra de certo modo contagiada ainda por um discurso formal e cerimonioso, um tanto parnasiano-simbolista” (Cf. *O Modernismo de*

²¹² “João Carlos Pereira é escritor, professor da UNAMA. Membro da Academia Paraense de Letras e do Conselho Estadual de Cultura” (*Asas da Palavra*, vol. 10, nº 21, p. 115).

22 e a modernidade literária na Amazônia: hora de instituir novos valores? Belém/PA, s/d). E a título de síntese, completa: “É evidente que *Bailado Lunar*, conforme disse anteriormente, não rompe totalmente com a escola velha”.²¹³

É inegável que *Bailado Lunar* funciona, num primeiro momento, como um verdadeiro aperitivo para o prato mais substancial que se lhe há-de seguir, *Batuque*, também da autoria de Bruno de Menezes.

Em relação ao confronto das duas obras, a filha do poeta, a Ir. Marília de Menezes, afirmou o seguinte: A transição do poeta de *Bailado Lunar* a *Batuque* não é apenas de ordem literária (estética), mas acima de tudo seria uma transição existencial. “Sair do ‘mundo lunar’ para o ‘pé no chão’ da vida dos negros. É percorrer o itinerário pela cidade dos bairros periféricos, dos terreiros, dos centros nevrálgicos da vida do povo”. E anexava o seguinte testemunho tão pitorescamente familiar, que já referimos na Primeira parte deste trabalho: “D. Francisquinha dizia-lhe: ‘ – Meu Preto, tu não podes viver no mundo da lua, tens sete filhos para criar’”. Concluía Irmã Marília: “A vida dos negros, que é por ele cantada e poetizada, é muito real!”²¹⁴

No próximo item debruçar-nos-emos com mais pertinácia sobre essa obra *sui generis*. Porém podemos avançar com um comentário a respeito, do pesquisador e crítico Paulo Nunes.²¹⁵

²¹³ *Flamin’Açu* (do tupi, a grande chama), da autoria de Abguar Bastos, segundo Paulo Nunes, “contribuiu para a nova estética (...) manifesto divulgado não somente em Belém como também em Manaus e Rio Branco. A partir dele, penso, não há como voltar atrás. Esta arte dos pseudo-loucos tinha vindo definitivamente para ficar” (In. *O Modernismo de 22 e a modernidade literária na Amazônia: hora de instituir novos valores?*).

²¹⁴ Bruno de Menezes mostrara sua visão socialista-realista no famoso poema *As Chapeleirinhas* (in *Bailado Lunar*) ao qual mais adiante nos referiremos mais detalhadamente; e sua visão ainda de cunho social, anarco-sindicalista, no início de sua carreira, ao publicar seu primeiro soneto *O Operário*, na revista *Martello*. Existe ainda um poema de Bruno, relativamente pouco conhecido – *Canto do morto Lumumba* –, e que analisaremos no Terceiro capítulo deste trabalho quando tratarmos das questões afro-brasileiras e da negritude. Patrice Lumumba (Congo) foi um líder negro assassinado. Esse poema demonstra o forte envolvimento do Poeta com a raça negra.

²¹⁵ “O modernismo somente se instaura definitivamente, na literatura brasileira de expressão amazônica, com *Batuque*, livro de poemas que faz exalar gritos, cheiros e cores afro-amazônicas. Bruno é, a meu ver, nosso primeiro modernista, não somente pelo estudo de seus textos literários (o que já constituiria elemento suficiente) mas também devido a seu engajamento na vida cultural da região amazônica, além, lógica, da participação política do poeta no sindicalismo trabalhista” (NUNES, Paulo. *O Modernismo de 22 e a modernidade literária na Amazônia: hora de instituir novos valores?*).

Com essas obras – *Bailado Lunar & Batuque* -- completa-se a faceta modernista/moderna do Aedo. Por ora, nos reservamos acerca da obra que revela o ápice da criação e originalidade na vida do Poeta, *Batuque*, e que passaremos a refletir com mais vagar mais adiante. Mantenhamo-nos então no contexto de *Bailado Lunar*.

Em Bruno de Menezes ou a sutileza da transição, Célia Coelho Bassalo comparando *Bailado Lunar* (1924) com *Crucifixo* (1920) escreve: “Nos quarenta poemas de *Crucifixo*, o eu lírico volta-se para os prazeres espirituais, para além do mundo objetivo, real. Nos dezoito de *Bailado Lunar*, o eu lírico experimenta os prazeres terrenos” (BASSALO, 1994: 41). Tal afirmação é bem interessante e não deixa igualmente de apresentar fundamento. Porém, faríamos um ou dois reparos.

Desconhecemos a edição de *Crucifixo* a que se referiu a professora Bassalo, mas a que utilizamos, a do centenário (1993), em relação a ela já apresentamos acima algumas questões que dificultam o seu manuseio. Uma delas foi precisamente a numeração (em algarismos romanos) dos poemas, que dificulta a sua contagem correta. No caso, a professora Bassalo conta 40 poemas e nós só conseguimos detectar 20. Trata-se de uma diferença muito grande, o dobro, portanto, e que exige uma justificação.

O segundo ponto é em relação a *Crucifixo* que não se apresenta – como analisamos anteriormente – com uma postura de pura transcendência, voltado exclusivamente para os “prazeres espirituais”, no que se refere ao símbolo da Cruz e por associação a ele à figura do Cristo. A transcendência própria dos simbolistas (Baudelaire, Rimbaud, por exemplo)²¹⁶ é uma transcendência terrena, ligada não tanto ao Além, mas a este nosso mundo terreno,

²¹⁶ Esta *transcendência vazia* a que se referem os poetas franceses não tem uma relação direta com a figura do Cristo (cristianismo) e nem com a de Satã (satanismo), mas que se trata de “uma força na pessoa não se sabe onde ela reside e cuja natureza se ignora: Uma transcendência vazia” (tradução minha). No original: “mais une force dont personnel ne sait où elle reside et don’t on ignore la nature: une transcendance vide” (FRIEDRICH, 1999: 92). “Algumas páginas antes podemos ler em relação a esta “idealidade vazia”, que “C’est une idéalité dépourvue de contenu, c’est simplement l’un des pôles de la tension auquel on aspire ‘hyperboliquement’, mais où l’on ne penetre pas” – (“Trata-se de uma idealidade desprovida de conteúdo, é simplesmente um dos polos da tensão a qual aspira ‘hiperbolicamente’, mas onde não chega a penetrar” [tradução minha] (FRIEDRICH, 1999: 63).

mesmo se utilizando de elementos de cariz espirituais. Isso fez igualmente Bruno de Menezes em *Crucifixo*, conforme análise de Aldrin Figueiredo e nossa.

Para Bassalo “Bruno torna-se um poeta-cantor da *Belle-Époque*”. Na Amazônia esse período corresponde àquele áureo da borracha, às respectivas benesses provindas do fluxo de riqueza que esse ciclo temporariamente propiciou como analisamos no Primeiro capítulo deste trabalho. “Chispam as joias na vitrine... (...) E o brilho do ouro tão fugace/ que é bem melhor fugir dele...” (in *Deslumbramento*); do bom gosto e estilo de vida de uma *Paris n’América* “esses chapéus ultra elegantes/da menina leviana e da mulher ‘coquete’”, que tem a sua contraposição social expressa no poema *Chapeleirinhas*: “Trabalham tanto as Chapeleirinhas, pobrezinhas,/Sangram os dedos, cansam a vista/ (...) Chapeleirinhas! As mulheres elegantes/se isto soubessem nem queriam dar na vista” (MENEZES, 1993: 77).

Este canto que exalta a modernidade, que expressa o estilo *Art nouveau*, caracterizado, entre outras coisas, pela utilização da plumária (penas de aves e motivos florais são a grande moda, elementos aproveitados para o aprimoramento dos trajes finos das damas): “com um chapéu de ‘organdi’/talhado em rosa branca” (in *Visão aérea*). Em síntese, *Bailado Lunar* “... não esquece de falar em ‘parque luminoso’, ‘chafariz’, ‘taxi que buzina e voa...’, ‘cinema, cock-tails e sorvetes’. Registra também o ‘último baile *chic* da Assembleia’, ‘a Avenida Bolonha’” (BASSALO, 1994: 49).

Não se esquece também, nessa tentativa poética de expressar a modernidade belenense, para além de mencionar o *Ba-Ta-Clan* (a prostituição fina ou vulgar importada ou tida como exemplo a partir da imagem de Paris), *Do Romance do Pierrot* (Pierrô). Aqui não podemos deixar de lembrar a nossa Eneida de Moraes, com as figuras de Pierrô e Columbina. A figura de *Gilles* que é um outro nome para Pierrô²¹⁷ – o simplório (labrego) na *Commedia dell’Arte* dos atores italianos. Com as máscaras ainda atuais do Carnaval de Veneza. Mas ainda dos poemas que Verlaine “colocará sob o signo do Arlequim que

²¹⁷ “Pierrô é o bobo triste que é sempre infeliz no amor, que leva a culpa por tudo e é acanhado demais por protestar inocência. Outros personagens típicos incluíam o médico (...) e o capitão (...)”. Cf. o quadro de Antoine Watteau -- (c. 1716-8). BELL, Julian. *Uma nova história de arte*. Tradução Roger Maioli e Silvana Vieira (revisão da tradução). São Paulo: WmfMartins Fontes, 2008.

conduzirá à poesia “de fazer caretas” de Rimbaud e de Tristan Corbière...”²¹⁸
(FRIEDRICH, 1999: 42).

2.5 *As Chapeleirinhas* – uma pertinente referência à jovem mulher trabalhadora paraense do primeiro quartel do século XX.

Quando atentamos num poema como *Chapeleirinhas*, que passarei em breve a transcrever na íntegra, e o contextualizamos como inserido numa sociedade periférica -- a cidade de Belém do Pará do primeiro quartel do século XX – que se encontrava em uma fase pré-industrial de desenvolvimento salta bruscamente aos nossos olhos a divisão fortemente classista de tal sociedade e, sobretudo, a situação nela vivida pelas mulheres, um espelho fiel dessas flagrantes diferenças sociais.

Eis o poema:

CHAPELEIRINHAS²¹⁹

Chapeleirinhas pobretãs dos olhos mansos:

É dessas mãos habilidosas
a trabalharem sem descanso
dando vida às plumas, colorindo as rosas,
que saem esses chapéus ultraelegantes
da menina leviana e da mulher “coquete”.

²¹⁸ E já que de passagem havíamos comparado *Crucifixo* (1920) com *Bailado Lunar* (1924) a partir das pertinentes observações de Bassalo; o mesmo podemos fazê-lo em relação com *Batuque* (1931), devido a essa posição cronológica intermediária propícia de *Bailado Lunar*, atentando para os comentários de Arthur Bogéa e Ir. Marília de Menezes: O canto da modernidade *bellepoquense-art nouveau* que ecoa em *Bailado Lunar*, segundo A. Bogéa e, na mesma linha de opinião, da Ir. Marília, não atingirá a grandeza e elevação do canto da digna aristocracia pé-no-chão que se alevanta dos terreiros periféricos -- “... a poesia negra de *Batuque*” (BOGÉA: 1994: 63).

²¹⁹ Poema retirado da edição de 2011, do Diário do Pará, Coleção Pará de Todos os Versos, de todas as Prosas.

Trabalham tanto as chapeleiras, pobrezinhas.
 Sangram os dedos, cansam a vista
 à luz do dia, à luz das lâmpadas cegantes,
 fazendo voar asas inertes de andorinhas,
 a completar com um chapéu lindo uma “toilette”.

Chapeleirinhas! As mulheres elegantes
 se isto soubessem nem queriam dar na vista.

É uma heroína a minha pobre “midinette”.²²⁰

Bruno de Menezes tinha uma visão clara da situação social das mulheres nessa época. Em outras circunstâncias ele já havia chamado a atenção para o fato a título de reflexão. Bruno teria proferido várias conferências e palestras em sindicatos e clubes beneficentes de trabalhadores, segundo Aldrin Figueiredo. Numa dessas conferências, *Da mulher operária*, pronunciada na sede da *União dos Chauffeurs*, que ficaria célebre e seria publicada na íntegra n’*O Semeador*, em dezembro de 1919, o Poeta “criticava um certo feminismo”, segundo Aldrin, “que se interessava apenas pelas “grandes mulheres”, desprezando o anonimato ‘daquelas que fabricam, que manipulam, que não têm dotes, sem outra riqueza que uma virtude pura e uma coragem honesta’” (FIGUEIREDO, 2006: 71).

Bruno de Menezes não poupava “severas críticas” a um determinado tipo de consumismo feminino que tinha como referência primária tudo aquilo que vinha de Paris. Eis o que a respeito podemos transcrever da palestra de Bruno, para uma plateia “composta especialmente de professoras, trabalhadoras fabris ou donas de casa acompanhando seus maridos...” (FIGUEIREDO, 2006: 71).

Agora, (eu peço me perdoem as companheiras se laborar n’algum erro), vamos tratar do luxo supérfluo, caro, berrante, sem bom gosto, baseado somente nos figurinos modernos que os grandes

²²⁰ MENEZES, Bruno. *Bailado Lunar*. Coleção Pará de Todos os Versos e de todas as Prosas. Belém (PA): Diário do Pará, 2011.

mestres dos ateliês e casas de modas para senhoras, lançam no mundanismo elegante desses anos sem outra preocupação que não seja a de dar saída aos grandes estoques de sedas falsificadas, que os armazéns deste artigo acumulam, e pois vão imprimindo às mulheres que, infelizmente, não conhecem a *peça* e compram pela cor, o tecido, a grossura, e não pela qualidade”²²¹ (FIGUEIREDO, 2006: 71).

Não apenas um tipo de moda específica é criticado pelo Poeta, mas ainda a possibilidade de, sob desconhecimento de causa, as mulheres tomarem “gato por lebre” na aquisição de determinados produtos (peças), induzidas provavelmente por falsa propaganda/publicidade dos meios de comunicação.

As *Chapeleirinhas* não retratam apenas uma questão de ordem socioeconômica (“mãos habilidosas a trabalharem sem descanso... Trabalham tanto as chapeleiras, pobrezinhas... Sangram os dedos, cansam a vista”) com um realce para o acentuado caráter estético Art nouveau na utilização de elementos da flora (“colorindo **as rosas**/que saem esses chapéus ultraelegantes”) e da fauna (“fazendo voar asas inertes de andorinhas”) e da plumagem (“dando vida às plumas”) para uso e desfrute das “mulheres elegantes” -- “da menina leviana e da mulher ‘coquete’” --, assim “a completar com um chapéu lindo uma ‘toilette’”.

Sabemos os homens que se encontravam por detrás destas mulheres elegantemente revestidas de plumárias e que as tornavam as “grandes mulheres” da sociedade eram os “senhores poderosos” que tudo ordenavam e dispunham na *urbe*. Conhecemos em Belém a contrapartida social desse quadro elegante construído à custa da miséria e da exploração do restante da sociedade, que as *Chapeleirinhas* tão bem revelam.

²²¹ Bruno de Menezes, *Da mulher operária II*. O Semeador. N. 29. Belém, 18 de dezembro de 1919, p.2 (citação do autor do artigo).

Ao tempo em que publica seu *Bailado Lunar* (década de 20) a questão feminina ia ganhando forma no país. Na Europa e Estados Unidos, desde meados do século XIX, ela já se apresentava com níveis organizacionais mais avançados através de vários tipos de organizações.

Em consulta ao *Jornal do Comércio*, de Recife, do ano de 1922, encontramos publicada uma curta notícia, intitulada: *A Victoria da Mulher*, datada do dia 04/08/922. Eis o seu teor:

A VICTORIA DA MULHER

Rio, 3 – O consultor da República deu parecer favorável a mulher, podendo a mesma exercer as funções de escrevente juramentada.

O caso girou em torno de um cargo público ocupado por uma mulher num determinado departamento. Houve mudanças na coordenação desse departamento, e o novo dirigente não achou conveniente que aquele cargo fosse ocupado por uma mulher, arguindo incapacidade de desempenho efetivo da missão requerida pelo cargo, pelo simples fato de tratar-se de uma mulher. Essa questão tornou-se polêmica e foi endereçada à capital para decisão das autoridades competentes. A notícia transmite-nos mais do que o parecer a resolução do consultor da República.

No dia seguinte, 05/08/922, o mesmo jornal apresentava outra notícia fundamental. Essa notificava aos cidadãos a fundação de uma organização de mulheres. Trata-se igualmente de uma notícia curta, não muito maior do que a anterior, que passo a transcrever na íntegra:

O CONSELHO NACIONAL DE MULHERES DO BRASIL

Rio, 4 – Sob os auspícios da Liga de Defesa nacional fundou-se o Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, filiado ao Conselho Internacional da Irlanda.

Um artigo do *Jornal do Comércio* datado do final do ano de 1922 (04/11/1922), escrito em quatro colunas, intitulado *O Voto Feminino*, vem assinado por Erasmo de Macedo, com data de 26/10/1922 – Rio de Janeiro. Devido à sua extensão passo a transcrever apenas o primeiro parágrafo: “O Congresso Jurídico, quase por unanimidade, pois somente um congressista lhe recusou o seu apoio, acabou de reconhecer à mulher o direito de voto, seguindo destarte a corrente de opinião, já vencedora em muitos países de elevada cultura jurídica, política e cívica” (MACEDO, 26/10/1922: 2).

2.6 Leitura analítica de alguns poemas de *Bailado Lunar*: último sucesso do *dancing da lua...*

A burguesia endinheirada e a de toga cultivava esta filosofia da aparência, do mostrar-se, enfim do olhar e do poder ser visto, que desfilava ao ar livre pelo “*Passeio Público*”, o “*Jardim Botânico*”, as “*Praças*” do centro das cidades, pelos espaços amplos e arejados, arborizados e ajardinados, revelando o *bom-gosto* de uma época e seu “*esprit de finesse*”; ou em locais fechados como os *Salões*, os *Teatros*, onde os binóculos (para aproximar e trazer perto o relativamente distante) e os espelhos, nas amplas paredes e nos corredores refletiam as imagens que por eles passavam. Tudo não passava de um “jogo” cujas regras não podiam ser desconhecidas.

Trata-se do espírito da modernidade. Um espírito de civilização, de progresso, de bem-estar, *bon-vivant* e relaxante, apreciador das coisas boas e belas que a vida proporciona. É dentro deste “espírito” que escolhemos mais alguns poemas da obra que temos vindo a analisar – *Bailado Lunar* – da autoria de Bruno de Menezes: *Passaste, Visão aérea, Alta noite, Numa tarde de inverno* (não necessariamente por essa ordem).

Na atenção que prestarmos aos poemas, em um aspecto devemos ter elevada consideração, aquele que passa pela recomendação de um crítico-ensaísta que temos vindo a citar em outras circunstâncias, Hugo Friedrich:

O tipo de poesia que domina até os dias atuais, nasceu em meados do século XIX, na França, por volta dos anos 1850. Essas formas poéticas são prefiguradas por Baudelaire, após haverem sido intuídas pelo alemão Novalis e o americano E. A. Poe (FRIEDRICH, 1999: 197).²²²

Na prévia apresentação de *Bailado Lunar* o poeta em curtos *flashes* dá-nos algumas dicas de como devemos nos posicionar face à obra e o que nela podemos achar: “A Arte evoluiu com a Moda”. Arte e Moda são, portanto, o que encontraremos. E poeticamente completa essa asserção, sugestivamente escrevendo: “Vestir a ideia de *toilettes* leves, esvoaçantes, é requinte de bom *taylor*”. O artista se compara a um alfaiate; se este trabalha com recorte de tecidos, aquele com recortes de ideias. Bruno de Menezes mantém-se (e manter-se-á ao longo da sua vida) sempre ligado a esta dimensão artesanal, manual, do “fazer”, do produzir, que etimologicamente conceitua a poética...

Este fazer poético não é fácil, antes, pelo contrário, se configura como uma atividade árdua: “O artista que faz estilo sofre o suplício de Sísifo”. Tem consciência que sua obra *Bailado Lunar* mantém estreitos vínculos com uma época passada (e por que não Paris?): “Ainda há quem ame a 1830”. Num contexto simbolista em que “A poesia d’agora é mais sugestão que expressão. Sugerir é o inverso de dizer tudo, abertamente”. Mas também não lhe passa despercebido que sua obra já pertence a um outro tempo e está também com um pé no modernismo, em uma outra geração da estética: “Obra de pseudo-loucos, a Poesia terminou, escandalosamente, enlouquecendo de uma vez”.

²²² “Le type de poesia qui domine jusqu’à aujourd’hui, au milieu du XX siècle, est né en France aux environs des années 1850. Ces formes poétiques sont préfigurées par Baudelaire, après avoir été pressenties par l’Allemand et l’Américain E. A. Poe” (tradução minha).

E apresenta *Bailado Lunar* como o “último sucesso do *dancing* da Lua...”.

Como veremos em breve, a leitura de alguns poemas de Bruno de Menezes -- quando lidos atentamente -- nos remetem, pela semelhança de certos versos, a poemas de Charles Baudelaire. Esse fato não deve nos pegar desprevenidos ou espantar-nos se levarmos em consideração que a modernidade é em certa medida marcada pela intertextualidade. João Alexandre Barbosa reflete que “... a história do poema moderno (...) é antes uma história que só se desvela no movimento interno de passagem de um para outro poema” (BARBOSA, 2009: 15).

Mais: se a Arte, de um modo geral, e a poesia de modo particular, gozam de intemporalidade podemos então afirmar em uníssono com João Barbosa que “o tempo do poema não existe a não ser como espaço de relações: entre o poeta e a linguagem, o poema acena para a intemporalidade” (BARBOSA, 2009: 16). Efetivamente, em que consiste esta intemporalidade para além de tomá-la como a possibilidade de poder afirmar que um poema é pertença da humanidade, de todos os tempos. Barbosa explicita: “Mas o que é esta intemporalidade senão a presença, no poema, de um roteiro intertextual?” (BARBOSA, 2009: 16).

Os textos, os poemas, dialogam, confrontam-se, cruzam-se, intercambiam... Imbricam-se uns nos outros. Vejamos o poema do Bruno – *Passaste...* – que passo a transcrever na íntegra.

PASSASTE...²²³

Linda sombrinha.

Dentro do parque luminoso

teu vulto vinha

esplendoroso.

Num chafariz onde um tritão nadava esperto

um lírio de água se esfolhava, cristalino.

²²³ Poema retirado da edição de 2011, *Diário do Pará*, Coleção Pará de Todos os Versos, de todas as Prosas.

Eras tu mesma. Estou bem certo
 que eras tu
 nesse teu porte peregrino
 e o colo nu.

Toda de verde, o riso em festa,
 o olhar em brilhos
 passaste, soberana, em ar de Vesta.
 E eu fui a folha laminada em mil vidrilhos
 que tu pisaste nesse parque luminoso...

Vejo tombando
 o lírio líquido em desfolhos.
 A água secou... Foi-se o teu vulto esplendoroso.

Chora uma fonte gotejando
 Nos meus olhos.

O título do poema *Passaste*, logo nos remete a outro de Baudelaire, por sua semelhança, *En Passant (A uma passante)*.²²⁴ É inegável que em ambos os poemas trata-se da temática do amor à mulher que passa... A visão da mulher que no seu trajeto marca e prende a atenção do poeta. Com Bruno de Menezes ela passa e parece que o poeta a contempla enternecido em seu passar. Teriam chegado a trocar olhares? O eu lírico refere-se ao seu olhar: “Toda de verde, o riso em festa,/o olhar em brilhos” (11º e 12º versos). O que sugere pelo menos uma troca rápida de olhares.

²²⁴ Eis o soneto de Charles Baudelaire: “A rua em torno era um frenético alarido./Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,/Uma mulher passou, com sua mão suntuosa/Erguendo e sacudindo a barra do vestido. // Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina./Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia/No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,/A doçura que envolve e o prazer que assassina. // Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade/ Cujos olhos me fazem nascer outra vez,/Não mais hei de te ver senão na eternidade? // Longe daqui! Tarde demais! *Nunca* talvez!/Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,/Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!” (BENJAMIN, 1989: 117).

No poema (soneto) de Baudelaire essa troca de olhares é assinalada com maior veemência. Talvez por provavelmente ter sido mais intensa, ou ter ocorrido num lapso de tempo maior... “Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia/No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,/A doçura que envolve e o prazer que assassina”. Olhar tão marcante que o poeta sente-se renascer: “Cujos olhos me fazem nascer outra vez”, e justifica que é “A doçura que envolve”, mas também fatal se nele se manter e perder: “prazer que assassina”.

O efeito da mulher que passa, a visão despertada e a atenção concentrada nesse ato de passagem – ela vem/aproxima-se/ela vai/(afasta-se), produz uma emoção semelhante em ambos os eus-líricos. Em Baudelaire: “Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!/Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste” (último terceto). Não menos intenso é o sentimento deixado no eu-lírico que Bruno nos apresenta: “passaste, soberana, em ar de Vesta./E eu fui a folha laminada em mil vidrilhos/que tu pisaste nesse parque luminoso.../ (...) Foi-se o teu vulto esplendoroso./ (...) Chora uma fonte gotejando/nos meus olhos”.

A propósito da troca dos olhares é pertinente a seguinte reflexão, que igualmente tão bem se ajusta a Baudelaire quanto a Bruno de Menezes:²²⁵

a imagem significa, ao mesmo tempo, o olhar do criador e o olhar do espectador, e a interpretação é a resultante desta interdependência, ou desta ambiguidade de olhares, associada ou não, a um terceiro olhar que busca compreender os mecanismos sociais que descontroem e reconstroem as informações transmitidas pelo intercruzamento dos diversos olhares (KOURY, 2001: 114).

Em síntese conclusiva podemos constatar que se o olhar foi mais intenso e marcante no eu-lírico expresso no soneto por Baudelaire, pois como que ávido sedento “afoito eu lhe bebia (...) a imagem nobre e fina”, escreve o autor das *Flores do Mal*; o efeito impactante da mulher no geral, todavia, restou maior no sentimento do eu-lírico na composição livre de Bruno de Menezes, quando poetiza que “... fui a folha laminada em

²²⁵ KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). *Imagem e memória: Ensaio em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

mil vidrilhos/que tu pisaste nesse parque luminoso” e mais adiante, finaliza anotando o efeito que o vulto jovem lhe provocara: “Chora uma fonte gotejando/nos meus olhos”.

O poema a ser analisado de seguida (*Visão Aérea*) retrata temática semelhante à que viemos analisando em *Passaste...* Passamos a transcrevê-lo na íntegra.

VISÃO AÉREA ²²⁶

Loura e magra.

Um tanto

de felina, outro tanto

de ofídica.

Um perfil de estatueta de Tanagra,

como dizem os poetas.

Mas eu achei-a fluídica,

imponderável, quase etérea.

Talvez, para os estetas,

fosse a Visão aérea...

De onde vinha? Não sei.

O caso é que sorria, andava em passos leves,

com um chapéu de organdi

talhado em rosa branca.

De onde vinha? Não sei.

Eu apenas a olhei

uns três minutos breves.

²²⁶ Esta composição poética e as restantes que lhe seguirão são retiradas da edição de 2011, *Diário do Pará, Coleção Pará de Todos os Versos, de todas as Prosas.*

Se bem que o seu chapéu fosse uma rosa branca,
 o vestido com que a vi,
 chic, em verdade,
 dava-lhe um ar de bebê
 que ainda vestisse bibe...

E ela que vinha a pé
 -- vitrina humana que o rigor da moda exhibe --
 com o vestido que a vi,
 julguei que ela ficava
 dependurada contra as leis da gravidade...

Fechei os olhos... Loura e magra, ela passava...

Este poema pertence ao mesmo tipo do anterior: a temática do amor à mulher que passa (“*en passant*”). Apresenta, no entanto, algumas particularidades. Esta jovem senhorita não se faz transportar de sombrinha. E este não é um pormenor de somenos importância. Voltaremos mais adiante, em nossa análise, a este ponto. Esparsos elementos nos poemas permitem-nos caracterizar as mulheres em causa.

As duas primeiras (dos poemas *Passaste...* e *En passant*, respectivamente) tratam-se de mulheres jovens, elegantes e charmosas, mas maduras. A do último poema – *Visão aérea...* – a de uma jovem senhorita. “Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa”, assim nos é apresentada logo de início a mulher do soneto de Baudelaire. Tratar-se-ia de uma jovem viúva? Talvez. Mas essa *dor majestosa...* *Mão suntuosa...* *Pernas de estátua...* *Nobre e fina* aponta-nos para maduras vivências.

Passaste... Indica-nos um *vulto* que *vinha majestoso*. Por coincidência: “dor majestosa”, “vulto majestoso”. Releva elegância, certa distinção ou nobreza, mas também uma configuração madura, que não ocorre, por exemplo, com a personagem de *Visão aérea...*, quando nos é descrita com uma certa simplicidade pueril e ingênua: “dava-lhe um ar de bebê/que ainda vestisse bibe...”. “Linda sombrinha” é o verso inicial que chama a

atenção do eu-lírico e à qual remete igualmente o leitor. Depois nos remete para a Dona: “teu vulto vinha/ esplendoroso..., nesse teu porte peregrino/e o colo nu”.

Essa jovem senhora, não completamente descrita, porquanto é referida como *vulto*, mas que porta *sombrinha* e apresenta um *porte peregrino* e o *colo nu* comparada com as personagens de *En passant* e *Visão aérea...*, é por isso mesmo distinta destas últimas. Não que a *sombrinha* não fosse um elemento comum e frequente da indumentária feminina, mas ela, nalguns casos, caracteriza a mulher dando-lhe um toque diferencial.

Este tipo de mulher foi motivo inspirador de pintores e poetas: “Femme à l’ombrelle” (1886) é uma pintura de Monet. Esse quadro, por sua vez, serviu de inspiração a Nuno Júdice,²²⁷ poeta português, para elaborar um poema cujo título é homólogo ao dado por Monet ao seu quadro e publicado em sua obra *Nos braços de exígua luz* (1976). No poema²²⁸ (assim como no quadro) esta personagem é descrita como “figura solitária”. Muitas vezes também nos são apresentadas em lugares ermos...

Figuras femininas da *Belle Époque* solitárias e/ou apresentadas em lugares ermos são sempre suspeitas. Um quadro cujo título é *Coqueiros* (1905) da autoria de Carlos de Azevedo, pintor brasileiro,²²⁹ retrata este assunto:

Uma moça elegantemente vestida, passeando em meio a um cenário simplório, uma poça de água, terreno baldio. O que estaria

²²⁷ Da Escola de Verão: Poesia Portuguesa Contemporânea, curso ministrado pela Prof.ª Dra. Graça Videira Lopes, na Universidade Nova de Lisboa, 2010.

²²⁸ “A Revolução nasce do chapéu de chuva de Monet,/não por acaso, mas porque estava um dia de chuva. Ou antes,/as nuvens que cobrem a parte superior dos dois lados/da tela tornam inevitável e evidente a aparição do chapéu de chuva/nas mãos da mulher. É que algures, por detrás daquilo que se vê/e é claro, uma sombra próxima e de cuja transparência se faz reflexo/o poema, concentra as diversas tensões convergentes na proximidade/do temporal. Por que razão, perguntar-se-ia a propósito, aquela mulher/ está ali, à espera da chuva, batida pelos ventos e rasgada pelos/arbustos?/Também a impressão, que tenho na minha frente, pouco/ transmite da cor original. Só um brilho, sobretudo quando apenas entreabro/a janela, não deixando entrar um excesso de luz, se solte e bate/na parede, sobre o tampo da secretária em que escrevo, e momentaneamente/reproduz aquela figura solitária – agora que este adjetivo,/inesperado, aqui surge logicamente solicitado pelo poema.//Por fim, a própria parede se identifica com o horizonte: para onde me dirijo, de certo modo sem a esperança de um próximo regresso” (“Femme à l’ombrelle”, 1886 – (Nuno Júdice apud LOPES, 2010: s/p).

²²⁹ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Janelas do passado, espelhos do presente*: Belém do Pará, arte, imagem e história. Curadoria, Belém: Prefeitura Municipal de Belém/Fundação Cultural Municipal de Belém, FUMBEL, 2011.

fazendo? A cor de sua roupa pode ser uma pista. No final do século XIX, a cor de rosa era quase um privilégio das prostitutas e das mulheres liberadas (FIGUEIREDO, 2011: 65).

A cor rosa, portanto, é um atributo de vulgaridade.²³⁰ Este aspecto da cor do vestido, por acaso, não coincide com a da personagem de *Passaste...*: “Toda de verde, o riso em festa/o olhar em brilhos/passaste, soberana, em ar de Vesta²³¹”. Porém, o “*porte peregrino*” e o “*colo nu*” são indicativos indiscutíveis de que tipo de figura em questão se trata.

Voltando agora à nossa personagem de *Visão aérea...* Ela nos é descrita através de um número maior de elementos fruto provavelmente de um tempo maior de contemplação, apesar de o eu-lírico considerar esse tempo (três minutos) como um intervalo de tempo breve: “Eu apenas a olhei/uns três minutos breves”. Ora, aqui como em tudo resto, a concepção do tempo acaba sendo relativa...

A descrição física, de um modo geral, não é muito acentuada; a imagem desta *Visão aérea...*, no entanto, nos é dada e caracterizada mais pela indumentária que porta tal figura. Assim: “Fechei os olhos... *Loura e magra, ela passava...*”. Esta é a visão geral transmitida pelo eu-lírico, que fecha os olhos, para manter ainda mais viva e acesa a imagem em sua mente! Não se trata mais apenas de um *vulto*. Seus contornos são mais definidos e substanciais. Dos olhos e de “o olhar em brilhos” – fogo -- da soberana vestal (*Passaste...*) há a passagem aos lábios e a referência ao sorriso: “O caso é que sorria...” da personagem de *Visão aérea*.

A imagem “Um tanto/de felina” (que pode sugerir-nos desde a visão de uma elegante e simples gata até à atitude atenta e concentrada de uma predadora como a da imagem de uma leoa) em simbiose com a da bíblica tentadora serpente, astuta e não menos “venenosa”: “outro tanto/de ofídica”; é complementada pela possibilidade de percepção de

²³⁰ Cf. PASTOREAU, Michel “também associa essa tonalidade a um atributo de ‘vulgaridade’ e mau gosto” (Michel Pastoreau apud ALDRIN, 2011: 118).

²³¹ Vesta: deusa do fogo entre os romanos. Também referência a Tanagra, necrópole na Grécia (Antiga) onde foram encontradas abundantes estatuetas em terracota de representações femininas. Hoje, esse termo é utilizado com o sentido de “Mulher perfeita de corpo, esbelta, elegante como essas estatuetas” (Cf. Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio de Buarque de Holanda).

um cenário leve, descontraído e até mesmo gracioso transmitido pelo seguinte verso: “O caso é que sorria, andava em passos leves,/...”.

Depois desses versos descritivos da personagem, caracteristicamente mais acentuados e completos comparados com aqueles que se referem à da figura feminina de *Passaste*. O *vulto* desta acaba por justapor-se à imagem de leveza, sutileza daquela de *Visão aérea*. “Mas eu achei-a fluídica,/imponderável, quase etérea./Talvez, para os estetas,/fosse a Visão aérea...”. E esta imagem de leveza, de configuração etérea, quase gasosa, e, portanto, que ascende como que volátil é reforçada no final do poema: “E ela que vinha a pé/ (...) julguei que ela ficava/dependurada contra as leis da gravidade”.

Segue-se a descrição *au point* da moda *art nouveau*, primeiramente partindo de uma visão geral que a marca como uma “- vitrina humana que o rigor da moda exhibe -”. O talhe perfeito e elegante, o bom-gosto marcante: “com um chapéu de organdi/talhado em rosa branca./” motivo floral, “o vestido com que a vi,/chic, em verdade,/” comunicava a quem a olhasse o ar infantil ainda de jovem donzela: “(...) um ar de bebê/que ainda vestisse bibe...”

NUMA TARDE DE INVERNO

Chove. Tarde de inverno.

A rua é triste e as casa têm a cor nevoenta.

Nos jardins os choupos são lágrimas verdes,

são um traço moderno

dessas silhuetas que o cubismo inventa.

Toda de branca – esguia garça cismarenta –

e esse nome andaluz de Mercedes,

temendo a chuva

sobes a um táxi, que buzina e voa...

Para onde vais?
 Vejo do teu chapéu os cachos de uva.
 Irás à toa
 ou não voltas mais?

E chove... Vestes de bruma o vulto branco...

E eu me fico num banco
 da praça úmida... Eu e o inverno...

Não voltes mais!

Fica lá com o teu táxi, viva eu neste inferno!

Numa tarde de inverno é um poema que nos remete para vários elementos contextualizadamente europeus. A descrição da “rua triste” e da “cor nevoenta” das casas faz-nos lembrar duma tarde de chuva em Paris ou mesmo Londres. Num daqueles dias ‘pesados’ de intensa cor plúmbea. Um dia de *luminosidade angulosa*, de *fria chuva oblíqua*, de *silhuetas vagas que se intersectam* definindo “um traço moderno (...) que o cubismo inventa”. Uma referência ao Sul da Espanha, à região da Andaluzia: “e esse nome andaluz de Mercedes”. E “Nos jardins os choupos” tipo de árvore não comum ao clima de uma região equatorial como a do Norte do Brasil.

Ainda a figura dessa mulher elegante -- “esguia garça cismarenta” – que surge “De onde vinha?/Não sei” (11º primeiro verso de *Visão aérea...*) e desaparece “Para onde vais?/(...) Irás à toa/ou não voltas mais?” como um enigma. Desta ficamos sabendo pelo menos o nome: Mercedes. Porém, não deixa de ser menos misteriosa que as outras: “Vestes de bruma o vulto branco...”. E de todas elas talvez a que desaparece mais rápida ou instantaneamente da nossa visão: “sobes a um táxi, que buzina e voa...”.

E à semelhança do que ocorre com *Passaste...*: “E eu fui a folha laminada em mil vidrilhos/que tu pisaste nesse parque luminoso...” (14º e 15º versos) o estado de espírito animicamente estraçalhado, se assim o podemos dizer, e triste: “Chora uma fonte

gotejando/nos meus olhos” (19º e 20º versos) do espírito do eu-lírico, ao final, após a visão da elegante e misteriosa figura, é idêntico ao de *Numa tarde de inverno* representado como que num estado de espírito triste e recolhidamente cataléptico: “E eu me fico num banco/da praça úmida... Eu e o inverno...” (15º e 16º versos).

Mas os dois últimos versos do poema que estamos analisando tornam-se irmãos gêmeos daqueles de Baudelaire no poema *En passant*. Comparemo-los. Escreve Baudelaire, nos seus dois últimos tercetos conclusivos do soneto: “Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!/Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste...”. E no Bruno de Menezes nos dois últimos versos de seu poema: “Não voltes mais!/Fica lá com o teu táxi, viva eu neste inferno!”. Mas no poema um verso ainda – “Vejo do teu chapéu os cachos de uva” -- nos remete a um ou outro dos textos de “*poemas em prosa*” de Baudelaire. Esta é a primeira vez que Bruno de Menezes fez uma referência clara e direta àquilo que na mulher, depois dos olhos e da boca, é mais caracteristicamente feminino – os cabelos.

Os cabelos encaracolados, comparados a cachos de uvas... Poético. Atentamos ao modo como o eu-lírico expressa-se sob prosa-poética -- “poemas em prosa” -- como os caracteriza o autor, em relação à cabeleira da sua amada, em *Um Hemisfério Numa Cabeleira* (XVII).²³²

Cabelos que dessedentam a sede muita de um homem -- “Deixa-me respirar, por muito, muito tempo, o aroma dos teus cabelos, mergulhar neles todo o meu rosto, como um homem sedento nas águas de um riacho, e agitá-los com a mão, feito um lenço perfumado, para espalhar recordações no ar” (BAUDELAIRE, 2010: 52).

Cabelos que nos fazem sonhar com viagens: “Acariciando tua cabeleira, eu redescubro o langor das longas horas passadas num divã, na cabine de um belo navio, embaladas pelo balanço imperceptível do porto, entre os potes de flores e cântaros d’água fresca” (BAUDELAIRE, 2010: 52).

Cabelos que nos dão o eterno calor da segurança: “No oceano da tua cabeleira, eu entrevejo um porto a pulular de cantos melancólicos, de vigorosos homens de todas as nações e de navios de todas as formas, cujas arquiteturas finas e complexas se destacam

²³² BAUDELAIRE, Charles. *O Esplim de Paris*: pequenos poemas em prosa e outros escritos. Tradução Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2010.

sobre um céu imenso, onde se refestela o eterno calor” (BAUDELAIRE, 2010: 52). E termina desta forma arrepiantemente poética: “Deixa-me morder longamente as tuas tranças pesadas e negras. Quando mordisco teus cabelos dóceis e rebeldes, parece-me que estou comendo recordações” (BAUDELAIRE, 2010: 53).

Para terminarmos, uma referência *A Bela Doroteia* (XXV): “... Doroteia, forte e orgulhosa como o sol, vai passando pela rua deserta, a única alma viva a esta hora... O peso da sua enorme cabeleira quase azul puxa para trás a cabeça delicada e dá-lhe um ar triunfante e preguiçoso. Os pesados penduricalhos gorjeiam discretamente nas mimosas orelhas dela” (BAUDELAIRE, 2010: 72).

Passamos agora a analisar *Alta Noite...* Com isso efetuando uma transição da ambiência diurna (clara, solar) e pública (a rua, a praça, o jardim) para a ambiência noturna da intimidade da alcova e espera amorosa.

ALTA NOITE...

Morre a lua do abajur.

Esperei-te e não vieste, assim como

não vens, como nunca virás.

Tenho os olhos a arder. Paralisei o assomo

das minhas mãos, das minhas ânsias, dos meus ais.

De que serve evolvar-se este aroma

a serralho, do leito que está só?

Ai! A dor

que me toma,

a angústia que me punge, e não te causa dó.

Esperei-te e não vieste.

Aguardei tua vinda, a ansiar por que chegasses.

O abajur foi morrendo.

Minha sombra tomou a expressão

de um cipreste.

O abajur foi morrendo

na solidão.

E eu a ansiar por que chegasses...

Altas horas... Hora dos apaixonados e místicos. *Esperei-te e não vieste, assim como/ não vens, como nunca virás* (versos 2º e 3º)... *Esperei-te e não vieste* (11º verso). Ausência reverberada. Quem é a Amada? Não tem nome. Onde provém a intensa certeza de que ela não chegará: *nunca virás* (3º verso) e assim causadora do sentimento de mortal tristeza: *Minha sombra tomou a expressão/de um cipreste* (14º e 15º versos)?

A *sombra* é o nosso *duplo* e este tal como o *cipreste* são símbolos associados à morte. A ausência da Amada, que provavelmente não virá (*nunca virás*) tem sabor a solidão perdida: *De que serve evolar-se este aroma/a serralho, do leito que está só?* (versos 6º e 7º). De que adianta amar tantas outras mulheres? Se tu, única, estás distante e jamais virás... Aqui, encaixam bem os versos de Novalis: “Nas cordas do peito sopra uma profunda nostalgia”²³³ (NOVALIS, 1998: 19).

O abajur foi morrendo/na solidão.// E eu a ansiar por que chegasses... (versos 16º, 17º e 18º). Esta imagem da iluminação (já fraca, quebrada) do abajur – com que por sinal se inicia o poema: *Morre a lua do abajur* (1º verso) --, é como “a sacra, a indizível, a misteriosa noite...” (NOVALIS, 1998: 17), tomando conta do quarto e acentuando a dor extática do amor perdido e que *nunca virá*: “... e cada minha dor/é o mero agulhão/d’extático amor” (NOVALIS, 1998: 33). Segundo Fiana Hasse, na sua

²³³ Novalis. *Os Hinos à noite*. 2ª. Ed. Prefácio e tradução Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

Apresentação a *Os Hinos à Noite*, o ponto de partida destes Hinos é a morte de Sophia, a Amada, aquela também que jamais retornará -- assim o “amor perdido que nunca virá”.

Aguardei tua vinda, a ansiar por que chegasses. (12º verso). Em vão, pois, confessa o eu-lírico de Bruno de Menezes, acrescentando -- *Tenho os olhos a arder./Paralisei o assomo/ das minhas mãos, das minhas ânsias, dos meus ais* (versos 4º e 5º). Algo semelhante não deixa de expressar comparativamente o eu-lírico de Novalis, sentimento esse devido à partida definitiva do ente Amado, Sophia, como afirmamos anteriormente, ao ponto de dizer que não deixa de sentir uma dolorosa e expectante “fadiga celeste” (NOVALIS, 1998: 29).

Possa ser esse sofrimento um bom motivo para a sublimação do Amor, quer a partir da dolorosa espera... *Ai! A dor/que me toma,/a angústia que me punge, e não te causa dó* (versos 8º, 9º e 10º); quer ainda devido à errática esperança que no peito cresce de que tal conluio possa concretizar-se no Além-eterno: “Devora de ardor espiritual o meu corpo para que, etéreo, eu possa misturar-me contigo mais intimamente, e seja então eterna a nossa noite de bodas” (NOVALIS, 1998: 21). Aqui, porém, na sua forma de Sabedoria -- como o próprio Nome indica -- dom supremo do Espírito. Amor-Sabedoria; Eros-Sophia – a síntese noturna de Bruno de Menezes e Novalis.

Na abertura aos “Hinos à Noite”, Novalis começa por reconhecer que todos os seres são atraídos para a Luz:

De entre todos os seres vivos que têm o dom da sensibilidade haverá algum que não ame, mais do que todas as aparições feéricas do extenso espaço que o rodeia, a luz, em que tudo rejubila as suas cores, os seus raios, as suas vagas; e a suave onipresença do seu dia que desponta? (NOVALIS, 1998: 17).

Todavia, a luz do dia não deixa de causar uma “agitação nefasta” à paz do espírito que advém com as primeiras sombras do crepúsculo: “Terá a manhã sempre que voltar? Não terminará jamais o poder da Terra? Agitação nefasta consome o celeste poisar das asas da Noite” (NOVALIS, 1998: 23). E se o tempo da luz é mensurado pelo período em que o

Sol se distende na abóboda celeste, o império da Noite vai mais além desses contornos instaurados: “O tempo da Luz é mensurável, mas o império da Noite é sem tempo e sem espaço” (NOVALIS, 1998: 23).

Assim, como o dia é assinalado pela presença do Astro-Rei, a noite, segundo o poeta (Novalis) também possui o seu astro, que por ele é denominado de “Sol da Noite”, em que a luz artificial e quebradiça do abajur é um efêmero sintoma. Assim, *O abajur foi morrendo/na solidão (Morre a lua do abajur)* – “E a noite fica, eterna, indecifrada, de longínquo poder alto sinal” (NOVALIS, 1998: 41). O “Sol da Noite” – a lua – é representado pela Amada, Sophia, que conduz, ao Sol Eterno, Luz de todas as coisas, representado na figura cósmica do Cristo. A este respeito escreve Fiama Hasse:

Desde a morte de Sophia, ponto de partida dos Hinos à Noite, Novalis caminha em cinco estações até à Cruz soteriológica (Cruz, figura que se define no plano por cinco pontos): até à Amada (Sophia)/Amado (Cristo), tal como no diário de 28 de junho de 1797 escrevera “Cristo e Sophia” (NOVALIS, 1998: 12).

Nessa perspectiva não há contradição na antinomia “Sol da Noite” – que aqui nos remete para a síntese existente entre os Poetas e os Místicos --, pois vai além da sua simples representação metafórica lunar, que expressa o universo feminino, tão caro a Bruno de Menezes, indo ao Além soteriológico, atingido através das “noite do espírito” pelos místicos, como S. João da Cruz e Teresa d’Ávila, que o poeta Novalis procura aflorar – “O sol de todos nós/É o rosto divino” (NOVALIS, 1998: 53).

Trata-se de um itinerário que tem seu início no amor carnal: “A vida sussurra e passa como uma primavera por entre as horas” (NOVALIS, 1998: 39). *Ai! A dor/que me toma*, aprofundando-se através de uma experiência alma, devido ao sofrimento causado pela ausência do Amado/Amada²³⁴ -- “Noite, é quando morro/ santo e abrasado”

²³⁴ Fiama Hasse na Apresentação a *Os Hinos à Noite*, anota que “Na bíblia, a *Sabedoria* é primeiro Mãe, depois Amada-Esposa. Também em Novalis perpassa a imagem da Mãe e fica a da Amada-Noiva ao lado de

(NOVALIS, 1998: 41). *Minha sombra tomou a expressão/de um cipreste*. Consumir-se de amor: “Pródigo dom, o Amor” (NOVALIS, 1998: 53) --, que acaba por conduzir à sublimação do Amor na sua expressão plena da Sabedoria Divina, Verbo Divino.

Não deixa de ser oportuno referir que essa situação causada pela ausência do amor, da dor causada pelo sentimento real do amor que nunca virá, do amor perdido, dos amores “gris” ou vãos que passam e deixam apenas simples [ou dolorosas] marcas é sumamente representada na novela *Maria Dagmar*,²³⁵ “*criatura símbolo*”, segundo a definição do poeta, aquela que “sacrificou tudo para salvar os seus da miséria, renunciando aos sonhos de moça, mercantilizando seu sentimento afetivo” (MENEZES, 1993: 34).

Maria Dagmar apresenta o(s) ponto(s) de vista do sentimento feminino de uma vida que se evolva na ilusão da paixão e dos falsos amores, numa vida sem sentido e afetivamente irrealizada, sem jamais perder a esperança, no entanto, do eventual surgimento do amor verdadeiro: “*Tudo quanto faz, não vem do íntimo, não brota de sua sensibilidade, de seu psiquismo amoroso, que seria como harpa tangida se o amante entrasse no seu coração, se houvesse mutualidade no prazer*” (MENEZES, 1993: 42-43). Este desencontro entre o Eu profundo da personagem Dagmar e o seu eu egótico (ego), superficial dá a tonalidade da falha (“*manque*”) pessoal, interna, que, conseqüentemente extravasa em seu meio externo: “... porque não encontra a ‘afeição legal’ que esperava” e assim “Dagmar se perde em pensar na condição a que chegara”, “Os vizinhos, as amigas de família...”, enfim, “Não tivera a dita de ser esposa, pois terminara amásia...” (MENEZES, 1993: 43).

Vejam, comparativamente, alguns aspectos. Quando o eu-lírico expressa no poema (14º e 15º versos): “*Minha sombra tomou a expressão/de um cipreste*” – tamanho cenário imagético de cemitério quanta semelhança não apresenta com o seguinte trecho tão poeticamente narrado de *Maria Dagmar*: “*Fazia um luar tão dormente, assim como andava a alma de Dagmar (...). Uma solidão de rua esfalfada se espalhava no quarteirão inteiro, que o luar lavrava de mortalhas... velando aqueles corpos fatigados tomados pelo narcótico do sono*” (MENEZES, 1993: 61).

Cristo, no Quinto Hino. Na Sabedoria bíblica a *mão dextra do Senhor, o reino, o diadema*, são prometidos tal como termina o Quinto Hino, exortando ao repouso no seio do Pai Eterno” (NOVALIS, 1998: 11-12).

²³⁵ MENEZES, Bruno. *Obras Completas de Bruno de Menezes*. Volume III. Ficção. Belém/PA: Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

O cipreste é como uma metáfora associada ao reino da Morte²³⁶, mesmo que seja denominada e reconhecida como “árvore da vida”, não deixa desde épocas remotas (Antiguidade) de ser associada às regiões subterrâneas e, nos tempos atuais, de servir como ornamento dos cemitérios. Na novela *Maria Dagmar*, o luar “tão dormente”, a luz refletida pela lua (a noturnidade do símbolo feminino) que convida e acaba produzindo o efeito do suco escuro da papoila – dulce/doce bebida preferida do deus Morfeu --, comparado àquele produzido pelo profundo “sono eterno”, luz que “lavrava mortalhas” obtendo nos “corpos fatigados” o efeito de “narcótico do sono”.

O adormecimento representa afinal o desligamento da vida e da agitação diurna. É tétrico e não menos intimista este cenário apresentado pelo poema, do cipreste exposto, nobremente hirto, associado ao luar dormente... e cujos reflexos bafejam o mundo vivo com seu bafo dormente e narcótico, narrada na novela. O mundo interno da personagem, no entanto, é fidedignamente refletido em seu mundo externo: “*assim como andava a alma de Dagmar...*”, assim como “*uma solidão de rua esfalfada*” que se espalhava “*no quarteirão inteiro*” lavrado de mortalhas (MENEZES, 1993: 61).

O que os místicos nos revelam de modo inefável e os poetas procuram descrever é que, para ocorrer o Encontro pleno, terão que se suceder previamente como que uma inumerável sucessão de Desencontros. Este não encontro (ausência do Amado/a) ou mesmo o desencontro (os corpos físicos juntos, mas as almas distantes uma da outra), que machuca o coração e o sentimento dos amantes é poeticamente descrito como a luz mortiça, fraca, do abajur que lentamente vai diminuindo de intensidade refletora. É o que expressa o 13º verso do poema *Alta Noite...*: “*O abajur foi morrendo*”.

Pertinente se torna a comparação com o trecho da novela *Maria Dagmar*, quando expressa o seguinte: “*... enquanto ela baixa a luz do candeeiro, envolvendo o quarto no mistério característico que precede a morte do desejo*” (MENEZES, 1993: 73). Este baixar (pela ação voluntária da personagem) da luz do candeeiro, criando uma expectativa

²³⁶ Reino da Morte – Árvore da Vida, na aparência dessa antinomia ressalta o simbolismo das árvores coníferas (pinheiros), de folhagem persistente, e que, mesmo submetidas às condições inverniais, em princípio contrárias à vida, de um modo geral, teimam persistir em seu vigor, e ainda à sua resina incorruptível, que acabam por evocar uma imagética associada à Imortalidade. Cipreste, “árvore da vida”, ornamento dos cemitérios; Pinheiro, usado no período natalino, em que se celebra o nascimento do Cristo, induz-nos a refletir o laço inseparável entre a Morte e Vida, como relação de transição, de passagem. A morte devora a vida e a vida, reciprocamente, devora a morte.

enigmática, misteriosa, conceituada como semelhante aquela “que precede a morte do desejo”, é expressiva e de um valor sígnico relevante.

A expressão “*morte do desejo*” precisa ser aclarada. Afinal, ela pode significar duas coisas diametralmente opostas: satisfação, plenitude, ou, pelo contrário, insatisfação proveniente do frustrante não cumprimento do desejo, que acaba, por isso, cedendo. A primeira é positiva e a segunda traumática e perturbadora. Reportados ao contexto da novela, constatamos facilmente que nela se expressa precisamente a segunda postura, representada pelo esfriamento, as dúvidas, os escrúpulos, o receio proveniente das incertezas dos sentimentos em jogo.

Eis alguns testemunhos reveladores retirados da própria novela: “Há um silêncio de recolhimento entre eles”; “Chega mais tarde do que costumava”; “Não vem alegre, mas também não se mostra reservado”; “O homem, contemplativamente, olha a encenação que se opera; e, finalmente, “ele se mostra desinteressado por essa viva oferenda à sua posse”. Da parte dela, o complemento do sentimento recíproco frustra: “Dagmar, servil e insensível, corresponderia a esse afeto...” (MENEZES, 1993: 73).

Afeto doloroso e mortífero que o Eu-lírico não deixa de nos transmitir em síntese: “*Dói-lhe a realidade como uma chaga insuportável*” (MENEZES, 1993: 75). E a continuarmos no campo do lirismo, podemos também fazer uma ponte com o noturno eu-lírico de Novalis, quando expressa: “... e cada minha dor/é o mero agulhão/d’extático amor”.

De desencontro em desencontro, enfim, de sofrimento em sofrimento – “*Dói-lhe a realidade como uma chaga insuportável*” --, da noite d’alma em noite d’alma, a depuração do sentimento e do ser vai acontecendo, sofrido, sem dúvida, como que idêntico ao efeito provocado pela ferrada de um agulhão, “*é o mero agulhão*”, que não deixa, porém, de nos alertar e sinalizar para um amor maior, sublimado, nobre e extático (NOVALIS, 1998: 33).

No próximo item passaremos à análise daquela que é considerada a obra-prima, *Batuque*, da fase madura de Bruno de Menezes. O luar *bellepoquense*, expresso no centro cidadão da elegante e requintada Belém, de importada expressão sofisticada, que vimos até agora, cederá espaço ao chão, ao ritmo e ao canto afro, dos diferentes subúrbios da Cidade Morena.

E esta é -- se assim o podemos dizer -- a questão central da tese. *Bailado lunar* data de 1924 e o livro *Poesia*, onde saem pela primeira vez os poemas que depois separadamente comporiam a obra única de *Batuque*, é de 1931. Entre as obras mencionadas medeia um espaço de sete anos. Então, compreender o que leva Bruno de Menezes a dar esse salto, deixando de lado a expressão similarmente parnaso-simbolista e a temática *bellepoquense*, da cidade modelada ao bom gosto burguês e inspirada na Paris das primeiras duas décadas do século XX, passando assim à representação da vivência do povo simples e marginal dos bairros periféricos de Belém, cuja realidade é tão expressivamente revelada em *Batuque*.

Creemos não ter sido determinante para esse fato apenas a voz sugestiva da esposa, Dona Francisquinha, como já anteriormente mencionamos, alertando-o a “pisar o solo firme” da realidade, pois estava em jogo a criação dos sete filhos do casal. E nem tão pouco esta mudança poético-existencial teria ocorrido nesse espaço de sete anos, de 1924 a 1931, mas viria gradualmente a delinear-se na alma, muito anteriormente a essas datas, principalmente na convivência boêmia com um grupo de parceiros escritores. A turma do “Peixe frito”, que frequentava o Ver-o-Peso, estava atenta à dura – e também marginal -- realidade dos bairros periféricos da cidade, não apenas pelo que diretamente podiam observar e constatar *in loco*, mas ainda, e sobretudo, graças à precariedade de suas próprias vivências limitados que eram pela crítica situação econômica.

Foi trilhando os caminhos da vida noturna desses bairros, ao encontro das figuras mais representativas, do encantamento espriado e ludicamente sensual provocado pelo encontro com as cabrochas, na justa fidelidade à raça; nas várias discussões entre os elementos do grupo, na atenção e participação em várias manifestações folclóricas, sempre fazendo questão de relevar sua ascendência de negro pobre do Jurunas, até no caracterizado vestir garrido (de cores vivas e berrantes) próprio das pessoas de cor.

Desse modo foi sendo cativada a alma do Poeta, que, embevecida e sensibilizada pela toada popular, se assim o podemos dizer, à semelhança dos efeitos produzidos por uma cantiga de ninar, que fixa a atenção do menino e o prepara para o estado de relaxe que antecede o adormecimento, assim a atenção de Bruno se fixou na expressividade popular e, em estado de tensão poética, pôde criar os sons, ritmos e vida do povo.

2.7 O atabaque solta o alerta, o agogô evoca os guias e rufam com intensidade nos terreiros os tambores convocando à luta.

Bailado Lunar representou uma grande renovação, mantendo um ritmo específico em relação ao qual se pronunciou o estudioso e pesquisador Francisco Paulo Mendes, que, na Apresentação das *Obras Completas*, escreveria a propósito:

Bruno educado, primeiramente, pela poética simbolista, de *la musique avant toute chose*, dela jamais se libertaria de todo e por ela estaria preparado para captar, à custa da música negra, novas harmonias, novos ritmos e novos timbres e, assim, poder transpô-los para os versos sugestivos de *Batuque*, verdadeira ‘descoberta’ para a construção de uma poesia original e regional, realizando, desse modo, um ‘modernismo caracteristicamente nosso. Foi esta a sua contribuição maior e mais valiosa para a poesia paraense (MENDES, 1993: 9).

Em 1931, publica *Poesia*. Este livro consistiu numa seleção de poemas,²³⁷ que incluiu, pela primeira vez, poemas de *Batuque*. Desde lá, até aos dias de hoje, conta com sete edições,²³⁸ a última datada de 2005²³⁹. É pertinente referir que a 6ª edição foi dedicada

²³⁷ De acordo com Alonso Rocha (1927-2011), *Príncipe dos Poetas Paraenses* e biógrafo de Bruno de Menezes, o livro *Poesia* continha “... as melhores composições de *Crucifixo* e *Bailado Lunar* e 55 novos poemas, dez dos quais farão parte posteriormente, de *Batuque*, livro que o consagraria” (ROCHA, in *Bruno de Menezes: 90 anos da publicação de ‘Crucifixo’ e 50 anos da premiação de ‘Onze Sonetos’*. Belém: Xerox, 25 de novembro de 2010).

²³⁸ Informação fidedigna recebida recentemente confirma a previsão de que, neste ano de 2015, seja o do lançamento da 8ª edição de *Batuque*. A apresentação dessa publicação ficou da responsabilidade da Prof.ª Amarílis Tupiassú e as ilustrações que, nas últimas edições, vinham sendo sucessiva e reiteradamente da autoria do desenhista Raymundo Viana, nessa próxima edição foram delegadas à responsabilidade de Ubiratan (Bira) Porto.

²³⁹ A partir de 1939, os poemas de *Batuque* formariam edições exclusivas, e especialmente, da 4ª edição em diante (em 1953), *Batuque* passará a apresentar desenhos de Raymundo Viana. A 5ª edição, publicada em 1966, três anos após a morte do poeta, é comemorativa dos 350 anos da cidade de Belém. A 6ª edição é de

à esposa, Francisca dos Santos Menezes, In *Memoriam*²⁴⁰. Para João Carlos Pereira “A publicação de *Batuque* foi um acontecimento na história da literatura do Pará” (PEREIRA, 1993: 17). O romancista Dalcídio Jurandir, amigo do poeta, afirmaria que a obra.

... é um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da Cremação; do cais e das velhas docas. O subúrbio e o terreiro, em suas páginas estão dançando e cantando. O livro, por isso, tem uma saborosa força nativa e o poeta nos transmite a ‘vida brasileira que ele viu, gozou e viveu’ nesta Belém tão sua. *Batuque* tem uma importância histórica e literária na poesia brasileira, sobretudo na poesia da Amazônia. O poema atravessa a cidade como um igarapé de maré cheia... *Batuque* faz parte, de nossa cidade como a Sé, a tacacazeira, a lembrança de Angelim, o Ver-o-Peso (PEREIRA, 1993: 17-18).

O chão de *Batuque* é, portanto, o chão dos bairros periféricos de Belém e não mais o centro elegante da cidade belenense bellepoquense, com seus jardins e parques, seus chafarizes e quiosques *art nouveau*, seus cinemas e todo o universo charmoso e moderno que tem como símbolo a cidade de Paris n’ América...

Batuque é uma obra-prima, não apenas da literatura paraense ou brasileira, mas com repercussão internacional como temática da negritude. De acordo com Paulo Nunes e

1984 e é dedicada *In Memoriam* à esposa, Francisca Santos de Menezes, viúva do saudoso escritor. Essa reedição havia sido pedida pela viúva, Professora Francisca. A sétima edição foi prefaciada por Josse Fares e Paulo Nunes, traz melodias recolhidas pelo autor e grafadas (musicadas) por Maria Lenora Menezes de Brito.

²⁴⁰ Na Apresentação dessa edição, da autoria de Maria Anunciada Chaves, são referidos os seguintes dados por parte da Editora: “Rejubila-se, pois, o Conselho Estadual de Cultura em reeditá-lo, a pedido da Professora Francisca Santos de Menezes, viúva do saudoso escritor. Lamenta, entretanto, que a extraordinária mulher, cuja compreensão, generosidade e abnegação tanto contribuíram para que o poeta pudesse construir a sua grande obra, não mais esteja conosco para receber, entre suas mãos enérgicas, que a enfermidade tornara frágeis e trémulas, este volume com o qual tanto sonhara. À sua memória dedica o Conselho, com afeto, admiração e saudade, esta 6ª edição de *Batuque*, na certeza de que o canto pagão, sublimado que a enriquecia, alcançará as alturas misteriosas onde ela se encontra, na mais original oferta partida da terra rumo ao céu. (Belém, fevereiro, 1984)”. Francisca Santos de Menezes viria a falecer aos 23/12/1983.

Josse Fares “*Batuque* alinha Bruno de Menezes, por exemplo, a um Nicolas Guillén, poeta cubano, ícone da poesia latino-americana. *Batuque* é, pois, ponte a espriar a negro-amazonicidade ao mundo” (FARES & NUNES, 2006: 84).

A revista francesa *Presence Africaine*²⁴¹ apresenta, em 1960, uma referência extremamente positiva dessa obra do Poeta.

Batuque é uma coleção de imagens vivamente coloridas, estuantes de sabor popular, porém impregnadas de uma atmosfera sagrada e mística, não encontrada, habitualmente, na poesia negra latino-americana (...). Apesar dos temas e cenários profanos, sofre a influência de uma inspiração religiosa, revelando o negro brasileiro em sua integridade cósmica, trabalhando pela ação ancestral que lhe modela a dança e o canto (FARES & NUNES, 2006: 84).

De *Batuque* exalam-se, como se ao vivo o sentíssemos, “o perfume das ervas da mata, a liquidez das águas barracentas da bacia amazônica, o malabarismo dos ‘corpos lisos lustrosos’ dos negros que exalam eroticidade...” (FARES & NUNES, 2006: 85). Estes são dois pontos relevantes da obra: a Natureza e a sensualidade dos corpos que se remexem em dança ao ritmo do batuque. O outro elemento que poderá configurar nossa análise é aquele anteriormente apontado como expressão de uma “inspiração religiosa”, ambientada através de uma “atmosfera sagrada e mística”. Conceber tal a partir de uma perspectiva externa ao universo dos valores da cultura negra é um grande desafio.

Mme. Coudreau, francesa, apontada por Vicente Salles,²⁴² é um bom exemplo da luta interna sofrida pelo explorador em contato com uma cultura e valores diferentes dos seus (europeus). Para a mentalidade europeia não é fácil perceber uma unidade nas manifestações do fenômeno religioso e do profano. Trata-se de espaços e expressões diferenciadas. Assim não acontece com o africano.

²⁴¹ Essa revista francesa assume uma postura de *front* das lutas libertárias dos países africanos contra o colonialismo europeu.

²⁴² SALLES, Vicente. *Os Mocambeiros e outros ensaios*. Belém (PA): IAP, 2013.

Quando Coudreau viaja ao Cuminá (Baixo Amazonas), na região do Trombetas, e toma conhecimento do Barracão da Pedra²⁴³ como o “‘ponto’ de reunião dos negros dessa região” percebe esse espaço sagrado para o africano simplesmente como um lugar de encontro para confraternização (“dançar e se divertir, enquanto houvesse comida e bebida”). Um espaço do pagode. Ela refere a duração desses festejos, dedicados a um santo, com a duração de nove ou mais dias, nalguns casos. Para o olhar da pesquisadora misturava-se o sagrado e o profano e isso não era visto com bons olhos: “eles cantavam diante do santo do dia, em honra do qual a festa era realizada. O santo ficava no seu nicho, testemunha muda da orgia” (SALLES, 2013: 52).

Uma visão mais apurada, no entanto, revelar-nos-ia o Barracão de Pedra como um terreiro. Segundo Salles: “lugar apropriado para danças rituais. Ali está um santuário *mina-jeje*. Um peji natural encravado na rocha, para o culto dos voduns”²⁴⁴ (SALLES, 2013: 53). Trata-se, portanto, duma manifestação religiosa, que na sua expressão choca o europeu não acostumado. Aliás, essa incompreensão pelas práticas religiosas de cariz popular, mesmo se consideradas no seio do catolicismo, não são costumeira e devidamente compreendidas.

Eduardo Galvão ao referir-se à *ramada*, por exemplo, diz tratar-se de um galpão ou alpendre, proveniente da tradição portuguesa e “está intimamente ligada às festas dos santos católicos” (SALLES, 2013: 62). Dá-nos preciosas informações a respeito. Trata-se do salão de baile indispensável numa comunidade religiosa negra (irmandade). Funciona como um prolongamento na parte frontal da igreja ou templo. Coudreau e Galvão neste ponto apresentam consenso. Assim, passamos a ter dois momentos: “o sagrado, no interior dos templos, diante dos santos, e o profano, no exterior, no arraial, onde invariavelmente se ergue o mastro ou debaixo das ramadas, onde se dança o batuque ou samba, uma dança de caráter mais cerimonial que profano” (SALLES, 2013: 61).

²⁴³ “... rochedo enorme, de 15 metros de altura, que, em sua base, formava imensa gruta, muito limpa, parecendo vasto salão” (SALLES, 2013: 52).

²⁴⁴ Voduns: “na sua forma derivada vodunce (orixá identificado como ‘espírito’ na categoria de ‘anjo’), indicativa de dança (...) o culto vodum pode ter sido a manifestação religiosa ou o pagode aludido por Mme. Coudreau” (SALLES, 2013: 53).



Foto 1-- Rio Erepecuru: Complexo do Barracão de Pedra (Município de Oriximiná/PA).²⁴⁵

Idêntica distinção é válida tanto para o Tambor da Crioula²⁴⁶ quanto para o Tambor de Minas, expressões da cultura maranhense. “No Maranhão uma das danças que retém em si traços africanos”, por exemplo, “é o Tambor da Crioula” (FERRETI, 1981: 3). Em seu momento inicial apresenta-se com uma motivação religiosa, na evocação/louvação a São Benedito – “Santo Preto”. “A dança do Tambor da Crioula possui, por um lado, um sentido religioso (louvação/agradecimento a São Benedito)” (FERRETI, 1981: 44). Acrescentando ainda: “... como forma de pagamento de promessa diante de um altar (...) precedida por uma ladainha a São Benedito, representa esta zona limite ambígua entre o sagrado e o

²⁴⁵ Foto tirada por mim, na minha visita a Oriximiná, em agosto de 2014, quando visitei algumas comunidades quilombolas no Erepecuru (Comunidades da Cachoeira Pancada, S. Joaquim, Espírito Santo, Araçá (de dentro) e Jauari).

²⁴⁶ FERRETI, Sérgio; VALDELINO, Cécio; MORAES, Joila e LIMA, Roldão. *Tambor de Crioula – Ritual e espetáculo*. Coleção de Folclore (31). Rio de Janeiro/RJ: Instituto Nacional do Folclore; FUNARTE – Fundação Nacional de Arte; Secretaria de Assuntos Culturais; MEC – Ministério da Educação e Cultura, 1981.

profano” (FERRETI, 1981: 44).²⁴⁷ Quer o sagrado quer o profano não são fatos naturalmente exclusivos...

Todavia, após esse momento inicial, o Tambor de Crioula, na sua expressão mais generalizada, assume-se caracteristicamente como dança profana. “Tradicionalmente, o Tambor de Crioula tem sido visto como dança exclusivamente de divertimento, radicalmente distinta da dança religiosa do Tambor de Mina” (FERRETI, 1981: 44).

Vemos, pela transcrição anterior, que o Tambor de Mina apresenta então um enfoque exclusivamente religioso. “No Maranhão, Tambor de Mina, é a designação dada ao culto [= Casa de Mina] de origem africana, os quais em outros estados são [denominados] de Candomblé, Xangô, Batuque, Macumba, etc.” (FERRETI, 1981: 41).²⁴⁸ Acrescentando: É a designação maranhense para a expressão religiosa “do culto de possessão em que entidades sobrenaturais [Santos, Guias, Orixás] são invocadas e cultuadas, incorporando-se em participantes e iniciados, ao som de tambores e outros instrumentos” (FERRETI, 1981: 41)²⁴⁹.

²⁴⁷ Dois poderão ser os espaços ocupados pela dança. Um, “diante do altar, dentro da casa, e outro em área mais ampla onde a dança se prolonga pela noite adentro” (FERRETI, 1981: 8). Esta “área mais ampla”, para além de um eventual Barracão, pode ocorrer com bastante frequência ao ar livre, numa rua ou praça pública. “Diante do altar normalmente se reza uma ladainha, acompanhada de cânticos de louvor, e dança-se uma marcha de tambor oferecida ao Santo, onde as mulheres dançam com a imagem nas mãos ou na cabeça” (FERRETI, 1981: 8).

²⁴⁸ Visitando a Casa de Minas, em São Luís do Maranhão (Fevereiro de 2015), foi-me dito pelo *huntô-chefe*, o Sr. Eusébio (um dos principais instrumentistas mineiros, que bate tambor há quase quarenta anos) de que existe uma diferença profunda entre a *linguagem* e o *ritual* da Casa de Minas e o do Candomblé ou outras denominações que cultuam as Entidades (orixás). A casa de Minas é genuinamente originária de África, do Benin. Não cultua orixás, mas sim os *voduns*. Quem recebe os *voduns* são exclusivamente as mulheres (vodunces). Esta informação gabaritada, portanto, não confere com a comparação supra-apontada por Ferreti.

²⁴⁹ Outra importante distinção também me foi apresentada, entre o léxico *Vudum* e *Vodum*, que não têm o mesmo significado. O primeiro (*Vudum*) tem relação com alguns grupos que se encontram em Cuba, por exemplo, de uma comunidade de negros do interior de Minas Gerais, se bem que possa encontrar-se como manifestação por todo planeta. Tem relação com a invocação dos Exus (Magia Negra), com a utilização de Bonecos e agulhas para provocar o mal ou até mesmo certas doenças que podem levar à morte aquele/a que por esse sortilégio for atingido/a. O segundo termo, *Vodum*, remete-nos para Entidades Velhas, centradas, invocadas em danças rituais, ao som dos tambores, e recebidas pelas vodunces (mulheres). Este o contexto da Casa de Minas.

Concluindo: “O Tambor de Crioula é uma dança de divertimento, uma forma de pagamento de promessas a São Benedito e que se caracteriza principalmente pela existência da punga²⁵⁰ ou umbigada²⁵¹” (FERRETI, 1981: 41).

Algo semelhante se poderia dizer do Marambiré²⁵² (ao qual retornaremos mais adiante). O centro considerado genuíno, “puro e simples”, de tal expressão é o Quilombo do Pacoval, no município de Alenquer/PA. Comparado esse, do Pacoval, com outros Marambirés dançados em outros lugares, a diferença torna-se relevante. A dança [do Marambiré]

... praticada no lugar do Flechal, município de Óbidos/PA, em Alter do Chão, município de Santarém e na localidade “Silêncio da Matá”,²⁵³ também município de Óbidos. Cremos que essa diferença no ato de praticar a dança Marambiré marca a evidente repulsa dos habitantes do lugar do Pacoval... (TEIXEIRA, 1989: 12).

E são contundentes na síntese, ao declararem: “O Marambiré dançado nos municípios de Óbidos e Santarém (Alter do Chão),²⁵⁴ não representa dança tipicamente

²⁵⁰ Punga: testemunho de uma coreira (dançarina do Tambor de crioula) – “A punga é uma das coisas mais linda que tem dentro dessa dança de tambor (...). A mulher tem que saber, e ainda por cima tem que combinar com o tambozeiro (...)” (FERRETI, 1981: 8). Quer dizer: “A mulher tem que marcar certo com ele [sotaque, compasso]. Isso quando ela é dançadora que sabe dançar, porque quando ela não sabe dançar ela nem sabe o que é a punga...” (FERRETI, 1981: 8). Pode-se falar também de uma “punga” referente aos homens, mas como passes ou evoluções semelhantes às da capoeira, em que um homem procura derrubar outro. “A punga entre homens não tem a característica de convite à dança como entre mulheres. É uma espécie de briga que se assemelha, ligeiramente, à capoeira, onde o objetivo de cada um é derrubar o companheiro” (FERRETI, 1981: 9).

²⁵¹ Umbigada: Designação para um conjunto de danças negras consideradas profanas e com uma carga de eroticidade elevada.

²⁵² TEIXEIRA. Lygia Conceição Leitão. *Marambiré: o negro no folclore paraense*. Belém/PA: SECULT: FCPTN (Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves), 1989.

²⁵³ Na realidade, referem-se a duas comunidades quilombolas distintas, ambas situadas no município de Óbidos/PA. A comunidade Quilombola Silêncio e comunidade Quilombola Matá (ambas com terras tituladas). Cf. ANDRADE, Lúcia Mendonça Morato de. *Terras Quilombolas em Oriximiná: pressões e ameaças*. São Paulo/SP: Comissão Pró-Índio de São Paulo, 2011 [p. 8].

²⁵⁴ A pesquisadora Lygia Teixeira, em suas fontes de pesquisa e referindo-se ao Prof. João de Jesus Paes Loureiro, anota tratar-se não de uma dança, mas sim de uma música: “As pesquisas, por outro lado, fizeram-nos entender que o Marambiré, cuja origem é invocada tanto por Santarém como por Alter do Chão é considerada naquelas localidades como ‘música popular’ e não dança propriamente dita” (TEIXEIRA,

religiosa praticada pelos seus criadores viventes do lugar Pacoval, mas, sim uma festa de ramada”²⁵⁵ (TEIXEIRA, 1989: 12).

Por se tratarem de danças (bатуque ou samba, lundum, gambá, etc.) que assumem uma sensualidade ou expressão de grande eroticidade são olhadas com desconfiança e enquadradas frequentemente sob a denominação de “imoralidade”... Não são compreendidas no seu real contexto de danças rituais. Em Mme Coudreau o preconceito aflora de maneira irrefreável. Ela mesma nos dá um testemunho pessoal em relação a uma dessas manifestações em que certa vez participou. Simplesmente saiu escandalizada antes mesmo de o evento ter terminado. Escreveu, textualmente: “Saí da ramada envergonhada” (SALLES, 2013: 63).

No dia seguinte, todavia, devido a uma intervenção oportuna de uma velha mulher da comunidade, ela pode avaliar e compreender com mais amplitude sua emoção ou sentimento:

De manhã, ao acordar, a velha Maria, mãe de Raimundo, me censurou por não ter ficado para vê-la dançar: ‘Minha branca, por que vossemecê não ficô pra ver os meus remexidos’? E eu que

1989: 35). E acrescenta, reforçando sua arguição: “é ainda o escritor Paes LOUREIRO que oferece claros informes a esse respeito e, por acharmos oportuno, transcrevemos: ‘O marambiré é uma forma de música popular que surgiu originariamente apenas instrumentada, sem letra. A música é tocada em compasso 2/4 e parece revelar uma influência afro e indígena’” (TEIXEIRA, 1989: 35).

²⁵⁵ A prática cultural popular da ramada, e não muito adiante referir-me-ei a ela e também ao sentimento que acabaria por provocar em Madame Coudreau. Passamos a transcrever agora como ela (ramada) nos é descrita por Lygia Teixeira: “A festa da ramada de que tratam os pacovalenses quando querem mostrar a diferença entre o espírito religioso do Marambiré e outras danças caracterizadas pelos folguedos de fins comerciais de que se revestem, é praticada ainda hoje em várias localidades do território do Estado do Pará e até mesmo em alguns bairros da nossa capital, a cidade de Belém. Faz parte evidente do nosso folclore e está identificada pelo soerguimento de um mastro de pau de regular grossura ou espessura, com o comprimento de 5 (cinco) a 8 (oito) metros, enfeitado com ramos significativos de nossa flora (talvez seja essa a razão da denominação “ramada”) e algumas frutas – pupunha, cupuaçu, banana, inajá, açai, marajá, etc. --, o qual, depois de transportado com acompanhamento de pessoas participantes da brincadeira, com alegres cantorias apropriadas e versificadas para identificar o festejo... Referida peça de nosso folclore, desenrola-se na maioria dos casos por três dias (os mais festivos), dentro dos 15 (quinze) dias em que se processa o arraial às proximidades do mastro, onde são efetivadas festas dançantes com entrada paga para os homens, e vendidas iguarias próprias da época – natalina ou Junina. Em cima do mastro erguido, uma bandeira com o Santo correspondente (Menino Jesus, no Natal; São Sebastião, em Janeiro ou São João, em Junho, além de Nossa Senhora da Conceição, etc.” (TEIXEIRA, 1989: 12).

havia qualificado suas danças de imorais. Não há imoralidade quando não há consciência do mal...²⁵⁶ (SALLES, 2013: 63).

A incompreensão e conseqüentemente a repressão que se fez sentir em relação à manifestação da dança/arte de luta da capoeira, nos finais do Império e inícios da República, apresentada na primeira parte desta tese, podemos constatar que algo de semelhante ocorreria igualmente com estas danças ou manifestações de caráter rituais.

Salles é taxativo a este respeito:

Se há abundantes observações sobre danças de salão, o mesmo não ocorre com os batuques ou sambas, dança ritual, no geral proibida pelos códigos municipais de postura, elaborados para o sossego da classe dominante. Tais proibições chegaram até aos últimos dias da monarquia. Em certos casos, chegaram até quase os nossos dias (SALLES, 2013: 68).

Salles mostra-nos os resultados de algumas de suas pesquisas e selecionamos aquelas referentes às cidades de Óbidos e de Belém. “As posturas municipais de Óbidos, datadas de 22 de abril de 1832, visavam particularmente conter os ‘excessos’ dos escravos, determinando pesadas penas de açoites e prisão” (SALLES, 2013: 68). Em relação à capital do Estado referenda: “As posturas municipais de Belém, baixadas em 5 de maio de 1880, proibiam expressamente os batuques e sambas, assim como ‘tocar tambor, carimbó ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite’” (SALLES, 2013: 68).

Após estes exemplos devemos manter algo em mente que norteará nossa viagem pelos poemas de *Batuque*: o fato de que inevitavelmente somos remetidos ao universo de valores de uma cultura, a negra, secularmente marginalizada²⁵⁷. E que em função desse

²⁵⁶ A fonte da transcrição é indicada: (COUDREAU, 1903: 10-11). Trata-se da obra *Voyage a la Mapuera*.

²⁵⁷ Devido ao fato de se tratar de um processo secular de luta e evidente resistência dos negros, não poucas vezes até mesmo através da imposição de mudez por parte dos senhores, é mais pertinente usar-se a

fato devemos conceber a expressão da negritude (da cultura negra) como uma manifestação de resistência que se utiliza de várias estratégias; ligadas à Natureza, à sensualidade e eroticidade que emana dos corpos como expressão vital de uma existência muitas vezes condicionada pela repressão, vinculada a uma expressão místico-religiosa cujos deuses (orixás, santos, entidades) se fazem presentes no mundo, através da incorporação/possessão nos fiéis a eles consagrados; tendo sempre presente a Mãe África, berço do povo Negro, e a ancestralidade que justifica os valores e crenças atuais.

O que ressalta logo de início da leitura dos poemas é um hino repetidamente sentido à vida intensa que se manifesta de forma inquietante no corpo: “-- *Nêga qui tu tem?! -- Maribondo, Sinhá!! -- Nêga qui tu tem?! -- Maribondo Sinhá!*” É a inquietação do vívido prurido sexual. No corpo circula uma intensa energia que não pode ser reprimida e precisa extravasar-se em consumida oferenda votiva.

A vida é movimento, e o ritual que melhor a celebra, à vida, evocando-a em toda a sua amplitude e dando vazão intensa à sua expressão é o do ritmo expresso através da dança. O sinal é dado pelo batuque: “*Rufa o batuque na cadência alucinante*”. Irresistivelmente o corpo parte para o cirandeio: “*Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeiros,/ (...) Ventres empinam-se no arrôjo da umbigada,/ (...) e rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,/ (...) as carnes retremem na dança carnal!.../*” [Imagens visuais].

Bosi chama a nossa atenção para “*o caráter instintivo do ritmo*”. A esse respeito ele anota que o ritmo “... *mexe com o sangue, excita, arrasta, arrebatada, entontece, hipnotiza...*” (BOSI, 1977: p. 97). Acrescentando, pouco mais adiante, que “*O limite do impulso rítmico é a auto-ostensão nua das energias vitais*” (BOSI, 1977: 98)²⁵⁸.

Poderia ser esta uma primeira sugestão de exercício: prestar atenção aos sons que brotam do batuque, dos instrumentos, mesmo que nos encontremos ainda à distância,²⁵⁹

expressão **hibridização religiosa** do que a comumente usada **sincretismo**, que pode transmitir a ideia da ocorrência de um intercâmbio pacífico de transmissão/aceitação de valores integrados, quando na realidade não foi desse modo que ocorreu.

²⁵⁸ Estranhamos na leitura de Bosi a expressão “auto-ostensão”, e em relação a isso também nos alertaram. Mas foi realmente o que o ensaísta escreveu. Talvez o léxico “ostensão” tenha relação com algo que possa traduzir-se por ostensivo, extensivo? Só quem poderia esclarecer tal dúvida seria o próprio autor.

²⁵⁹ “... quando queremos admirar um quadro, afastamo-nos um tanto dele para conseguirmos abrangê-lo todo e perceber o que foi distribuído pelo espaço. A distância é essencial. Ao ouvirmos música, a distância ou proximidade só influem até certo ponto, porque os instrumentos a uma certa distância soam melhor”

enquanto aos poucos nos vamos aproximando, ou até mesmo já diante do cenário, o terreiro, fechando os olhos e deixar durante um bom espaço de tempo nossa alma mastigar os sons que lhe chegam através da audição... [Imagens auditivas]

Ao final do tempo necessário determinado por nosso ser e logo que nossa alma, tal diapasão, estiver vibrando em sintonia com a escala sonora proveniente do terreiro e que irresistivelmente para lá nos sentimos compelidos, como que hipnoticamente extasiados, abrir então os olhos e fixar as imagens que se prendem em nossas retinas. “*E o batuque batendo e a cantiga cantando/lembram na noite morna a tragédia da raça*”. Riquíssimas imagens: “*noite morna*” (densa, atrativa, aconchegante, excitante, *caliente*...) é certo que nosso corpo não pode deixar de sentir um frémito misturado a um sentimento que provém da “*tragédia da raça*”. [Imagens ligadas ao tato].

E o “*batuque batendo*” e a “*cantiga cantando*”. “*O batuque rebate rufando banzeiros*” -- a cadência alucinante -- as gentes “*do jongo do samba na onda que banza/ (...) a onda que afunda na cadência sensual*”. E são visões e são cheiros que tomam conta de nós: o branco que realça das “*Roupas de renda a lua lava no terreiro*”. E de presenças do entorno vêm as fragrâncias: “*Patichouli cipó-catinga priprioca,/ baunilha pau-rosa orisa jasmim*” e dos corpos suados “*Sudorâncias bunduns mesclam-se intoxicantes/ no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos*”. E da floresta “*um cheiro forte de resinas mandingueiras*” que “*entra nos corpos em requebros*”. [Imagens olfativas].

Sempre o refrão retorna com uma ou outra variante: “-- *Nêga qui tu tem?! -- Maribondo Sinhá! --Nêga qui tu tem?! -- Maribondo Sinhá!*” (1); “*Eu tava na minha roça/ maribondo me mordeu!...*” (2); “*Maribondo no meu corpo/ Maribondo Sinhá!*” (3); “-- *Nêga qui tu tem?! Maribondo Sinhá! -- Maribondo num dêxa/ -- Nêga trabalhá!...*” (1); “--*Maribondo no meu corpo! -- Maribondo Sinhá! -- É por cima é por baxo!/- E por todo lugá!*”.

Um verso imprimido em uma formatação distinta da utilizada no restante corpo do poema (idêntico ao formato de impressão do refrão), que se segue aos dois versos “*E o batuque batendo e a cantiga cantando/ lembram na noite morna a tragédia da raça!*” – “*Mãe Preta deu sangue branco a muito ‘Sinhô moço’...*”. Para completar este quadro, que

(STEIGER, 1975: 52). E acrescenta mais adiante: “Paul Valéry: ... a música suprime o espaço. Estamos nela e ela em nós” (STAIGER, 1975: 52).

em seu sentido geral procura referir-se à tragédia da raça, “ao lado da figura nostálgica da Mãe Preta... Os abolicionistas são invocados” – “*Ó princesa Isabel! Patrocínio! Nabuco! Visconde do Rio Branco! Eusébio de Queirós!*” -- “para lembrar a tragédia negra” (FARES, 2006: 90).²⁶⁰

Josebel Akel Fares sintetiza belissimamente o poema:

O poema é uma sinestesia. As imagens interpenetram-se nos planos sensoriais, fundem-se em sensações visuais (plásticas ou cênicas), sonoras (do ritmo e das cadências da música), olfativas (os cheiro das ervas e do corpo) e resultam em raros efeitos expressivos. A intensidade com que se passam cenas, cenários, sons, ora acelerados, ora ralentados, são mostrados através das metáforas, das aliteraões, das gradações e da pontuação (FARES, 2006: 90).

Ao longo do poema pudemos constatar a referência a várias expressões de danças ou manifestações folclóricas, algumas de caráter místico-religioso, dos negros: batuque ou samba, cabinda, lundus, etc. Vicente Salles poderá ajudar-nos a destrinçar as diferenças existentes entre essas formas ou manifestações.

O romancista Inglês de Sousa descreve em *O Cacauleta* uma cena de dança no terreiro da fazenda de cacau nas cercanias de Óbidos. “Naquela noite fez-se uma grande fogueira²⁶¹ e os negros e as negras dançaram em torno dela até à meia noite” e acrescenta: “os negros, já bastante animados pela cachaça, como que ‘tomados de um ardor inextinguível cada vez mais berravam e mais pulavam’ (SALLES, 2013: 69). Esta cena que nos é apresentada a partir do terreiro de uma fazenda, em torno da fogueira, é idêntica àquela que mencionamos anteriormente observada por Mme. Coudreau e que tanto a

²⁶⁰ FARES, Josebel Akel. *Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: Anotações de Leitura. In Asas da Palavra*. Vol. 10, nº 21, p. 90.

²⁶¹ Bachelard avança com a hipótese de que “foi talvez neste ‘terno trabalho’ – de fazer fogo – que o homem aprendeu a cantar. A etnologia confirma essa intuição: para o primitivo são as técnicas rítmicas do fogo, do polimento, do derrube, do barqueiro ou do ferreiro que se acompanham de danças e cantos” (BELL, 2008: 334).

chocou... É também a de abertura de *Batuque*. “*Rufa o batuque na cadência alucinante/ (...) Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios,*” pode se associar ao que transcrevemos acima, dos dançarinos já sob o efeito da cachaça: “*tomados de um ardor inextinguível, cada vez mais berravam e mais pulavam*”.

Esse componente fundamental presente nesses eventos ou cerimônias, a cachaça, mereceu por si só, em conjunto com outro importante elemento, a liamba dois poemas de *Batuque* intitulados, respectivamente: *Cachaça* e *Liamba*. Às vezes até o simples direito ao fumo era sonogado ao trabalhador, não escravo oficial mas de fato pela prática e modo de vida, como podemos apreciar no poema *Gente da Estiva*: “*A gente da estiva,/camisa suada/estômago murcho,/como se fizesse trabalho forçado,/recolhe o carrinho/pra outras lingadas/sem ter o direito até de fumar!*” (MENEZES, 1993: 261).

Mais um pouco do *modus vivendi* da *Gente da Estiva*: o muito e árduo trabalho: “*No cais o serviço na sua bruteza/é ver como em faina/qualquer formigueiro/com a gente da estiva/empurrando o carrinho*” (MENEZES, 1993: 260) e mais adiante: “*Fazendo lingadas/ de sacos e fardos, trazendo caixotes barricas pranchões,/que o braço de ferro/dos altos guindastes/arreia de cima aos fundos porões./A gente da estiva/na lida afanosa/parece escuras formigas troncudas.*” (MENEZES, 1993: 260-261); a pouca comida em compensação o final do dia: “*E a gente da estiva/ao voltar a casa,/faminta esfalfada/nem come daquilo/que lhe andou nas mãos/calejadas e humildes.*” (MENEZES, 1993: 261).

Em todas as épocas sempre foi difícil a vida do trabalhador. Agora como imaginar a sobrevivência do negro escravo, se ele não pudesse recorrer à cachaça e à liamba. Vejamos o que isso significava para a não vida a que o escravo era submetido. Em *Cachaça* revela-se logo de início o drama do negro – “*o negro arrancado ao torrão congolense*” (MENEZES, 1993: 245).

O escravo é, em primeira mão, um desenraizado... Fora da sua terra “*à força da peia/ fingindo alegria!*” ele perde ainda o *status* de humano, perde o ser, e passa a ser considerado como coisa! “*Sem nunca esqueceres a selva do Congo,/os verdes coqueiros os teus bananais...*” (MENEZES, 1993: 245). Trabalho, trabalho e mais trabalho: “*Foste quem plantou partidas de cana/na terra da América,/que o engenho ainda hoje mastiga rangendo.*” (MENEZES, 1993: 245). Mas não esqueces os deuses teus e dos teus

ancestrais: “*Surrado vendido/mas tendo na alma/seu santo Orixá.*” (MENEZES, 1993: 245).

Então, o que ainda pode servir de compensação à “*Coleira de ferro,/ ‘bacalhau’ palmatória...*” (MENEZES, 1993: 245)? A cachaça: “*tu nada sentias tomando da ‘pura’*” (MENEZES, 1993: 245). Afinal: “*Cachaça é tua vida,/tua festa,/saúde remédio até valentia.*” (MENEZES, 1993: 245). Mais ainda: “*Cachaça é teu céu/onde tem assento/Ogum Omulú Oxóssi Oxum./Toda a tua crença de alma sofrida/tu sentes no peito/louvando a ‘caninha’.*” (MENEZES, 1993: 246).

São os Santos que “descem” e tomam posse dos fiéis (*cavalos*): “*Tambores de Mina’ Batuques Macumba,/se o teu ‘assistido’ te faz seu ‘cavalo’,/retorces os membros/relinchas fungando,/escarvas o chão/mastigas cigarros/sem nada sentir,/porque a ‘branquinha’ teu corpo fechou.*” (MENEZES, 1993: 246). A “branquinha” no terreiro, a “caninha” no trabalho e na alegria triste de um lazer por último: “*Só tu é que animas qualquer putirum,/só tu dás consolo/aos que não te negam./Que fazes os olhos ficarem tristonhos,/as bocas cantarem toadas monótonas/na dança dos pretos cheirando a suor.*” (MENEZES: 1993: 248).

Se a cachaça dá vida e estímulo, mantém o negro de pé, a liamba é o limite do esquecimento e da recusa da vida escrava sem sentido. “*Quem descobriu que no teu fumo havia sono?*” (MENEZES, 1993: 257). Em qualquer lugar ela pode se fazer presente: “*Na maloca na senzala/na trabalhadeira do eito,/como agora nos guindastes nos porões nas usinas*” – as novas formas de se viver a escravatura escamoteada de liberdade... (MENEZES, 1993: 257). Afinal: “*Quem teria ensinado que o teu fumo faz dormir?*” (MENEZES, 1993: 257).

A liamba também dá coragem: “*Liamba!/Teu fumo foi fuga do cativeiro...*”. Conduz e anima as danças no terreiro: “*trazendo atabaques rufando pras danças,/na magia guerreira do reino de Exu.*” (MENEZES, 1993: 257). Nela, “*um cigarro de tua erva chama a linha do pajé...*” (MENEZES, 1993: 259) e ainda nela “*... estaria toda a ‘força’ dos Santos Pretores/que vieram da outra banda do mar?*” (MENEZES, 1993: 258).

E termina o poema a título de invocação de oração propiciatória: “*Liamba! Liamba!/Dá sempre o teu sonho bom,/embriaga o teu homem pobre,/porque quando ele te fuma/é com vontade de sonhar...*” (MENEZES, 1993: 258).

Mas não era só o batuque ou samba que eram dançados nos terreiros das fazendas. Salles indica-nos que...

... Toda a casa senhorial possuía também um vasto terreiro onde frequentemente os escravos dançavam, espetáculo que divertia muitos senhores... datas do calendário cristão eram festejadas em família – festas dos santos de junho, Natal, Epifania – ocasiões em que também os escravos apresentavam suas danças no terreiro, em torno de fogueiras,²⁶² representando, por vezes, pequenos dramas. O mais célebre folguedo de escravos no Brasil, o bumba meu boi, ou boi-bumbá na Amazônia, surgiu dentro dos períodos de festas (SALLES, 2013: 71).

Bruno de Menezes chegou a publicar *Boi Bumbá* (1958). Foi escrito, na verdade, em 1951, “como uma das contribuições que a Comissão de Folclore do Pará enviaria ao Primeiro Congresso de Folclore Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro” apresentado sob o título inicial de *A Evolução do Boi Bumbá, como forma de Teatro Popular* (MENEZES, 1993: 41). É na realidade um estudo dos *Festejos e Folguedos Juninos no Pará*. De acordo com alguns críticos, entre eles o professor Michel Simon, não se deveria utilizar propriamente a expressão “evoluindo” referido a tal Auto popular, mas que “sob a influência de vários fatores, iria se modificando (...) nos seus fundamentos tradicionais, ao impacto da dinâmica do folclore” (MENEZES, 1993: 41).

²⁶² Carl-Gustav Jung tem uma oportuniíssima reflexão apresentada em *O Segredo da Flor de Ouro – Um livro de vida chinês*, numa coautoria com R. Wilhelm, acerca do sentido da dança em redor da fogueira: “A dança extática, em círculo, ao redor da fogueira (fogo). Jung apresenta uma explicação simbólica para o desenvolvimento e amadurecimento psíquico, através da significação do símbolo e do fogo: “Psicologicamente, a circulação seria o ato de ‘mover-se em círculo em torno de si mesmo’, de modo que todos os lados da personalidade sejam envolvidos” [JUNG, 1984, p. 41] e mais adiante: “O movimento circular também tem o significado moral da vivificação de todas as forças luminosas e obscuras da natureza humana, arrastando com elas todos os pares de opostos psicológicos, quaisquer que sejam” [JUNG, 1984, p. 42]. Em relação à questão do fogo, na sua obra *O segredo da flor de ouro*, escreve: “... consciência e vida... são ainda ‘uma só unidade’, ‘inseparavelmente misturada como a semente do fogo no forno da purificação’... a partir do fundo, o fogo sobe e penetra a semente (...). Esta simbólica refere-se a uma espécie de processo alquímico de purificação e enobrecimento” [JUNG, 1984, p. 40].

Esta 2ª edição de *Boi Bumbá* foi publicada nas *Obras Completas* -- Vol. II, edição de 1993. Essa reedição é uma homenagem à memória de sua Mãe ²⁶³, curiosamente expressa do seguinte modo: “MARIA BALBINA, que encheu a infância e a adolescência de seu filho, com pastorinhas e Bumbás, cordões de pretinhos, de “pássaros” juninos,²⁶⁴ de carimbós, de mastros votivos, de batuques, de ladainhas, de sambas de terreiros. Reverentemente” (MENEZES, 1993: 37).

Jung narra sua experiência e comunica-nos o que sentiu em sua primeira viagem à África, quando participou num desses eventos semelhantes.

O chefe me propôs que organizássemos à noite um *n’goma* (dança), fiquei satisfeito com a ideia... À noite (...) ouvimos tocar tambor e soar as trompas, e logo apareceram cerca de sessenta homens, equipados militarmente, com lanças brilhantes, clavas e espadas... Era uma cena selvagem e entusiasmadamente banhada pelo brilho do fogo e pela claridade mágica da lua (...). O ardor dos dançarinos redobrava e todo bando batia os pés, cantava e gritava, enquanto o suor escorria. Pouco a pouco, o ritmo da dança e dos tambores acelerou. Sob a influência dessas danças e dessa música, os negros entraram facilmente numa espécie de estado de possessão... e o espetáculo tornou-se, de repente, muito estranho. Os dançarinos formavam uma ordem selvagem e eu começava a temer pelo fim de tudo aquilo. Fiz um sinal ao chefe, exprimindo que já era tempo de terminar... Mas ele queria dançar ‘mais uma vez, e ainda outra, e mais outra’ (JUNG, 2006: 317-318).

²⁶³ A seguinte inscrição acompanhando uma foto da Mãe do Poeta: “Dona Maria Balbina da Conceição Menezes, (na intimidade Mãe Balbina), nascida a 4 de dezembro de 1876, em Belém do Pará. Faleceu a 24 de agosto de 1948, no bairro do Jurunas, sendo inumada na sepultura perpétua n.º 110 683, Quadro 43, do Cemitério de Santa Izabel na mesma cidade” (MENEZES, 1993: 39). O pai do Poeta foi o mestre pedreiro Dionísio Cavalcante de Menezes.

²⁶⁴ Os “*pássaros de Belém*” surgiram “em consequência das restrições à liberdade dos Bumbás” (MENEZES, 1993: 42). É a isso que se referiu Vicente Salles quando escreveu: “condições necessárias de sobrevivência da cultura popular, mostra da resistência das raízes étnicas” (SALLES, 2013: 75). E recordo para o sinal dado por mim já anteriormente, de que estamos nos referindo a valores de uma cultura marginal, no caso da Amazônia -- “*humanidade anfíbia*” -- como a denomina o Poeta, que ao longo dos tempos e modos vários tem sofrido violentos impactos repressivos.

À semelhança de Mme Coudreau, sempre uma certa desconfiança, um certo receio, um mal-estar ou constrangimento por parte do europeu em relação a tais manifestações...

Aquela foi, todavia, um tipo de dança que foge ao padrão do batuque ou samba. Talvez nessa dança estivesse presente o germe do que posteriormente no Brasil se veio a denominar de *Congadas*, *congados*, *congós* afinal “são diferentes denominações do mesmo folguedo de motivação africana, representado no Norte, centro e Sul do país” (SALLES, 2013: 75). Vicente Salles acrescenta, ainda: “Há outras denominações particulares, aqui e ali: *Marambiré*,²⁶⁵ no Pará; *Dança do Espontão*, no Rio Grande do Norte” (SALLES, 2013: 75).

Pelo seu aparato militar, motivos e/ou elementos bélicos “*e logo apareceram cerca de sessenta homens, equipados militarmente, com lanças brilhantes, clavas e espadas...*” (JUNG, 2006: 3180), remete-nos aqui, no Brasil, no que diz respeito às *Congadas*, às “Reminiscências de bailados guerreiros, documentativos de lutas, reminiscência da Rainha Njinga Nbandi, Rainha de Angola, a famosa Rainha Ginga, falecida em 17 de dezembro de 1663, defensora da autonomia de seu reinado contra os portugueses, batendo-se constantemente com os sobados vizinhos” (SALLES, 2013: 76).

Aliás, a expressão dos *Congados* é a deste espírito de luta pela defesa da autonomia e da liberdade e da possibilidade de constituição e manutenção de um Reino soberano e livre. É a vivência mítica, se assim o podemos dizer, de um arquétipo longínquo nas lembranças priscas dos negros, em relação a uma África ainda na sua fase pré-colonial. Numa época em que os diferentes Estados Africanos eram soberanos, tinham o seu próprio governo, Reis e Rainhas, Príncipes e Princesas, Cortes, suas Instituições próprias, uma

²⁶⁵ Marambiré ou Sangambira não se trata de um simples folguedo à semelhança de outras danças que temos vindo a referir, mas de uma dança religiosa afro-brasileira. Mencionamos anteriormente a existência de Marambirés que apresentam idiosincrasias locais que extravasam a dimensão religiosa, como é sentida e vivida na comunidade quilombola do Pacoval, por exemplo, no município de Alenquer/PA. Mudanças também ocorrem como fruto do tempo. São os seguintes, os componentes do Marambiré, tendo como referência a comunidade do Pacoval: São aproximadamente 24 os componentes, distribuídos da seguinte forma: * Rei do Congo; * uma Rainha-Mestra e no mínimo três Rainhas-Auxiliares; * um Contra-Mestre (nalguns contextos esta figura simplesmente desapareceu); Valsárias dispostas em duas fileiras sendo seis (6) para cada lado; * Tocadores e uma viola, um violão, um cavaquinho, quatro (4) pandeiros e um bumbo. (Cf. TEIXEIRA, 1989: 37).

Economia, um Corpo de Guarda que defendia o Reino. É o tempo, portanto, da Memória²⁶⁶.

Memória que passa a ser realçada e intensificada pela contrapartida da vivência humilhante de uma situação de verdadeira escravidão e de não senhorio... *Congadas* é uma dramatização que intenta repor a vivência Edênica antes da Queda. O sonho representado de uma época remota, em África, quando o povo tinha seus Reis e Rainhas e vivia em um Estado soberano.

A *História Geral de África: Pré-história até século XVI* revela-nos que “as ideologias da realeza eram muito parecidas de cabo a rabo da África do sul do Saara” (SILVÉRIO, 2013: 418). É que “Alguns pontos de etiqueta e de símbolos associados á realeza eram muito parecidos em toda parte” (SILVÉRIO, 2013: 418).

Um primeiro aspecto revelador é que o que nos indica que a concepção de esse poder é de cariz religioso e que, portanto, participava da esfera do sagrado:²⁶⁷ “O detentor desse poder era ‘sagrado’, isto é, respeitado enquanto ele respeitasse as condições do contrato humano que o ligava a seu grupo...” (SILVÉRIO, 2013: 418).

Além de ser temido, só ele, excepcionalmente podia – e algumas vezes a isso era pressionado – transgredir as regras ordinárias da vida social. “Esse personagem tem uma ação positiva sobre o meio e a fecundidade, sobre a chuva e a água, sobre os alimentos, a paz social e a vida da comunidade” (SILVÉRIO, 2013: 418).

Esse poder ou esse grande dom – “Ele possui, por consentimento tácito, poderes sobrenaturais inerentes à sua função ou obtidos por acúmulos de encantos” (SILVÉRIO, 2013: 418) – se não correspondesse às expectativas comunitárias ou ainda “Se faltasse gravemente com alguma de suas obrigações, especialmente como regulador das colheitas,

²⁶⁶ Feraudy é incisivo a este respeito: “No se trata de que prevalezca el color de mi piel. El problema no es de negros ni de blancos. El problema es el olvido” (ESPINO, 2012: 17). [Não se trata de que prevaleça a cor da minha pele. O problema não é de negros nem de brancos. O problema é o esquecimento]. A contrapartida a esse esquecimento como fator corrosivo da identidade é o apelo à memória.

²⁶⁷ “Os grandes clãs (...) tinham um rei ou chefe (*mwami*), que exercia liderança tanto política quanto religiosa; respondia também pelo bem-estar da população e pelo estado do gado e das colheitas. O mais das vezes, tais *mwami* eram igualmente fazedores de chuva” (SILVÉRIO, 2013: 517).

na integridade de seu corpo ou por excesso de poder, o personagem em questão era eliminado fisicamente de forma mais ou menos sumária”²⁶⁸ (SILVÉRIO, 2013: 418).

Veremos mais adiante, no próximo capítulo, que “A rainha mãe, ou as irmãs, ou até mesmo a mulher do rei, desempenhavam um papel ritual importante” (SILVÉRIO, 2013: 418). O rei deveria, voltando a esse personagem, apresentar algumas especificidades:

... não podia ter defeitos físicos. Seus pés não podiam tocar a terra nua. Ele não podia ver sangue ou cadáveres. Ele devia permanecer invisível para o povo e esconder seu rosto. Ele só se comunicava com outrem por meio de intermediários. Ele comia escondido e ninguém podia vê-lo beber (SILVÉRIO, 2013: 418).

Em minha visita a Alenquer/PA, escutei de Ana Cláudia, liderança negra, que disparou como que “à queima-roupa”: “– O Marambiré é uma forma de Maracatu!”. Essa afirmação deixou-me pensativo e não menos curioso. Havia participado, em Nazaré da Mata/PE, no ano anterior, pela época de Carnaval, às belíssimas manifestações de vários grupos de Maracatus. Agora, em relação ao Marambiré, lamentei não ter tido a oportunidade de assistir *in loco* a tal evento para poder comparar e fundamentar a justeza da afirmação.

É que ele é dançado em períodos do calendário próprios: a partir de meados de dezembro (Santa Luzia), passando pelos festejos Natalinos, indo à Epifania (período em que, coincidentemente, em bastantes comunidades negras é festejado São Benedito), terminando com os festejos consagrados a São Sebastião (20 de janeiro), logo de seguida, a tais festejos, os homens saíam da comunidade e partiam para a mata, para a safra da castanha. Nas festas juninas, dos santos populares e, principalmente, no dia da Consciência negra (20 de novembro), data em que são apresentados ainda “pastorinhas” e “boi-bumbá”. No Pacoval, a celebração de tal data (Consciência negra) inicia-se com festejos e participações já no dia 18 de novembro.

²⁶⁸ Para Valter Silvério, “Aqui reside certamente a maior diferença concreta no exercício do poder em relação aos mundos mediterrâneos” (SILVÉRIO, 2013: 418).

Em Óbidos/PA, encontrando-me com Idaliana Azevedo, estudiosa e profunda conhecedora da realidade das diferentes comunidades quilombolas, foi-me comunicado o profundo significado da dança Marambiré. Dizia-me ela: “Para quem assiste, pela primeira vez, ao Marambiré, muitas coisas lhe escapam... Certas expressões cantadas (que não se apresentam em português²⁶⁹), algumas eventuais cenas. No entanto, tudo é imbuído de profundo sentido”. O sentido de tal expressão tem uma relação direta com a MEMÓRIA. Quer dizer: a expressão do Marambiré é como se tratasse de uma estrutura ÉPICA, de uma longa narrativa poética que transmite às presentes gerações a sofrida e resistente história do povo negro ao longo dos séculos pretéritos.

Neste sentido poderá estabelecer-se um contato direto com os Maracatus pernambucanos. Outras semelhanças não são também meras coincidências. Segundo Idaliana, o Marambiré é uma matriz, a partir do qual derivaram outras manifestações: o Aiuê, o Lundu, etc. Inclusive, existe um espaço, na expressão do Marambiré em que é apresentado (dançado) o lundu. O momento inicial é na Igreja.²⁷⁰ Fazem a saudação, louvação e agradecimento ao santo Padroeiro (São Benedito)²⁷¹ e pegam sobre o altar os chapéus cerimoniais²⁷² e colocam-nos em suas cabeças. Ocorre nesse momento o canto “*Forma, Forma*” – “é o canto de chamada e antecede qualquer outra cantoria do grupo (...)

²⁶⁹ Por exemplo, o canto Ambirá: “Ambirá, Ambirá/Ambirá, Ambirá/Bamba Ô Arirê/Ê Orupembaxi/Olhe o marambiré/Bamba Ô Arirê” (TEIXEIRA, 1989: 53).

²⁷⁰ A Igreja de Santo Antônio do Pacoval.

²⁷¹ A pequena imagem de São Benedito negro, com as mãos sobrepostas no peito é muito antiga (talvez tenha aproximadamente duzentos anos ou até pouco mais). O quilombo do Pacoval foi formado, aproximadamente, pelo ano de 1770, por escravos negros fugidos da casa de Maria Macambira, senhora cruelíssima, dona de fazendas no município de Santarém/PA. O primeiro nome do Mocambo foi o de Mocambo de São Benedito, em homenagem ao Santo, cujos fiéis acreditaram ter sido providencial no sucesso da fuga e o de terem podido chegar a contento em tal lugar. Em outros momentos significativos, a presença e participação do padroeiro fez-se sentir. Muitas são as narrativas, curiosas, umas, picarescas, outras, que nos são contadas. Num segundo momento, todavia, já de acentuada estabilidade (fixação) e, conseqüentemente, de melhoria de vida, instalaram-se num segundo espaço com a denominação de Mocambo de Santo Antônio. Segundo Lygia Teixeira: “A partir daí, passaram a venerar São Benedito por haver proporcionado o milagre da sobrevivência após a fuga e, posteriormente, Santo Antônio, pela possibilidade de melhor condição de vida” (TEIXEIRA, 1989: 33).

²⁷² Trata-se de “uma coroa formada por uma tira circular de fibra natural ou papelão, com aproximadamente três centímetros de largura, enfeitada com franjas finas de papel-de-seda colorido; tendo a sua copa constituída por duas tiras em cruz. Identifica o frontispício da coroa do Rei de Congo, um cocar representado por uma Saliência em forma de bico que se projeta verticalmente da base circular da coroa e está encimada por penacho com três penas grandes e multicoloridas, de onde saem várias fitas, também de coloração variada e que ficam pendentes da cabeça até a altura do quadril. As três penas, que podem representar as três pessoas da Santíssima Trindade, hipótese levantada devido a citação da música e o respeito que eles dedicam àquele adorno, ou simplesmente mais um caso de sincretismo com as alegorias (enfeites) usados pelos índios em suas festas, são naturais” (TEIXEIRA, 1989: 38).

destinado, evidentemente, a organizar os componentes, mas sem dançar” (TEIXEIRA, 1989: 39). O “*Deus te Salve*” é o canto de oferecimento da reza (“missa”).²⁷³ Esta cantoria, igualmente, é não dançada.

Depois do canto “*Atirei Peça de Légua*” (a dança propriamente dita), o grupo sai da capela em cortejo e acompanhado pelo povo, cantando “*Adeus, Adeus*” ou “*Ora Marcha, Marcha*”, e já fora do templo, percorrendo as ruas, os cantos de saída, como chamam e que são executados também pelo grupo na saída dos locais visitados (casas particulares).

No caminho, costumam ainda cantar “*Hortalinda*”,²⁷⁴ uma variante de “*Oh! Que linda horta*”. Referência ao trabalho cotidiano, ao trabalho suado, na condição de escravo ou homem livre, na labuta pela subsistência. Nesta cantoria são discriminados os vários produtos plantados e que servem como enfeite ou a base da dieta alimentar: flores (cravo, rosa, raminho de bem-querer, manjericão), frutas (mamão, laranja, etc.).²⁷⁵

Quando chegam ao local de visita, a casa de uma família que se disponha a acolher o grupo e apreciar sua manifestação, passam a cantar o “*Dê-me Licença*”. No interior, executam então evoluções acompanhadas de cantos intermediários, dos mais variados: “*Adão e Eva*”, “*Santo Antônio*” e até lundu. Numa das visitas ocorre o almoço. Quase sempre de algum/a promesseiro/a devoto/a de São Benedito. A referida imagem do santo faz-se presente no almoço.

Após o almoço, o Rei do Congo benze a mesa “desejando paz, felicidade e muita fartura à dona/ao dono da casa”, cantando “*Deus te Salve Mesa*” – canto de agradecimento. Rumam então para a capela cantando a música: “*Mutuca Angolê*”. Quem pisa o solo interiorano das comunidades, do povo, ao percorrer certos caminhos sabe o que

²⁷³ Dessa “missa” não participa padre, pastor ou qualquer outro missionário e “se processa com a reunião do povo na capela que abriga, no altar, as imagens de São Benedito e de Santo Antônio...” (TEIXEIRA, 1989: 38-39).

²⁷⁴ Alerta-nos para essa expressão a pesquisadora, que, não poucas vezes, nos passa despercebida ou é apreendida de vários modos: “Quando ouvimos a cantoria não entendemos “Horta Linda”, mas sim, “Ateulinda” e, até, “As Tão Linda” algumas vezes, porém quando a confirmação do texto por parte dos entrevistados, ficou esclarecida que o certo é: “Horta Linda” e “Tão Linda”, conforme o caso da colocação nos versos” (TEIXEIRA, 1989: 60).

²⁷⁵ “Horta linda! Horta linda, horta linda!/Eu plantei na minha horta. Tão linda! (repete-se o refrão) // “Plantei cravo, nasceu rosa/Horta linda!/No meio manjericão/Horta linda! // “Eu plantei na minha horta/Horta linda!/Raminho de bem-querer/Horta linda!” // “Eu plantei na minha horta/Horta linda!/ Semente de mamão/Horta linda... (os versos continuam modificados, apenas o vegetal ao qual pertence a semente, assim: ‘semente de laranja, de melão, etc.’)” (TEIXEIRA, 1989: 60).

representam esses “inconvenientes” e atezadores insetos, que tantos transtornos causam aos caminhantes e até aos animais.

Após a caminhada e visitas, ocorre o retorno à capela, onde colocam em seu lugar habitual a imagem do santo acompanhante (São Benedito) e cantam, sem dançar, “*Deus Te Salve*” (considerado o “canto de oferecimento do sacrifício”). É fato visível até aqui, nos vários momentos apresentados, que, no interior do templo, não ocorre nenhuma manifestação de dança, mas apenas música e canto.

Terminado este canto o grupo vai para a margem do rio (Curuá), cantando a música ‘*Para a Banda do Mar*’, em uma embarcação fazem um passeio pelo rio. Na volta do passeio e após o desembarque, passam a entoar a cantiga ‘*Mutuca Angolê*’ durante o percurso de retorno à capela, em frente à qual o Marambiré é encerrado com os presentes cantando a música ‘*Vamos Embora*’ (TEIXEIRA, 1989: 40-41).

A estudiosa Idaliana²⁷⁶ comunicou-me uma informação que considero de alto teor e reveladora de profundo sentido ÉPICO-MEMORIALÍSTICO, ocorrendo aquando os componentes do Marambiré, próximo ao encerramento do evento, tomam embarcações e percorrem simbolicamente um curto trecho do rio Curuá. Aqui, nas águas do rio, eles prestam uma homenagem aos seus ancestrais mortos na travessia do Atlântico, transportados nos navios negreiros, verdadeiras tumbas de vivos-mortos, e cujos corpos acabavam sendo lançados ao mar, sendo “mais tarde recolhidos por tubarões” (AZEVEDO, 2002: 54).

²⁷⁶ Face às dificuldades naturais de entender o que era cantado e manifestado no Marambiré, a pesquisadora solicitava a ajuda do Rei do Congo, Joaquim Carolino, para que lhe explicasse o sentido de certas partes do Marambiré ou até mesmo de certas expressões. “Mais um pouco de tempo, senhora, preciso de ganhar confiança e então lhe contarei o que agora me pergunta”. Esta barreira, encontrada por não poucos pesquisadores, Lygia Teixeira igualmente se refere a ela, manifestando o seguinte: “Referentemente à denominação Marambiré, nada conseguimos saber sobre sua origem ou significado (...). Sentimos, inclusive que a nossa insistência para conseguir tais informes chegavam até a causar mal-estar às pessoas consultadas, fazendo-nos abdicar dessa determinação (...) as dificuldades nesse sentido foram intransponíveis” (TEIXEIRA, 1989: 33-34).

Nesse sentido -- em *Puxirum*: memória dos negros do oeste paraense --, leio o trecho desenvolvido por Waldomiro Vasconcelos²⁷⁷ e referido na mencionada obra pela autora/organizadora, onde ele escreve textualmente:

Por isso, a festa do marambiré encerra o seu ciclo de lembrança com um passeio ao rio Curuá, onde são depositadas milhares de flores coloridas ao som de músicas que exprimem angústia, paixão, lamento e dor. As águas do mar ou do rio são sagradas, uma vez que serviram de campo santo para os que se foram (AZEVEDO, 2002: 54).

Afinal, qual o significado de Ambirá? (“será que tem a língua geral?”). Eorupembaxi? (“será que tem a língua geral?”). Uma busca por essas palavras, numa provável língua geral, falada à época (século XVIII), na colônia, não foi frutífera, infelizmente. Qual a sua origem? Um quilombola,²⁷⁸ em entrevista, chegou a reconhecer que a origem de tais expressões, proveio da própria cabeça dos fundadores e primeiros moradores do Mocambo – “A origem é deles mesmo. A cantiga é daqui mesmo” (TEIXEIRA, 1989: 26). Porém, alguns pesquisadores remontam a origem da expressão Marambiré à própria África.

Por essas e outras questões, todas elas relacionadas, a prudente e cuidadosa reserva, na partilha de informações, e segundo Lygia Teixeira, não é descartável a hipótese que admita *Marambiré* tratar-se “de um título de nobreza dos mais respeitados (quicá, temido!) na organização social dos negros e por isso venerado com todo o respeito e guardado em absoluto sigilo pelos mocambeiros criadores e praticantes do Marambiré” (TEIXEIRA, 1989: 34).

Esta tradução/expressão (através da música, do canto e da dança) da vida sofrida, árdua, da história heroica, da luta e da resistência do povo negro, proveniente [ou não] do continente africano, porém aqui aclimatado, é expressa efetivamente, em seu sentido épico

²⁷⁷ In: *Marambiré: a Poesia do Símbolo*.

²⁷⁸ José Santa Rita Monteiro.

(mítico) e como memória coletiva (memorial em homenagem aos ancestrais), no caso do Pará, através do Marambiré; e, no Estado de Pernambuco, pelos Maracatus, como constataremos mais adiante, quando nos referirmos a tal expressão.

Então, havia a “*Coroação dos Reis do Congo*” (o Rei e a sua consorte, a Rainha), este o primeiro elemento da formação das *Congadas*. “*O título de ‘rei’ emprestava ao negro não só prestígio e respeito, mas seguramente papel de líder*” (SALLES, 2013: 77). O segundo é o dos “*Préstitos e embaixadas*” (estrutura que acompanhava e sustentava o Rei e a Rainha – Corte e seus representantes). O terceiro elemento mencionámo-lo anteriormente – consiste no Corpo da Guarda militarizada – “*Reminiscências de bailados guerreiros, documentativos de lutas*”.



Foto 2 – Maracatu: Rei e Rainha (Nazaré da Mata/PE).

Em relação a esse último aspecto (bélico), ao carácter das armas (ferro -- e à metalurgia banto), não podemos deixar de pensar em Ogum, orixá guerreiro. No sincretismo ele nos é apresentado na forma de São Jorge. Em *Batuque*, Bruno de Menezes dedica-lhe um poema intitulado *Louvação do Cavaleiro Jorge*. Para a Prof.^a Josebel Akel Fares este “é o único poema do livro que apresenta forma fixa, o que se explica pelo fato de ser uma louvação usada em rituais umbandistas” (FARES, 2006: 95).

O poema *Louvação do Cavaleiro Jorge* é composto de três partes: *Louvação* (apenas uma quadra): “*Cavaleiro Jorge/que mártir morreu/tem lança e espada/com que*

combateu”; *Canto* (formado por seis quadras): “*O Gênio do Mal/só tu dominaste/ porque meu São Jorge/com crença lutaste.*”, “*Levando no peito/a lança a luzir/meu corpo é fechado/quem vem me ferir?*” e *Benção* (composta das últimas cinco quadras): “*No seu cavalo valente/levando a lança na mão/São Jorge foi num repente/que dominou o dragão*” e uma outra mais “*São Jorge hoje está no céu/tem na lua seu altar/coberto com branco véu/quando é noite de luar.*” Apresenta o poema uma breve nota informativa que passamos a transcrever na íntegra em nota de pé de página.²⁷⁹

O poema é composto de doze quadras de rimas alternadas. Segundo Akel Fares “na louvação e no canto, os versos são redondilhas menores e na benção, redondilhas maiores” (FARES, 2006: 95).

A expressão dos *Congos* começada a ser analisada acima, inegavelmente de origem africana, porém em solo americano acabou por sofrer influências ibéricas. Segundo Salles:

Da tradição europeia peninsular veio também o modelo de uma festa religiosa, do Divino Espírito Santo, que, com suas folias e coroação do imperador, tiveram alta receptividade coletiva no Brasil, desdobrando-se, por vezes, em folguedos autônomos: a *folia* (também pode ser de Reis, São Sebastião, São Benedito etc.) e o *império* (que parece ter ficado restrito apenas à festa do Divino) (SALLES, 2013: 76).

Os negros de Cameté, por exemplo, em relação às influências europeias do Império do Divino, “transformaram a coroação do Imperador do Divino em coroação do Rei Negro (e da Rainha), ou Rei dos Congos, nas congadas” (SALLES, 2013: 76). E Vicente Salles anota que este não teria sido o único elemento transposto. A esse respeito defende que “...

²⁷⁹“São Jorge foi príncipe da Capadócia. No ano 303, tempo de Diocleciano, morreu martirizado. A Igreja católica festeja-o no dia 23 de abril. Na corrente dos xangôs é o grande Ogum, também invocado como o Cavaleiro Jorge, havendo muitos dos seus devotos, que o louvam, rezando ladainhas, com cânticos sacros e música de atabaques. Este poema tem sido cantado por ocasião dessas celebrações em muitas ladainhas” (MENEZES, 1993: 249). Atualmente podemos confirmar que esse santo, São Jorge, padroeiro da Inglaterra e da Turquia, foi retirado do calendário hagiográfico da Igreja Católica, a fim de evitar a eventual confusão proveniente de sua dimensão religiosa híbrida...

os ‘préstitos e embaixadas’, o segundo elemento constitutivo das congadas, também foram absorvidos pelos negros de outros folguedos ibéricos, muito especialmente das cavalhadas” (SALLES, 2013: 76).

Vejamos dois poemas de Bruno de Menezes, um, *Mastro do Divino*, que se poderá encaixar segundo a classificação apresentada por Salles, no *Império* (restrito apenas à festa do Divino); e, o outro, na esfera da *folia*, intitulado *Marujada* (e mencionaremos os festejos de São Benedito preto, em Gurupá e especialmente em Bragança, cidades do Pará).

“*O mastro vem vindo na ginga vadia/da velha toada... da tropa devota de tantos festeiros*”. Aí o preparo e o enfeite: “*O mastro já veio do fundo da terra,/assim todo verde vestido de folhas./Depois lhe puseram a tal bandeirinha/onde surge o Divino pintado num Sol...*”. E esclarece: “*As outras bandeiras de pano encarnado/não sobem no topo do mastro votivo/porque lá na ponta só fica o Divino...*” (MENEZES, 1993: 231).

A turma vai-se ajuntando: “*Chegam os juízes as madrinhas os mordomos./Chispam pincham foguetes,/num papouco festivo/ao mastro do Divino*”. “*E por vontade do Divino, no Dia da Ascensão o mastro vai se levantando,/carregado de frutos e verdes folharadas,/apontando para o céu que a Pomba Branca vai subindo*”. O Arraial está montado. “*As tiradeiras vêm tirar as ladainhas africanas*” (MENEZES, 1993: 233). E as comidas típicas não podem faltar: “*açaí mungunzá caruru tacacá*”. De tudo um pouco “*tem sortes brinquedos comidas leilões...*” (MENEZES, 2103: 234).

Toda a ambiência popular do arraial não está muito longe do espírito alegre e lúdico expresso em *São João do Folclore e Manjericos...* Na celebração das festas juninas (ou joaninas). “*Tuas bebidas meio-índio africanas:/ -- o aluá a tiborna a gengibirra,/a ‘caninha imaculada’ com o rosário do engenho espumando...*”. E quanto às comidas: “*Os mungunzás, as canjicas bolindo,/ os mingaus bem do Norte,/com leite de coco castanha e fubá*” (MENEZES, 1993: 238). E a vida livre e gostosa do Poeta em sua adolescência expressa através do eu-lírico: “*Ah! São João dos meus quinze anos da Jaqueira,/quando fui chefe de maloca e as mulatas me viciavam*” (MENEZES, 1993: 239).

São Benedito preto é espetacularmente celebrado em dezembro tanto em Gurupá (Baixo Xingu já nas proximidades do rio Amazonas) quanto em Bragança, no nordeste do Estado do Pará. A *Tribuna do Caeté*, informativo da região bragantina, de dezembro de

2012, em sua primeira página trazia o seguinte título: *São Benedito – os tambores negroides rufam em Bragança*²⁸⁰. Estamos pisando, portanto, o mesmo chão de *Batuque*.

Os fiéis de São Benedito preto vêm preparando os festejos com bastante antecedência, reunindo-se nas comunidades e festejando os novenários em honra do Santo. Nos dias próximos ao da procissão o povo ajunta-se na matriz, situada na sede. Mas é todo um período de festas.

O poema de Bruno não apresenta ainda toda essa transposição para o solo da negritude como temos vindo a mostrar aqui, pois mantém ainda referências a elementos ibéricos: *Fragatas*, um *cruzador do Império*, mesmo que pilotadas por “*pilotos crioulos*” (o que nos faz lembrar a situação que conduziu à Revolta da Chibata, conduzida por Cândido, em reação manifesta dos maus tratos sofridos pelas gentes de cor); a portuguêsíssima *Nau Catarineta* (também pode-se mencionar como *Catrineta*, do almirante D. Fuas Roupinho). Todo poema enfim gira em torno de elementos marinhos, embarcações ou situações relacionadas às vivências ou experiências marítimas: “*É a cerração... Vida de bordo numa sala/que palpita de emoção e a maresia faz tremer*” (MENEZES, 1993: 230).

Porém, o Marambiré tem uma componente fluvial com cântico apropriado – *Para a Banda do Mar* (TEIXEIRA, 1989: 40) --, momento no qual se prestam homenagem aos antepassados que morreram na travessia do Atlântico. O Ai uêh a São Benedito, uma variante do Marambiré, dançado nas comunidades quilombolas de Óbidos do Pará, apresenta um baião *Marujo do Mar*²⁸¹ (que pode ser cantado em casa ou no rio). “Nós cantamos o Baião/somos Marujo do Mar” (AZEVEDO, 2002: 128). Uma outra cantoria do

²⁸⁰ Sugestão que acabou por tomar forma no título desta tese.

²⁸¹ (Pode cantar na casa ou no rio): 1. “Nós cantamos o Baião/somos Marujo do Mar. (Refrão): “Ai Uêh! Inguirissá!” (quer dizer: ‘pela divisa verá’) “Viva o nosso general! 2. Rema, rema marinheiro/quem remar, mais comerá. 3. Que chibantes são aqueles/sobre as ondas do mar. 4. Traz a bandeira no tope/nós devemos arriar. 5. Nós cantamos o baião/somos marujo do mar. 6. Benedito tu não sabes/o que João quer te fazer. 7. Quer tirar tua batina/prá te mandar prender. 8. Nem que João fosse frade/quem dirá que eu também sou. 9. Nós cantamos o baião/somos marujo do mar. 10. Eu já tive sem batina/como João me mandou. 11. O João anda dizendo/que não sabe dizer certo. 12. Ele quer que eu faça a ele/o que fiz pro São Roberto. 13. Nós cantamos o baião/somos marujo do mar. 14. São Roberto é quem paga/o martírio do Senhor. 15. Acompanhai a nossa alma/quando deste mundo eu for. 16. Nós cantamos o baião/ somos marujo do mar.” (AZEVEDO, 2002: 171).

Ai uêh é também oportunamente cantada: *Mar Abaixo*.²⁸² “Ara rema, ara rema, ara rema fragata/Reminho de ouro, colete de prata”. Aí responde: (Refrão) “Deixa virar, deixa virar/Porque Mãe Maria não sabe remar” (AZEVEDO, 2002: 129). O *Mar Abaixo* se canta no rio. E à indagação da entrevistadora – “E quando não tem rio?” – a resposta surge pronta: “Na estrada mesmo, com as bandeira voando” (AZEVEDO, 2002: 130).

Vimos em outra oportunidade que o *Marambiré*, outra denominação para as *Congadas*, é uma dança associada ao Natal e a São Benedito. É Vicente Salles que nos concede esta preciosa informação. A data desses festejos costuma corresponder ao período da última quinzena de Dezembro à primeira quinzena de Janeiro (SALLES, 2013: 77).

Essa informação coincide nas datas com o que ocorre em Gurupá, Bragança, no Pacoval (Alenquer-Pa) ou até em algumas das comunidades do Trombetas: Período de Natal e homenagem a São Benedito. Existe a Igreja e em sua proximidade o Barracão (que pode ser provisório, montado em função da proximidade da data dos festejos ou de construção perpétua). “*Precede toda a apresentação do Marambiré ato litúrgico, dito Missa, rezada e cantada na capela da comunidade, semelhante ao rito católico, sem comunhão*” (SALLES, 2013: 79).

O sermão, momento definidor na Missa, “é substituído por uma interpretação por parte de quem desejar participar e discutir a respeito das três leituras bíblicas” (SALLES, 2013: 79). E fato interessante é mostrado, e pude conferir em Bragança, por exemplo, no Barracão, após um bom momento lúdico de dança, de muita dança, o bumbo assinalando o término dessa atividade, ao dirigir-se para a saída, era seguido pelos brincantes. Algo similar refere Vicente SALLES:

“Antes desse ritual”, aqui o contexto é a capela comunitária e o momento que antecede o sermão “adereços e instrumentos dos

²⁸² (Passeio pelo rio). 1. “Ara rema, ara rema, ara rema fragata/Reminho de ouro, colete de prata. (Refrão): Deixa virar, deixa virar/Porque Mãe Maria não sabe remar. 2. Ara Mãe Maria você minha tia/Canoa virou você não me acudia. 3. Ara Mãe Maria, barriga de cuia/Canoa virou e ficou de bobuia! 4. Ara Mãe Maria você é minha avó/Canoa virou nas ondas do mar! 5. Ara Mãe Maria teve um menino/Cabeça pelada e nariz pequenino. 6. Meu São Benedito já foi cozinheiro/Hoje ele é Santo de Deus verdadeiro. 7. São Benedito, sua manga cheira/ ‘São cravos e rosas, flor de laranjeira’. 8. Que santo é aquele que vem no andor/É São Benedito e nosso Senhor. 9. Que Santo é aquele que vem lá de dentro/É São Benedito que vem do convento. 10. Todo marujo que são chibantão/Foram lá na casa do seu capitão” (AZEVEDO, 2002: 177-178).

brincantes são colocados no altar e daí retirados após o encerramento da missa, ocasião em que o bumbo, com batidas compassadas, dá sinal para isso (2013: 79).

Todos esses festejos e arraiais populares têm momentos de muitas danças e de *comes & bebes* como podemos constatar pelas análises anteriores. Iniciamos a nossa “travessia” referindo-nos aos batuques e sambas. E associado a essa expressão constatamos a referência ao lundum. Bruno de Menezes havia-o referido logo no poema de entrada.

Vicente Salles é explícito: “*O lundum provém certamente dos batuques e sambas. Deste guardou a característica umbigada, principalmente nos meios populares*” (SALLES, 2013: 71). Acabou igualmente por sofrer várias e inevitáveis influências e reajustes ao ponto inicial de servir de motivo de choque até àquele momento de sofisticar a coreografia de modo a poder ser admitido, segundo Salles, “nos salões burgueses e aristocráticos” (SALLES, 2013: 71).

Mas não podemos nos esquecer de que o lundum (landum)²⁸³ “*era uma das danças favoritas nos festins populares... Era um baile de crioulos e mulatos... oferecia um conjunto pitoresco, palpitante e ardente*” (SALLES, 2013: 71-12). E acrescenta o ingrediente que a tornava tão apreciada e motivo o de chocar os espíritos mais refinados: “*e as mulatas, fora das regras das danças ditas ‘civilizadas’, mostravam a sua notável perícia coreográfica, executando habilmente o caprichoso e difícil lundum*” (SALLES, 2013: 72).

A Prof.^a Josebel Fares em seu estudo faz referência às *cabindas* – “outra dança negra que é parte dos maracatus em que os dançarinos evoluem de cócoras” (FARES, 2006: 90). Esta é a definição, em parte apresentada pelo Aurélio, ainda com uma referência ao indivíduo ou povo Banto da região de Cabinda.

²⁸³ Três grafias distintas para designar o mesmo fenômeno: lundu, lundum e landum. À semelhança do que ocorre com os léxicos “sairé” e “çairé”. Ambas as formas são encontradas. Designa igualmente uma dança de Alter do Chão, município de Santarém/PA. Até agora não consegui encontrar uma explicação cabível para tal fenômeno.

À semelhança do que anteriormente afirmamos em relação ao Marambiré, os Maracatus não deixam também de ser criações bem brasileiras. É Ivaldo Lima²⁸⁴ que nos concede essa informação: “Houve também quem interpretasse os maracatus como heranças africanas, ou simplesmente imitações das cortes europeias. Os maracatus, no entanto, são bem brasileiros...” (LIMA, 2013: 44).

Em Pernambuco usam-se duas nomenclaturas para caracterizar os diferentes grupos de Maracatus: Os Maracatus de *baque virado* (nação) e os Maracatus de *baque solto* ou de *orquestra*. Podemos encontrar vários grupos do primeiro tipo sediados principalmente na região Norte da cidade do Recife; e aos segundos, sobretudo no meio rural, da conhecida região pernambucana da Mata, fato que os faz serem conhecidos também pela designação de Maracatus rurais.

O responsável pela criação dessas nomenclaturas foi o maestro César Guerra Peixe, que se deslocou, na década de 1940²⁸⁵, a Pernambuco para estudar essas expressões culturais, pois “Até a publicação de seu livro, *Maracatus do Recife*, não havia consenso entre os estudiosos sobre as diferenças entre essas formas de expressão” (LIMA, 2013: 38).

Em sua pesquisa ele encontrou elementos diferenciadores que lhe permitiram criar essas nomenclaturas que persistiram até os nossos dias. Basicamente, ele percebeu que os Maracatus de *baque virado* (nação) relacionam-se com o xangô²⁸⁶ e os de *baque solto*, conhecidos também por Maracatus de *orquestra* ou *rurais*, são ligados à jurema.²⁸⁷

Mas outros são ainda os elementos distintivos que poderão e deverão ser referidos. Nesse sentido, outra distinção fundamental entre essas duas formas de expressão, segundo o pesquisador, diz respeito aos “... conjuntos musicais utilizados” (LIMA, 2013: 38). Os Maracatus *nação* utilizam-se exclusivamente de instrumentos percussivos (LIMA, 2013: 37). Quanto aos Maracatus de *orquestra* “trazem consigo instrumentos de sopro, o caboclo

²⁸⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Mas o que é mesmo maracatu nação?* Salvador/BA: EDUNEB, 2013.

²⁸⁵ Segundo o autor, o maestro Guerra e Peixe “esteve no Recife entre os anos de 1949 a 1952, estudando os xangôs, maracatus e a cultura popular em geral” (LIMA, 2013: 38).

²⁸⁶ “Existem maracatus-nação que possuem fortes ligações com as religiões de terreiro, a exemplo de xangô” (LIMA, 2013: 34). Ou seja, àquilo que prosaicamente é conhecido como *candomblé* ou “religião dos orixás”, que cultuam, portanto, as entidades e divindades africanas. Este é um fator que concede originalidade e reconhecido prestígio ao grupo do Maracatu.

²⁸⁷ “A jurema pode ser definida como uma religião em que são cultuados vários tipos de entidades. Nela existem mestres e mestras, caboclos e caboclas, índios e índias, pretos e pretas velhas, exus e pombas giras” (LIMA, 2013: 34). Estamos no universo rural do catimbó [sincretico] híbrido.

de lança, e uma música bastante acelerada” (LIMA, 2013: 37). Estes últimos, portanto, denominados igualmente de *rurais* “são dotados de outra constituição rítmica”²⁸⁸ (LIMA, 2013: 37).

Todavia, as questões não são assim tão simples. Lima reflete sobre o conceito de “nação” que afirma ter tomado diferentes sentidos ao longo dos tempos e no que respeita “A ideia de ‘nação’ para os maracatus é uma construção ressignificada...” (LIMA, 2013: 86). Ele considera tratar-se – o conceito de “nação” – de “uma construção identitária bastante atual, com novos significados agregados, sobretudo o aspecto religioso, que sobretudo nos dias de hoje é imprescindível e definidor de um maracatu que se queira legítimo e autêntico entre os seus congêneres” (LIMA, 2013: 86). O que poderia, e não poucas vezes é utilizado como um conceito definidor, não deixa de tornar-se, no entanto, num fator complicador.

Quando conversamos com diversos maracatuzeiros (as), Dona Leninha, por exemplo, segundo Ivaldo LIMA “ao se lembrar de diversas histórias que envolviam seu pai e o Cambinda estrela, utiliza a palavra ‘nação’ como sinônimo de maracatu: ‘colocar a nação na rua’; ‘quem saiu com a nação’, etc.” (2013: 86). Ora, aqui reside o complicador: “o Cambinda Estrela era um maracatu de *orquestra* e não um maracatu-nação” (LIMA, 2013: 86). Em consequência, conclui o pesquisador: “Assim, nação e maracatu de baque virado não são associações naturais, mas historicamente construídas!”²⁸⁹ (LIMA, 2013: 86-87).

Mesmo no tocante ao fator religioso, a questão pode tornar-se pouco definidora e problemática. Vejamos. É consenso, como vimos acima, que, desde César Peixe...

...um Maracatu nação só possui vínculos com a religião dos orixás, apontando para o discurso da ‘pureza africana’ existente no modelo

²⁸⁸ “Enquanto o nação, ou baque virado, é acompanhado por uma orquestra percussiva, em que sobressam as *afayas*, o maracatu rural é constituído por um terno composto de ‘*poica*’ (espécie de cuíca), tambor, gonguê de duas campânulas, caixa, e instrumentos de sopro, que podem ser o pistão ou trombone de vara. As diferenças musicais são muito grandes” (LIMA, 2013, 37).

²⁸⁹ “E os maracatus de *orquestra* continuam se autodenominando de nação, e não há entre esta manifestação nenhuma relação explícita com a religião dos orixás...” (LIMA, 2013: 87).

nagô, daí por que os maracatus do tipo orquestra são empurrados para uma suposta ligação com a jurema (LIMA, 2013: 87).

Segundo LIMA, no entanto, “As duas rainhas de maracatu-nação mais representativas no imaginário dos maracatuzeiros da atualidade, Dona Santa e Maria Madalena, eram juremeiras e não escondiam de ninguém a prática desta religião, assim como os vínculos de seus maracatus com a mesma” (2013: 88). E acrescenta ainda outro exemplo, com não menor peso do anterior: “Também Luiz de França, outro grande maracatuzeiro, tido como ícone da legitimidade entre os seus pares, não negava o fato de que no maracatu existe ‘os senhores mestres’, forma pela qual a jurema também é conhecida em Pernambuco” (LIMA, 2013: 88).

O que se pode dizer, a título conclusivo, é que “O núcleo central dos maracatus-nação da atualidade são as comunidades, principalmente aquelas em que seus moradores possuem práticas e costumes compartilhados” (LIMA, 2013: 93). A este propósito posso referir a minha visita à sede do Maracatu *Estrela Brilhante de Igarassu (baque virado)*²⁹⁰ e as apresentações dos diferentes Maracatus *rurais* (denominados também de *baque solto*), em Nazaré da Mata-PE, no carnaval de 2013. É sobre estes que a seguir nos pronunciaremos.

Os Maracatus rurais têm a sua origem na Zona da Mata do Estado de Pernambuco. São Lourenço da Mata e Nazaré da Mata, sobretudo. Pude observar a apresentação de vários grupos de maracatus que costumam se apresentar no período de Carnaval um pouco por toda a região da Mata, mas principalmente em Nazaré da Mata, cidade da grande concentração e apresentação desses eventos.

É um espetáculo belíssimo e multicolorido. O ritmo e a ‘puxada’(da letra) denotam estarmos pisando genuinamente o chão popular. A região da Mata foi e é até aos dias de hoje a região do plantio e do corte da cana-de-açúcar. A mão-de-obra aqui utilizada ao longo de vários séculos foi a de negros escravos. E se Vicente Salles, como resultado das suas pesquisas, chegou à conclusão que as Congadas são uma das manifestações mais antigas do povo de afrodescendentes -- e que provêm sem dúvida alguma desde os tempos

²⁹⁰ No primeiro semestre de 2013.

coloniais da escravatura – pude observar por minha parte que os Maracatus reproduzem *ipsis litteris* a estrutura de composição dos *Congos*.

Passo então a enumerar as várias figuras do Maracatu Rural baque solto. Tirei dezenas de fotos ao Rei e Rainha (Reis negros Africanos do Congo), majestosamente vestidos, de diferentes grupos de brincantes. Praticamente colado ao casal real vem o Servo que transporta a sombrinha [Guarda-sol]²⁹¹ com ar tão digno quanto serviçal, para proteger do sol o Rei e a Rainha. E na proximidade destas figuras vem o Porta-Estandarte, que permite identificar o Maracatu em causa. Trata-se do brasão ou escudo distintivo do grupo, caprichosamente bordado, que chega às vezes a ser transportado por mais de um elemento, ricamente trajados. E para fecharmos este cenário, que é o centro do Maracatu, vem a Boneca/Calunga²⁹² ricamente trajada e de modo semelhante àquela que a transporta. Aqui, neste fetiche mágico, reside o Espírito do Maracatu. A vida e manutenção do Grupo (Reino) tem sua origem aí.

A este respeito informa-nos Maria Leda Martins, que:

Essa recriação dos vestígios e reminiscências de uma ancestral organização social remete-nos ao papel e função do poder real nas sociedades africanas transplantadas para as Américas, nas quais os reis, em sua suprema autoridade, representavam, segundo Thompson (1984, p. 109), ‘o elo maior de mediação entre o povo, os ancestrais e as divindades’” (MARTINS, 2010: 71).²⁹³

O segundo elemento classificatório sugerido por Salles – “*Préstitos e embaixadas*” (vulgo Corte) -- vêm de seguida como acompanhantes. São as Damas de Companhia do cortejo Real. Seguem-se os movimentadíssimos Lanceiros ou Caboclos

²⁹¹ “Os grandiosos guarda-sóis (muito usados pelos antigos soberanos do Daomé e de Oyó – os *dadás* e *alafins*, respectivamente)” (LIMA, 2013: 45).

²⁹² As calungas “bonecas de cera ou de pano (assemelhadas aos ídolos ou bonecos existentes na região da África Centro-Occidental)” (LIMA, 2013: 44-45)

²⁹³ MARTINS, Maria Leda. *A Oralitura da Memória*. In FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil Afro-brasileiro*. 3ª. Ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2010.

(*Guias/Guerreiros*). E em sua passagem, verdade seja dita, mostram a dignidade e o apuramento de verdadeiros e corajosos guerreiros. É o terceiro elemento: “*Reminiscências de bailados guerreiros, documentativos de lutas*”. São aqueles que defendem e protegem a comunidade.

Quando atentamente observados em sua movimentação, percebemos que estes Lanceiros, nalguns casos, com as suas lanças desenvolvem um conjunto de gestos que se assemelham àqueles do colono quando está se utilizando da enxada para escavar a terra. Afinal, os Caboclos, guerreiros, com suas lanças, são na vida real homens da terra e que a trabalham.

A figura representativa do vaqueiro nordestino, montado em seu cavalo de vassoura, de chicote na mão, abre o desfile do Maracatu. E junto a ele, a figura hilária do Grupo que, pela sua movimentação, não deixa de atrair os olhares atentos daqueles que assistem. No final deste conjunto de figuras vem o grupo dos músicos (cinco, seis, sete conduzidos pelo maestro).

Para encerrarmos nossa descrição falta ainda referir um grupo que tem certa proximidade com a realidade da Amazônia. O grupo indígena representado por jovens indígenas, parcialmente vestidas. E por fim, um grupo misto que forma uma ala das Baianas (ou serão Mães de Santo?), filhos e filhas de Santo (alguns homens vestidos de mulheres e que pelos movimentos têm um desempenho tão bom quanto estas), ou seja, o grupo dos Catimbozeiros, que, segundo Vicente Salles, teria se expandido para o Nordeste e revelaria o forte sincretismo afro-indígena “convergindo também para a mesa de inspiração kardecista” (SALLES, 2013: 54).

De acordo com o pesquisador, que cita Luis da Câmara Cascudo, a Amazônia é considerada a universidade dos Catimbozeiros, que costumam vir do Nordeste para cá, para “cursos” de especialização e aperfeiçoamento... “*Catimbozeiros do nordeste procuram os pajés da Amazônia para a troca recíproca de conhecimentos. O processo é tão vigoroso que Luís da Câmara Cascudo chega a dizer que a Amazônia é a ‘universidade’ do catimbozeiro*” (SALLES, 2013: 54).

Benedicto Anselmo Domingos Vitoriano em *O prestígio religioso na Umbanda: dramatização e poder*²⁹⁴ reconhece hoje que a Umbanda estendeu-se e atingiu a classe média (alta), mas que a sua origem foi bastante humilde. Era formada por pessoas de baixa condição e *status* social. Neste caso, a religião umbandista passava a funcionar como um mecanismo compensatório ao conceder prestígio e reconhecimento. Assim, a religião passa a servir como fator de promoção social: “... as posições de classe, desprovidas de prestígio e poder social, que podem ser praticamente invertidas simbolicamente, ou subvertidas em termos de prestígio e poder a partir do universo religioso” (VICTORIANO, 2005: 17).

Este prestígio social referido pelo autor advém do fato da incorporação de entidades.

O baixo *status* social dos integrantes é compensado agora em local fixo, mediante a incorporação de entidades superiores e inferiores, com um *status* religioso adquirido que confere relevância dentro e fora do terreiro. Um simples pedreiro ou uma dona de casa ultrapassa no terreiro o seu status social adquirido na medida em que incorpora entidades (Caboclo Rompe Mato e a Cabocla Jurema), atendendo a diversos clientes na consulta a sua entidade espiritual (VICTORIANO, 2005: 16).

A partir desse trecho podemos constatar que a estrutura de alguns espaços religiosos é complexa. Além de apresentarem um amplo salão para as danças rituais, possuem ainda espaços mais reservados (sala) para consultas dos atendentes sob a incorporação das entidades. Não omitindo a Camarinha (sala própria e exclusiva para a iniciação) e o espaço anexo ao salão reservado para o descanso e troca de roupas dos fiéis.

Até aqui temos vindo a analisar que o chão pisado em *Batuque* é o dos bairros periféricos da cidade de Belém, formados na sua grande maioria por negros, mestiços, (crioulos). Gente de *status* social baixo: tratam-se de trabalhadores/as, assalariados/as,

²⁹⁴ VICTORIANO, Benedicto Anselmo Domingos. *O prestígio religioso na Umbanda: dramatização e poder*. São Paulo: Annablume, 2005.

explorados/as. *Toiá Verequete* e *Oração da Cabra Preta* mostram-nos os meandros que podem ser percorridos. Num poema ligado à incorporação da entidade ou ao fenômeno de possessão como também é conhecido (*Toiá Verequete*); no outro, relacionado com atos mandingentos (*Oração da cabra Preta*).

“A voz de Ambrosina em ‘estado de santo’/virou masculina./O corpo tomou jeito de homem mesmo./Pedi um charuto dos puro Bahia/depois acendeu soprando a fumaça.” (MENEZES, 1993: 242). A entidade (orixá/santo) incorpora/monta no fiel (*cavalo*). O fiel torna-se *cavalo* da entidade: deixa de ser ele próprio e coloca-se à inteira disposição do santo, para assumir suas características, traços, seus gostos... “*Seus olhos brilharam*”. Os versos seguintes sintetizam o que temos vindo a afirmar “*O santo dos pretos o São Benedito/tomou logo conta de Mãe Ambrosina/fez do corpo dela o que ele queria*” (MENEZES, 1993: 242).

Através do santo incorporado no fiel “*E pai Verequete*²⁹⁵ *falou como um príncipe/da terra africana que o branco assaltou*” a atenção das outras pessoas é atraída e a ele se dirigem solícitos na esperança de alcançarem sábios conselhos e/ou sugestões oportunas “*E todos vieram pedir sua benção*” (MENEZES, 1993: 243). Trata-se de uma entidade que em vida havia sofrido (os efeitos da escravidão) pacientemente, tais versos são um claro indicativo “*Ele tinha sofrido chicote no tronco/mais tarde foi amo criando menino*” (MENEZES, 1993: 243) e que soube sublimar sua dor: “*e nunca odiava sabia sofrer*” através da prática da caridade “*Até nem comia pra dar seu quinhão/a quem ele via com fome demais*” (MENEZES, 1993: 243).

O final do poema causa uma forte comoção, pois nos revela também que o *cavalo*, isto é, “*Mãe Ambrosina,/a ‘mãe do terreiro*” (MENEZES, 1993: 243) – a fiel que sofre a incorporação da entidade – mostra tratar-se de uma pessoa igualmente sofredora e cheia de bondade: “*E todos vieram pedir sua benção,/beijando o rosário de contas e ‘lágrimas’/que a muitos foi dada por Mãe Ambrosina*” (MENEZES, 1993: 243) – “*Até que uma ‘feita’ se pôs a chorar,/pedindo perdão tremendo na fala,/porque não cumprira com o voto sagrado./Então ‘Verequete’ lhe pôs a mão santa/sobre a carapinha cheirando a mutamba*” “*Toiá Verequete!*” (MENEZES, 1993: 243).

²⁹⁵ Em algumas tradições, Verequete é o equivalente a São Benedito. “Louvor e promessas a diversas divindades entre as quais Verequete (São Benedito)”. (FERRETI, 1981: 41).

E no terreiro -- essa a imagem final com que ficamos do poema --, “*enquanto os forçados mulatos suados/malhavam no ‘lé’ no ‘rum’ no ‘rumpi’*” (MENEZES, 1993: 243) “E Mãe Ambrosina... foi se retirando num passo de imagem,/até que sumiu no fim do ‘pegi’” (MENEZES, 1993: 143).

Oração da Cabra Preta retrata uma situação muito frequente, mas de que se fala pouco, ou à surdina, na macumba [ou vudum]... A dimensão de consultar a entidade para prejudicar outrem e/ou de trazer a si a pessoa amada. Não amanheceu ainda – “*à escuta do primeiro canto do galo*” (MENEZES, 1993: 253) – e já “*Mestre Desiderio/inquieto absorto*” aguarda. Interessante o sentido de “*Desiderio*” -- Desejo. É de olho na linda mulata que a ânsia desejosa se fixa: “*Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente/que não sabe se ele tem caruãna e mocô*” (MENEZES, 1993: 253).

Segue-se demonstrativamente o ritual praticado por *Mestre Desiderio* que “*vai cruzar o rastro dela*” – da tentadora: “*porque viu a garupa carnuda/o corpo talhado/a trunfa cheirosa*” (MENEZES, 1993: 253) e orgulhosa mulata “*da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém*” (MENEZES, 1993: 253). A hora é a da passagem de um dia ao outro, hora decisiva, “*Hora da meia-noite*”, hora dos espíritos arrevesados... “*É aquele o caminho por onde a mulata passa/quando volta tarde de cesta no braço/da cozinha dos patrões*” (MENEZES, 1993: 253). E então “*Mestre Desiderio cheio de fé e confiança/começa a rezar no rastro da criatura...*” (MENEZES, 1993: 255).

Vem a *Oração da Cabra Preta*, invocando Santa Catarina... “*—Assim como trinco fecha/E trinco abre/Quero que o coração/Dessa desgraçada (é a mulata)/Não tenha mais sossego/Enquanto ela não for minha/Que ela fique cheia de coceira/Para não gozar nem ser feliz/Com outro homem que não seja eu*” (MENEZES, 1993; 255).

Esse ritual é repetido por três vezes – “*três sextas-feiras seguidas no mês*” – e sempre à mesma hora “*à hora da meia-noite*”. A fé é necessária, pois então “*Com fé e ‘atuado’ mestre Desiderio... continua a cruzar o rastro da mulher/no meio do caminho por onde ela passa*” (MENEZES, 1993: 256). Para encerrar o ato três vezes invocada a Ave-Maria, Santa Bárbara, São Longuinho, São Cosme e São Damião, os santos gêmeos. Consciente da missão bem-feita e cumprida “*... vai embora fumando liamba*” (MENEZES, 1993: 256).

E não é que, ao final, deu certo: “... *E agora quando ela volta da cozinha dos ricos/mestre Desiderio fumando descansado,/está à espera do quentinho dela/como se fosse sua companheira/para ambos gozarem o fastio do amor...*” (MENEZES, 1993: 256).

África é considerada o continente do feitiço, da magia... Não será então difícil de perceber que facilmente o medo, o receio permearia eventualmente as relações humanas porque sempre a essas palavras estaria associado um sentimento de malquerença. Silvério é categórico: “Na Europa, a palavra ‘magia’ é sempre tomada no mau sentido” (SILVÉRIO, 2013: 57). Ela denota, todavia, para o africano, uma realidade neutra, cuja carga (positiva ou negativa) seria obtida a partir do modo como se a manipularia: “Na África, ela designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que se pode tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê” (SILVÉRIO, 2013: 57).

Esta imagem expressa através do desiderio do “controle de forças” faz-nos equiparar a função do feiticeiro ou mago à do cientista, das nossas sociedades, cujo objetivo é a compreensão das leis que instauram os fenômenos em nosso mundo visível e como proceder para efetivamente ter um controle sobre eles. A própria ciência assume-se com o seu caráter de neutralidade – e isto não passa de um mito carregado ideologicamente e apresentado às pessoas – só desfeito pela forma e ao serviço de quem a ciência efetivamente se coloca: no interesse da humanidade ou no de grupos restritos e como reforço ideológico e da prática do poder.

Assim como o cientista recorre a fórmulas que procuram representar/explicitar o fenômeno para o qual ele procura explicação e no cumprimento de um *ritus*, atividade que deverá portanto ser devidamente cumprida para que, sob determinadas causas e/ou condicionantes, se possa sempre obter determinados resultados (efeitos) específicos de caráter comprovadamente universal. Esse o famigerado método experimental tão caro à ciência. Assim, também o mago se utiliza de fórmulas e de um rito que deverá ser estritamente cumprido para surtir efeito. As fórmulas empregadas pelo mago não são, ao contrário das do cientista, na maioria dos casos, expressas através de símbolos matemáticos, mas de outros elementos gráficos ou estilizados. E principalmente o recurso à

palavra: ²⁹⁶ “A fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia do homem e no mundo que o cerca” (SILVÉRIO, 2013: 57).

A palavra tem um peso para o africano: “a palavra é pesada. Ela é fortemente ambígua, podendo fazer e desfazer, sendo capaz de acarretar malefícios. É por isso que sua articulação não se dá de modo aberto e direto” (SILVÉRIO, 2013: 21). Ela permeia o espaço claro-escuro subentendido para as pessoas comuns, “mas luminoso para aqueles que se encontram munidos das antenas da sabedoria” (SILVÉRIO, 2013: 21). Para penetrar esse campo é necessária a iniciação. O feiticeiro ou o mago é um iniciado, assim como o cientista, apesar de ser um cidadão comum, todavia, se destaca pelo seu *status* e atividade dos seus conterrâneos.

O “Conhecedor” (*Doma*, que significa “homem sábio”), no Baixo Amazonas ele recebe a designação de *sacaca*, à semelhança do Mestre Balduino ou de outros que se lhe seguiram...

na maioria das vezes, é um ‘generalizador’ que domina uma ciência da vida cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. Para a África tradicional, falar de ciências “iniciatórias” ou “ocultas” é falar de uma ciência prática que consiste em mobilizar as forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas ao serviço da vida (SILVÉRIO, 2013: 57).

Não poderíamos encerrar a análise de *Batuque* sem referência a uns poucos mais de poemas-chaves (4): *Pai João*, *Mãe Preta*, *Cheiro de Mulata* e *Alma e Ritmo da Raça*. Dois

²⁹⁶ “A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra (...)” – Valter Silvério acrescenta ainda -- “Nas tradições africanas – que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara – a palavra falada tinha caráter falado, vinculada à sua origem divina, e às forças ocultas nelas depositadas. Agente mágico, por excelência, era utilizada com prudência” (SILVÉRIO, 2013: 56). E conclui: “Na África, a palavra não é desperdiçada. Quanto mais se está em posição de autoridade, menos se fala em público” (SILVÉRIO, 2013: 21).

respeitáveis poemas – *Pai João e Mãe Preta* – e outros dois verdadeiros hinos de homenagem à beleza e sensualidade apetitosa da mulher jovem negra – *Cheiro de Mulata* e *Alma e Ritmo da Raça*. Começaremos por estes dois últimos.

Os últimos três versos de *Alma e Ritmo da Raça* valem pelo poema, pela imagem vivíssima que despertam no leitor: “... *E fica rolando no espaço escurinho/o cheiro aromoso, o sumo baboso,/da fruta leitosa rachada de boa!...*” (MENEZES, 1993: 221).

O *Kama Sutra* – que trata da Arte de amor segundo a concepção Hindu – concebe o ato amoroso como uma forma de conhecimento. Existe na Índia, inclusive, uma corrente filosófica tântrica, cujo escopo consiste em atingir o *samadi* (a bem-aventurança extática através da união sexual). Enquanto durante certo período da História Ocidental podemos registrar uma forte repressão no domínio da sexualidade, outros povos – e entre eles os povos Africanos – mantiveram-se abertos a essa encantadora e humanizadora vivência.

Uma conhecida figura (em bronze) que sintetiza a essência da filosofia do tantrismo é a do Senhor Shiva e sua consorte, Parvati, no enlace sexual. É uma bonita imagem. Na Índia, Shiva é considerado o *Dançarino Supremo*, na sua manifestação *Natarâja*, o “Senhor da Dança”...

... brande com uma mão o pequeno Tambor que ritma a manifestação do universo, com a outra a Chama do sacrifício. Dança cercado por uma auréola de chamas (*prabhâ-mandala*)... a roda do tempo é uma coreografia, acrescentando que toda a coreografia rítmica é uma erótica. Erótica não só no sentido de que numerosas danças são diretamente uma preparação ou um substituto do ato de amor, como também porque a dança ritual desempenha sempre um papel preponderante nas cerimônias solenes e cíclicas que têm por finalidade assegurar a fecundidade e sobretudo a perenidade do grupo social no tempo. Danças... têm por dupla missão instaurar pela repetição cíclica da festa e pelo ritmo da dança a frutuosa continuidade da sociedade (BELL, 2008: 336).

O poeta Rainer Maria Rilke,²⁹⁷ em *Cartas a um jovem poeta* reflete, a respeito do que vimos analisando, de forma interessante:

A volúpia do corpo é uma experiência sensual em nada diferente da visão pura ou da sensação pura com que um fruto bonito enche a língua; é uma experiência grande e infinita que nos é concedida, um modo de conhecimento do mundo, é a plenitude e o fulgor de todo o conhecimento (RILKE, 2008: 35-36).

Sempre a música e a dança como expressões supremas “*tão dungo no denngo/que é dom desta raça cotuba no samba*” (MENEZES, 1993: 221). Eis a descrição do que se segue “*no tombo do banjo*” – corpo lindo e frutoso de mulher – “*E os seios pitingas, o ventre em rebojo/as ancas que vão num remanso rolando*” (MENEZES, 1993: 218) – seios e ancas. A mulata de cheiro bom e favorecida por natureza: “*A luz tatuou a nudez de baunilha/do corpo que cheira a resinas selvagens*” (MENEZES, 1993: 218).

Agora o rosto: olhos e lábios. Dos primeiros, em dois versos, diz o seguinte: “*No rosto crioulo dois sóis de jarina/brilhando nos olhos*” (MENEZES, 1993: 218). Dos segundos -- os lábios -- poetiza não menos metafóricamente: “*Botou-lhe entre os beijos de polpa mangabas/um quarto de lua mordido sorrindo*” (MENEZES, 1993: 218). Belíssimos versos, indiscutivelmente, que geram o aceso desejo – “*... E o sumo baboso espumoso, meloso,/da fruta leitosa rachada de boa!*” (MENEZES, 1993: 218) que não deixa de nos remeter para a genitália feminina.

A carne transpirada, suarenta, “*... o almíscar da raça*” e o cheiro natural perverso, cruel, “*malino*”, segundo o eu-lírico – “*é o cheiro ‘malino’ que sai da mulata*”. Aqui já perdemos a conta... estonteados, mas o melhor ainda está por vir: “*as coxas se apertam se alargam se roçam/os pés criam asas voando pousando*” (MENEZES, 1993: 218). “*É*

²⁹⁷ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Isabel Castro Silva. Vila Nova de Famalicão – Portugal: Edições Quasi, 2008.

sangue zumbi/tentação do português” (MENEZES, 1993: 219). Segue-se o “golpe de misericórdia”: “*As mãos vão palpando o balanço dos quartos,/subindo pra nuca com os dedos fremindo,/rolando o compasso no fim da cadência*” (MENEZES, 1993: 219).

Qual o segredo da mulata-crioula? “*Também se fartou de cheirar cumaru/nos bicos dos peitos da preta inhambu*” (MENEZES, 1993; 219). “E o branco sentindo xodó pela preta, aguentando a mareta gemendo no fungo...” (MENEZES, 1993: 219). Enquanto isso: “... *o banjo endoidece tinindo nas cordas/tantãs retesados*” (MENEZES, 1993: 221). E a mulata “*Todinha canela em polvilho cheiroso,/folha seca de fumo enrolado ao sol*” – não tem quem agunte! – “*sua boca rescende a acidez que amortece./Seu corpo que é todo que nem pão d’Angola/deve ter gostosuras de morte pedida/depois de dançar...*” (MENEZES, 1993: 219).

CHEIRO DE MULATA

“Versos para minha frôr”

(De um poeta crioulo)

O que tu põe
no teu corpo
que ele cheira
até no vento?

Tu não é rosa
nem cravo
nem jasmin
nem ubiganti

O que tu é
é a Frôzina
que tem tudo
que tem as ôtra mulhé.

Tudinho não.
 Pode sê
 que as ôtra
 tenha demais.

Mas pra tê
 teu chêro bão
 só tu mesmo
 ôtra não tem!...

Trata-se de um poema simples, dedicado à amada, (“*Versos pra minha frôr*”), numa linguagem decorrente igualmente acabocladada, de crioulo. Mas o eu-lírico que freme sua voz apaixonada, verso após verso, é um verdadeiro poeta. Expressar-se de modo simples é muitas vezes o grande desafio... E nem precisa ser muito extenso: “*Toda a composição lírica autêntica deve ser de pequeno tamanho*” (STAIGER, 1975: 28).

O título do poema remete-nos indiscutivelmente para a sua temática: o cheiro da amada, o cheiro da mulata. Um Paraense quando escuta falar em ‘*cheiro*’ pensa imediatamente em “*cheiro cheiroso*” (‘*chêro chêroso*’ – como se costuma dizer). E em relação com o “cheiro” vem o do período dos Festejos Juninos, sobretudo a noite da véspera de S. João (23 de junho) e associada a esta data o famoso banho de cheiro.²⁹⁸

Por associação vem à lembrança Eneida de Moraes que tem uma obra com esse título – *Banho de Cheiro*. Se *Aruanda* tem ligação com a Liberdade; *Banho de Cheiro* tem tudo a ver com Felicidade. Em seu poema *São João do Folclore e Manjericos...* Bruno de Menezes faz referência a este antigo costume paraense: “*São João das capelinhas, dos banhos felizes,/rescendendo a raízes raladas e trevos e priprioca,/dos cheiros cheirosos que se grudam na pele da gente/e vão passando pra dentro*” (MENEZES, 1993: 239).

²⁹⁸ Mas, de um modo geral, as famílias paraenses sempre usam até aos dias de hoje, as raízes secas da *Priprioca*, do *Patichouli*, por exemplo, que colocadas no interior dos guarda-roupas conservam-se por um período razoavelmente longo e espalham a sua excelsa fragrância, de modo a grudar-se nas roupas ali guardadas.

Gostaria de trazer aqui, no entanto, alguns trechos de *Banho de Cheiro* que pode nos ajudar a entender melhor, a partir do que escreveu Eneida de Moraes, o quanto se tornam importantes como fato cultural. Qual a origem de tal costume? Responde Eneida: “*O hábito vem de longe; de nossos antepassados índios ou de nossos primeiros caboclos? Não sei, mas cidadã de Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará, sempre gostei e sempre cultivei o banho de cheiro, mesmo agora, há tantos anos morando distante de minha cidade*” (MORAES, 1997: 197).

A autora que foi uma destacada cronista da cidade de Belém, da Belém dos “*velhos tempos*”, hoje quanta coisa já não mudou... Falava de sua infância pretextando falar da Morena cidade; falava de Belém, cidade castiça, como pretexto para referir-se à sua infância. Ei-la em seu testemunho:

No meu tempo de menina, desde o momento em que me entendi como gente, vi amanhecer festiva a minha cidade, em 23 de junho. Homens corriam carregando à cabeça tabuleiros cheios de ervas próprias para o banho da felicidade. Seus pregões embalavam as mangueiras que arborizam as praças e as ruas de Belém, caindo como promessas no coração das curibocas. – Cheiro cheiroso (a pronúncia local: *chêro chêroso!*). Os homens paravam de casa em casa, desciam os tabuleiros; ervas, raspas, folhas, pedacinhos de madeira passavam de suas mãos às da compradora. Ninguém queria perder o direito à felicidade: ricos e pobres. Nos fogões e nas fogueiras – as mesmas que iriam iluminar a noite do santo – a grande lata fervia, com os vegetais perfumados da Amazônia que, ralados, esmagados, verdes pela juventude ou amarelecidos pela velhice, dão, depois de fervidos, um líquido esverdeado com o exuberante perfume de mata virgem. Patchuli e pau-de-Angola, pripioca, catinga de mulata, manjerona, bergamota, pataqueira, cipó-catinga, arruda, cipó-uíra, baunilha, corrente, perfumes selvagens é certo, mas que misturam minha vida de hoje com a de ontem, com a mesma intensidade (MORAES, 1997: 198).

Interessante que um dos ingredientes do banho de cheiro tem a denominação de *catinga de mulata*. Portanto, este é o ponto de ligação com nosso poema – *Cheiro de Mulata*. O cheiro do poema é cheiro próprio, natural, da pessoa amada. E é tão próprio, tão especial, caracterizador e *sui generis*, que o eu-lírico não resiste, ao final, comparando o cheiro da amada com o das outras, de confessar embevecido: “*Mas pra tê/teu chêro bão/só tu mesmo/ôtra não tem!...*” (MENEZES, 1993: 272).

Tudo o que as outras mulheres possuem a amada também tem: “*O que tu é/é a Frôzina/que tem tudo/que tem as ôtra mulhé*” (MENEZES, 1993: 272). Bom, pode ser que nem tudo -- reconhece com franqueza o eu-lírico: “*Tudinho não*”. Propõe eventualmente o eu-lírico que “*Póde sê/que as outras/ tenha demais*”. Mas de uma coisa o apaixonado está seguro: “*Tu não é rosa/nem cravo/nem jasmim/nem ubiganti...*”, mas no cheiro, comparada com as outras, “*teu chêro bão/só tu mesmo/ôtra não tem!...*” (MENEZES, 1993: 272).

Pai João assim como *Mãe Preta* são considerados poemas antológicos. Eles falam por si e revelam um universo da experiência humana. Falam de priscas épocas da história brasileira: dos tempos da escravidão e do Império, e da República que lhes seguiu. Mas falam também da vivência dramática e resistente da raça negra no decorrer da História Universal. Aliás, não estamos apenas falando de realidades, mas sobretudo de imagens arquetípicas.

Começaremos por *Pai João*.

No Prefácio do ensaio *À Margem do Cuia Pitinga*, da autoria de Bruno de Menezes, o romancista e amigo do Poeta, Dalcídio Jurandir, perguntava-se: “*Você fez ‘Pai João’ e cadê que lhe fazem a justiça de o colocar entre os melhores poemas brasileiros?*” (JURANDIR, 1937: 6). Este tom de ligeira indignação por parte do escritor tem uma certa razão de ser. Acrescente-se que esse tom de protesto pela fria indiferença pode ainda estender-se, de um modo geral e mais amplo, à realidade da obra *Batuque*. Já foram publicadas sete edições da obra e esse é um fato surpreendente, segundo a Prof.^a Akel Fares, que cita Nelson Melo e Souza: “num país onde supostamente ninguém lê poesia e

numa região onde aparentemente não se publicam livros” (SOUZA apud FARES, 2006: 89)²⁹⁹.

A propósito de Pai João³⁰⁰. Sentado num tronco. Fumando pachorrentamente seu cachimbo. Cabelos e barba grisalhos (diz-se que “negro quando pinta três vezes trinta...”), olhos castanhos e olhar vago e fixo num ponto, sabe-se lá onde e em quê... Inspira mansuetude e tranquilidade. Aos *Pretos-velhos* costuma-se acrescentar também certa dose de sabedoria. A história ‘real’, leiamos ficcional, de Pai João não pode ser desvinculada desta imagem dos Pretos-Velhos. O início do poema demarca esse fato com nitidez: “*Pai João sonolento e bambo na pachorra da idade/cisma no tempo de ontem*” (MENEZES, 1993: 222).

Este poema é igualmente lírico, em seu âmago, porquanto devemos associar ao Lírico a Recordação. Segundo Emil Staiger, o passado é objeto da narração e nesse sentido está ligado à memória, “O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema do lírico é um tesouro da recordação” (STAIGER, 1975: 55); percebendo-se dessa forma a existência de uma ciência como a História, que tem por objeto este voltar-se para o passado e a expressão, em primeira mão, de uma estrutura expressiva como a do épico, em sua forma versificada. No entanto, o passado como tema do lírico não é mais uma perspectiva da memória, mas principalmente um tesouro da recordação, segundo Staiger.

Ele (Staiger) não deixa de ser contundente quando escreve: “Aromas, mais que impressões óticas pertencem à recordação” – aqui não temos porque não nos lembrarmos de Proust e da história que envolve a ‘Madeleine’ (bolinho) na hora do chá – “Pode ser que não conservemos um aroma na memória, mas sem dúvida o conservamos na recordação” (STAIGER, 1975: 55). O que Pai João faz é recordar: “*cisma no tempo de ontem./De olhos vendo o passado recorda o veterano/ vida brasileira que ele viu e gozou e viveu!*” (MENEZES, 1993: 222).

²⁹⁹ FARES, Josebel Akel. *Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: Anotações de Leitura*. In *Asas da Palavra*. V. 10 –n. 21 – 2006.

³⁰⁰ Não posso deixar de lembrar a imagem de cerâmica, presente à minha frente, em minha mesa de trabalho, é a figura de um “*Preto Velho*” que adquiri por encomenda numa casa de materiais de Umbanda, na rua em que eu moro (pois no momento não tinha nenhuma disponível à venda, e, portanto, tiveram que mandar vir de Belém). Essa imagem, lembrando-me do poema de Bruno de Menezes, batizei-a de *Pai João* e procurei sempre olhá-la como um motivo inspirador deste meu trabalho

Da imagem do *Preto Velho* à minha frente, em minha mesinha, volto a minha atenção para a fotografia do quadro de Dahlia Déa³⁰¹, intitulado *Preto Velho* (1936). A pintora foi discípula de Carlos de Azevedo. Em nota são nos repassadas as seguintes informações: a autora aludindo à imagem do *Pai João* refere ser esse um antigo tema do cancionário da escravidão no Brasil. “É possível até que esta obra tenha resultado de um esforço da autora para as Comemorações do Cinquentenário da Abolição da Escravidão, em 1938, comemorado em Belém com um célebre salão de artes a reiterar as origens de uma arte abolicionista e republicana” (FIGUEIREDO, 2011: 67-69).

Presentemente, qualquer data que pretenda celebrar a Lei Áurea (o decreto de 13 de maio, assinado pela Princesa Isabel, em 1888), como libertadora dos negros escravos, não é considerada “válida” pelas Organizações e Movimentos Afros, que celebram efetivamente tal data em 20 de novembro, como a verdadeira data da Consciência Negra, representante verdadeiramente da resistência, luta e conquista dos negros pelo direito à Vida. Curiosamente é uma obra da literatura³⁰² que, com cru realismo, apresenta-nos o verdadeiro sentido da Abolição da escravatura, a famosa Lei Áurea:

A carta se referia à escravidão que, embora abolida, existia de fato, porque muitos negros libertos, para não morrerem de fome, voltavam implorando que seus amos os recebessem. Estes só contratavam – por salários miseráveis – os braços úteis, de modo que as ruas da Bahia, nas palavras de Gall, ‘fervilhavam de velhos, doentes e miseráveis que mendigam ou roubam e prostitutas que lembra Alexandria e Argel, os portos mais degradados do planeta’ (VARGAS LLOSA, 2008: 44).

³⁰¹ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Janelas do passado, espelhos do presente*: Belém do Pará, arte, imagens e história. Curadoria, Belém: Prefeitura Municipal de Belém/Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL, 2011.

³⁰² VARGAS LLOSA, Mario. *A guerra do fim do mundo*. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro/RJ: Objetiva, 2008.

A imagem do “liberto” apresentada por Vicente de Salles³⁰³ não deixa de ser menos significativa porque condizente, ao ponto de não poucas vezes se preferir o “aconchego” senhorial da escravatura ao absoluto abandono e marginalidade social do “livre”:

A simples condição de *liberto* nunca representou, para o índio e por vezes para o negro, situação mais favorável. Ao contrário dos escravos, os libertos estavam jogados à própria sorte. Eram índios destribalizados e negros que, duma forma ou doutra, haviam escapado do cativeiro. Concentravam-se de preferência nas cercanias das cidades e aí formavam parcela considerável da população. Marginalizados socialmente, viviam em condições tão precárias e lastimáveis que se podia dizer: “Mais vale ser escravo do que viver como vivem muitos homens livres (SALLES, 2004: 18).

Após os primeiros quatro versos que nos mostram um velho homem “*na pachorra da idade*” -- já “*sonolento e bambo*” -- cismando “*no tempo de ontem*” e “*De olhos vendo o passado...*” os versos que se lhes seguem são uma retrospectiva não apenas de uma vida, a de *Pai João*, mas principalmente a de um povo – o povo negro que nele é representado – e que viveu uma determinada época histórica através de vivências e fatos concretos – “*a vida brasileira que ele viu e gozou e viveu*” – e que vão sendo tecidos e revelados ao longo do poema.

Fatos da vida pessoal (particular), “*Mãe Maria contou que o pai dele era escravo...*” (MENEZES, 1993: 222) até aos fatos sociais mais amplos, históricos, da vida do povo “*E a guerra do Paraguai! Recrutamento!/ Gurjão! Osório! Duque de Caxias!/Itororó! Tuiuti! Laguna!*” (MENEZES, 1993: 224). Esses fatos, tanto de ordem pessoal (o nascimento de uma criança no seio de uma família) quanto social (a Guerra que afeta um povo), assinalam os marcos referenciais que delimitam as fronteiras definidoras

³⁰³ SALLES, Vicente. *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Textos Reunidos. Belém/PA: Paka-Tatu, 2004.

da existência humana comuníssima... Os encontros, os desencontros, as aventuras que dão sabor próprio a uma vida.

O que significa nascer negro no seio de uma família de escravos? O que irá significar para um ser humano ser olhado e considerado como *filho de escravo*. Esse fato valerá como uma marca, um estigma? Negro: *mão-de-obra para todo serviço!* Negro: *“carne para canhão”*. O que vale ou o que valia a vida de um negro *“do Brasil de ontem”*? (MENEZES, 1993: 224). “Valeu a pena?” – interroga-se o Poeta, um outro, por sinal, de além-mar³⁰⁴ -- responde agora o velho homem, Pai João, “sonolento e bambo,/tendo em capuchos a trunfa” (MENEZES, 1993: 224) “... *ao recordar a vida brasileira,/que ele viu e gozou e viveu,/diz (...): AH! MEU TEMPO!...*” (MENEZES, 1993: 224). “Vale sempre a pena, quando a alma não é pequena”.

Sua vida foi a de um cidadão (quase) comum que, marcado à nascença, “o pai dele era escravo...” – “filho de peixe, peixinho é” – filho de escravo, escravo era! “... ser descendente de escravo, como tendo sido condição de alienação do trabalho e da pessoa no ato de escravização,³⁰⁵ os despojou da condição humana, da liberdade” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 29).³⁰⁶ Procurou sobreviver pela esperteza e malícia: *“Moleque sagica e teso, destro e afoito num rolo”* (MENEZES, 1993: 222). E quando a esperteza não servia e todas as portas se fechavam à malícia e a situação primava pelo impasse difícil e sem saída, o recurso último à navalha, não poucas vezes frequente... *“Pai João, teve fama da capoeira e navalhista”* (MENEZES, 1993: 222).

E um costume antigo (que aos poucos foi perdendo de seu hábito e vigor, como veremos adiante) é o expresso nos seguintes versos: *“– Eita!... Era o pé comendo,/quando a banda marcial saía à rua,/com tanto soldado de calça encarnada”* (MENEZES, 1993; 222). Nos dias festivos, em certos festejos, procissões, desfile de bandas era comum assistirmos a tais cenas, referidas também por outro observador: “O molecório, assim adestrado, exibia-se fazendo ‘traços’ à frente das procissões ou acompanhando, por fora,

³⁰⁴ Fernando Pessoa, in *Mensagem*.

³⁰⁵ “Talvez por isso, tem sentido menos reiterativo a lembrança do tempo das candeias. São recordados seus símbolos (candeias, chicotes, troncos) para reificar a revolta e o quilombo” (ACEVEDO, Rosa & CASTRO, 1998: 29).

³⁰⁶ ACEVEDO, Rosa e CASTRO, Edna. *Negros do Trombetas: Guardiães de Matas e Rios*. 2ª ed. Revista e Ampliada. Belém/PA: CEJUP/UFPA-NAEA, 1998.

bandas militares e forças em desfile, costume que insensivelmente foi desaparecendo” (DE CAMPOS RIBEIRO, 1993: 54).

E nos cortiços, aos quais eram relegados os negros, os pobres trabalhadores e suas famílias, enfim todos os cidadãos de *status* social considerado inferior. Nesses espaços inumanos e de condições nada dignas para a existência humana -- devido à precariedade de condições que apresentavam -- não poucas vezes os conflitos emergiam. O escritor naturalista Aluísio Azevedo, no romance *O Cortiço*, mostra-nos de forma realista as condições de vida e os tipos de relacionamentos humanos que aí se teciam. A briga entre o português e o crioulo capoeirista, que brigava de navalha (aliás, prática e recurso comum dos capoeiristas), retratada no romance, deveria ser muito comum.

Provavelmente, quando o conflito se generalizava e/ou se apresentava com agravantes incontroláveis recorria-se à polícia. “Lá vem a ordem!” e a confusão aumentava: “*E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia,/xadrez, desordens, furdunço no cortiço*” (MENEZES, 1993: 222). Mas toda essa “aventura existencial” -- porque para alguns a vida é bem arriscada e viver quase sempre um perigo à espreita -- servia quase sempre como pano de fundo para a festa, a alegria: “*e o ronco e o retumbo do zonzo som molengo do carimbô*” (MENEZES, 1993: 222). Servia como refrão: “*Juvená/Juvená!//Arrebate/esta faca/Juvená!*” (bis) (MENEZES, 1993: 222-224).

E chega igualmente a idade em que um homem amadurece e o corpo pede mulher e o amor desabrocha. “*De amores... uma anágua de renda engomada,/um cabeção pulando nos bicos duns peitos,/umas sandálias brancas bem na pontinha dum pé*” (MENEZES, 1993: 224). Quadro bem mimoso. E toda essa vida bem vivida e gozada “*a vida brasileira,/ que ele viu e gozou e viveu*” (MENEZES, 1993: 224) e que “*... não sabia nem o que era monarquia*” (MENEZES, 1993: 224), lutou talvez sem saber por que de ouvidos fechados à propaganda do governo, mas talvez por sua liberdade,³⁰⁷ quiçá por seu solo,

³⁰⁷ Em 1866 o governo emitiu um decreto “concedendo liberdade aos escravos que haviam lutado na Guerra do Paraguai” (AZEVEDO & CASTRO, 1998: 80).

pelos seus, pela raça... Agora, passados tantos anos, recorda e “*diz do Brasil de ontem: AH! MEU TEMPO!*”³⁰⁸...” Vida vivida. Vida valida!

Mãe Preta é a referência discreta, porém destacada já no poema de abertura: “*Mãe Preta deu sangue branco a muito ‘Sinhô moço’...*” (MENEZES, 1993: 216). A figura da Mãe Nutriente. A figura da Mãe Negra Nutriz – aquela que alimenta. O alimento é a Vida.

Essa imagem bonachona e anafada figura de *Mãe Preta*,³⁰⁹ de cuja forma emana uma poderosa energia, remete-nos “às deusas rotundas e bulbosas da Malta neolítica” (BELL, 2008: 33). Essas pré-históricas estatuetas, que serviram provavelmente como motivo de adoração (pois expressam o adorado e adorável *Princípio Feminino* – origem de todos os seres), representadas “com grandes seios, barrigas e ancas projetando-se e intumescendo qual fruta madura” (BELL, 2008: 28). Imagem Negra, não de argila, mas de carne, que tudo ao final pode ser considerado uma única e mesma coisa, da cor da Noite Primordial.

Esta é uma imagem ou figura tão antiga quanto a humanidade. Tem um valor arquetípico. Quer dizer, ela surge sempre antes de qualquer outra coisa a que nos refiramos. Comparada ao infinito Cosmos: “*És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua,/mas todo chicoteado de estrelas./Teu leite que desenhou o Cruzeiro,/escorreu num jato grosso,/formando a estrada de São Tiago...*” (MENEZES, 1993: 225). O Caminho de Santiago é o Caminho das Estrelas, da Via Láctea. A nossa Galáxia, Via Láctea, cujo nome

³⁰⁸ “O poeta lírico nem torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. Ambos estão igualmente próximos dele; mais próximos que qualquer presente” (STEIGER, 1975: 59). Aliás, pra completar: “lírico é o que existe de mais fugaz” (STEIGER, 1975: 68).

³⁰⁹ Esta imagem da Mãe-Preta, velha mucama, que nutria o menino branco com o leite de seus seios e que embalara sua infância com estórias inolvidáveis, é-nos apresentada de outra forma, sob a imagem de uma adolescente ainda, “linda moleca ioruba”, por Jorge de Lima, em seus Poemas negros. No poema intitulado *Ancila Negra*, ele nos apresenta esta “linda moleca ioruba”, por nome Celidônia, no desempenho e aperfeiçoamento de suas funções: “Há ainda muita coisa a recalcar/Celidônia, ó linda moleca ioruba/que embalou minha rede,/me acompanhou para a escola,/me contou histórias de bichos/quando eu era pequeno,/muito pequeno mesmo” // “Há muita coisa ainda a recalcar:/As tuas mãos negras me alisando, os teus lábios roxos me bubuiando,/quando eu era pequeno,/muito pequeno mesmo” // “Há muita coisa ainda a recalcar/ó linda mucama negra,/carne perdida,/noite estancada./rosa trigueira,/maga primeira”. Enfim, a trágica história de uma “negra fugida na morte” (que se afogou sem ter avisado que ia morrer!) (LIMA, Jorge de. *Poemas Negros*. Prefácio Ivan Junqueira. Rio de Janeiro/RJ: Record, 2007).

é associado ao do alimento primordial – o leite – por ser talvez, em nosso parco conhecimento do amplo Universo, o único espaço confirmado com vida.

A figura imemoriável da *Mãe Preta* identifica-se, em primeira mão, com África – a Terra de origem dos povos negros. “*No acalanto africano de tuas cantigas,/nos suspiros gementes das guitarras,/veio o doce langor/de nossa voz,/a quentura carinhosa de nosso sangue*” (MENEZES, 1993: 225). Mais ainda, segundo alguns cientistas o continente africano teria sido o berço da Humanidade.³¹⁰

Recorro a outra fonte³¹¹ igualmente segura e, portanto, fidedigna:

A África foi o cenário principal da emergência do homem como espécie soberana na terra, assim como do aparecimento de uma sociedade política. As descobertas feitas até aqui já classificam esse continente como um dos grandes, senão o principal berço do fenômeno de hominização (SILVÉRIO, 2013: 133).

Pesquisas revelam, segundo o autor, que “Esse fato teria ocorrido há uns três milhões de anos no mínimo” (SILVÉRIO, 2013: 95). Mas especifica que, no que se refere ao *Homo sapiens* primitivo, “Várias descobertas importantes atestam a presença (...) no continente africano há mais de 100 mil anos” (SILVÉRIO, 2013: 97). Prevendo que essa data possa ser alargada, acrescenta, sem muito embargo: “É provável que pesquisas futuras possibilitem datar com precisão o mais remoto vestígio, cuja idade talvez esteja próxima dos 200 mil anos” (SILVÉRIO, 2013: 97).

Estamos falando de datas e de fatos, portanto, que simplesmente se perdem na noite dos tempos... Tempos míticos que vão muito além do que permite a memória! Todavia, da

³¹⁰ “O *Homo sapiens* foi uma espécie que floresceu inicialmente na África, por volta de 130.000 a. C., mas dali se difundiu pela Eurásia para suplantar todas as demais formas de *hominídeos* no decorrer dos cem mil anos seguintes” (BELL, 2008: 11).

³¹¹ SILVÉRIO, Valter Roberto. *Síntese da coleção História Geral da África: Pré-história ao século XVI*. Coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria de Maria Corina Rocha, Mariana Blanco Rincón, Muryatan Santana Barbosa. Brasília/DF: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

Terra-Mãe – África -- berço da História e do Homem, o espaço ao qual a memória nos conduz é o de uma reminiscência incrustada na psique e na negra carne.

Ela é como uma “*velha reminiscência*” da terra antiga, primeva, saudosa, “que o branco assaltou e saqueou” e cujos filhos/as para novas terras transportou, transformando-a em “... *uma velha reminiscência/das cubatas das senzalas,/com ventres fecundos padreando escravos*” (MENEZES, 1993: 225). E a erguer em terras novas, com cheiro de virgem, novas Civilizações, com sangue, suor e trabalho, sem reconhecimento meritório: “*Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?*” (MENEZES, 1993: 225).

Porventura não estão até aos dias de hoje maltratados teus filhos?

E seguem-se os feitos marcantes e a história desse povo negro no Brasil ao longo dos séculos. Primeiro nos campos,³¹² na plantação e corte de cana, depois nos engenhos³¹³ no fabrico do melado, da rapadura e do suco da cana,³¹⁴ a purinha... E a *Mãe Preta* sempre presente, na vida de seus filhos -- “*Tu, que criastes os filhos dos Senhores*” (MENEZES, 1993: 225) – enquanto os teus eram escravos e passavam fome!³¹⁵

Veio então a febre do ouro e ainda “*Tu, que nas Gerais desforraste o servilismo,/tatuando-te com pedras preciosas,/que deste festas de esmagar!*” (MENEZES, 1993: 225). Pois não perceberam tuas lindas filhas, sob o brilho ofuscante e cego do vil e mortal metal, que “A noite é cheia de mentira e enganosa” (STEIGER, 1975: 74) e que, *Mãe Preta*, só em ti, “a noite é seio maternal” (STAIGER, 1975: 74).

Seguiu-se a independência da Nação, assim o proclamaram, mas tu, *Mãe preta*, e teus filhos, continuavam escravos. “... *criaste os filhos dos Senhores,/embalaste os que eram da Marquesa de Santos,/ os bastardos do Primeiro Imperador/ e até futuros Inconfidentes!*” (MENEZES, 1993: 225). Tanta gente, ao longo dos tempos! “*Quem mais*

³¹² “Onde é que muges os meus bois trabalhadores?” (Jorge de Lima, *Poemas negros, Banguê*)

³¹³ “Onde é que cantam meus caboclos lambanceiros?/Onde é que dormem de papos para o ar os bebedores de resto de alambique?” (Jorge de Lima, *Poemas negros, Banguê*).

³¹⁴ “Tomba cana João que eu já tombei!” /E o eixo de maçaranduba chorando/talvez os estragos que a cachaça ia fazer” (Jorge de Lima, *Poemas Negros, Banguê*).

³¹⁵ Jorge de Lima faz cantar a sua voz em uníssono com a de Bruno de Menezes: “... quantos séculos há passado/e quantos passarão sobre a tua noite,/sobre as tuas mandingas,/sobre os teus medos,/sobre tuas alegrias” (in *Poemas Negros -- Olá! Negro*). E conclui: “Na noite aziaga, na noite sem fim/recende o fartum. Recende o fartum. Senhor do Bonfim! Senhor do Bonfim!/Oxum! Ô! Ê!” (in *Poemas Negros – Xangô – segunda versão*).

teu leite amamentou, Mãe Preta?...” (MENEZES, 1993: 227). Não se trataram apenas de filhos comuns, mas grandes homens teus seios igualmente amamentaram: “*Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?*” (MENEZES, 1993: 227).

Ainda mais: “*Foste tu que na Bahia alimentaste o gênio poético/de Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?/Terás ungido a dor de Cruz e Souza?*” (MENEZES, 1993: 227). Afinal: “*A tua seiva maravilhosa/sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,/o arrojo máximo!*” (MENEZES, 1993: 227). E num ímpeto reconhecido, proclama irrefreadamente o eu-lírico: “*Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!*”; e, sem demora, num ardoroso carinho encantado, relembra o eu-lírico, ainda: “*Gostosa, contando a história do Saci,/ninando murucú-tú-tú/ para os teus bisnetos de hoje*” (MENEZES, 1993: 227).

Ontem como hoje, *Mãe Preta*, continuas sendo a mesma “... *virgem de Luanda/cantando e sapateando no batuque,/correndo o frasco na macumba,/quando chega Ogum, no seu cavalo de vento,/varando pelos quilombos*” (MENEZES, 1993: 227). E não paras de nutrir os teus filhos e filhas, mesmo sendo os/as das outras... “*Quanto Sinhô e Sinhá-Moça/chupou teu sangue, Mãe preta?!...*” (MENEZES, 1993: 227).

E hoje, melhor, “*Agora, como ontem, és a festeira do Divino,/a Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê*” – que nós frequentemente topamos em bancas, nas ruas e praças de nossa cidade – “*És, finalmente, a procriadora cor da noite,/que desde o nascimento do Brasil/te fizeste ‘Mãe de leite’*” (MENEZES, 1993: 227).

O poema termina em forma de reconhecida oração a esta Santa-Mulher-Negra-Vida-do-Povo, às vezes desmerecida pela ingratidão, em outra esquecida por triste negligência: “*Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de ti,/que sugamos com avidez teus seios fartos/ --bebendo a vida! --/que nos honramos com o teu amor!*” – **TUA BENÇÃO, MÃE PRETA!** (MENEZES, 1993: 228).

CAPÍTULO III

AFRODESCENDÊNCIA: VOZES DA PERIFERIA

Reinventar a raça, quando há todo um esforço contemporâneo, por parte de pessoas de todos os tons de pele, em afirmar que a raça é um mito, portanto, um *constructo* de ordem cultural? Por outro lado, o que fazer com a dor e o luto da perda do sujeito diaspórizado para um local intermediário? Negá-los e, portanto, recalá-los? – Daí nasce, de certo, a esquizofrenia cultural. Instituir de direito a diferença racial, mediante a produção de “leis de preferência raciais”? – Isso novamente coloca a questão em termos de polarização branco x negro. Instituir soluções de convivência multicultural? – Isso facilmente descamba para o que chamaria de “reservas culturais”, isto é, de neo-guetos promotores da invisibilidade e de *apartheid*. Num momento histórico em que – pasmos! – vemos o recrudescimento da raça, justamente quando o conhecimento científico disponível nos permite ver a inexistência da desigualdade biológica entre os seres humanos, justamente neste momento precisamos de cautela e de conhecimento de causa; porque – sabemos-lo – boa-vontade não basta...

Roberto H. Seidel³¹⁶

3.1 Trata-se de *invisibilidade* ou de uma *visibilidade* negada?

Início este derradeiro capítulo com uma referência a uma pintura de Picasso, que à época causou muita estranheza e furor – *Les Femmes d'Alger (O J) (1907)*. Trata-se de um pequeno grupo de cinco prostitutas desnudadas. A forma como Picasso as retratou tornou-se chocante para os seus contemporâneos, visto tal expressão ou forma iniciar uma

³¹⁶ SEIDEL Apud LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. 9ª ed. Tradução Inácia Canelas. Queluz/Portugal: Editorial Presença, 2008.

nova estética que viria a ser conhecida por *Cubismo*. “Na época, os amigos de Picasso acharam que ele havia mergulhado no desastre da incoerência” (BELL, 2008: 373).

Durante a fatura deste quadro não pode ser omitida uma visita efetuada pelo pintor ao *Musée du Trocadéro* (Paris) e do impacto causado no artista pelo acervo de máscaras africanas ali expostas. Prevê-se que Picasso tenha subitamente sentido as intenções de seus criadores. “Eles eram contra tudo – contra espíritos ameaçadores e desconhecidos. (...) Eu entendi; eu também sou contra tudo, acho que tudo é desconhecido, que tudo é um inimigo!” (BELL, 2008: 372-373).

Após esta experiência no *Trocadéro*, quando retorna ao seu quadro e ainda bastante impactado pelo sentimento que lhe causara o “visual africano” ele efetua num e noutro ponto de sua tela duas alterações radicais, colocando máscaras-afro no lugar do rosto das duas mulheres que se encontravam à direita do quadro. De tanto olhar a tela as pessoas, anos mais tarde, acostumaram-se a vê-la como uma incoerência *necessária* e a pintura haveria de adquirir seu reconhecimento.

Bell chegou a escrever a este propósito algo extremamente interessante e que não posso deixar de transcrever: “Mas a intuição de Picasso no Trocadéro permaneceu central para sua própria arte durante os sessenta e seis anos que se seguiram, a despeito de quão fiel tenha sido ou não à arte da África” (BELL, 2008: 374). Isso porque uma outra fase de Picasso, já na década 10, aquela em que ele se utilizou de materiais reciclados, tais como *Corpo e garrafa de Suze* (1912) e *Guitar* (também de 1912), segundo Bell, “remete indiretamente àquele realizado cinquenta anos antes pelo escultor daomeano Akati” (BELL, 2008: 382).

James Clifford refere que Apollinaire antes da guerra havia decorado o seu *studio* com “fetiches” africanos. Parecia que África e a Oceania estavam na moda! Inegavelmente temos aí o dedo do colonizador, que fazia presente o Outro-distante através de suas formas de expressão artística. Este sentimento acabou por ser teorizado na etnografia na “crença de que o outro, seja ele acessível através dos sonhos, dos fetiches ou da *mentalité*

*primitive*³¹⁷ de Lévy-Brühl, era um objeto crucial da pesquisa moderna”³¹⁸ (CLIFFORD, 2002: 135-136).

Essa atitude distingue-se da do século anterior (XIX) em que o Outro-distante era perspectivado sob o modo da “capa” do exotismo, ao tempo de Baudelaire (e podemos atentar nesse fato pelas notas de viagem que mostram de como ele concebeu, por exemplo, sua viagem à Índia), que, segundo Clifford, “partia de uma ordem cultural mais ou menos confiante³¹⁹ em busca de um *frisson* temporário, de uma experiência circunscrita do bizarro...” (CLIFFORD, 2002: 135).

Outra começaria a ser postura do século XX, principalmente através do olhar da etnografia e do surrealismo moderno, que “partiam de uma realidade profundamente questionada. Os outros apareciam agora como alternativas humanas sérias; o moderno relativismo cultural tornou-se possível” (CLIFFORD, 2002: 135). E arremeta: “As sociedades ‘primitivas’ do planeta estavam cada vez mais disponíveis como fontes estéticas, cosmológicas e científicas” (CLIFFORD, 2002: 136).

Mas James Clifford pelo que anexa ao seu pensamento induz-nos a pensar na eventualidade de que a percepção eurocêntrica do sentimento do ser-exótico proveniente das expressões diferenciadas das outras culturas, é nada mais do que o choque cultural causado pelo elemento ser-diferente-de,³²⁰ mesmo que avaliado positivamente no seu

³¹⁷ *Mentalidade Primitiva*. A esse respeito escreve Roger Bastide: “é preciso que não se imagine que esse tipo de mentalidade caracterize apenas o pensamento do primitivo. Encontramo-lo entre os brancos do Ocidente: é o dos ocultistas e ‘tradicionalistas’; encontra-se na base de toda a teoria secreta (...). E isso a tal ponto que um sociólogo Probst-Biraben pode sustentar contra Lévy-Brühl que o pensamento primitivo era a sobrevivência de um tipo de pensamento muito superior, não um fenômeno primitivo mas o contrário exatamente de um pensamento elementar – No fundo, é a oposição entre o pensamento moderno, indutivo, e o pensamento analógico (...) que seria o único de acordo com a ciência moderna” (BASTIDE, 1973: 182).

³¹⁸ CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

³¹⁹ Entenda-se de um conhecimento mais ou menos aprofundado do Outro para mais facilmente poder dominá-lo, manipulá-lo, olhando-o ainda, no entanto, pela sua diferença exótica, estranhável...

³²⁰ Nesta reflexão cabe bem o conceito de *racismo (racialismo) intrínseco* apresentado por Appiah, em *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Quer dizer: baseado na visão ou ideologia da solidariedade de um povo, a comunidade se identifica a uma raça e esta a uma família. É claro que nesta visão ou ideologia subjaz uma visão eurocêntrica que foi naturalmente e acriticamente utilizada por negros (afro-americanos) -- Crummell e Blynde, por exemplo, e o seu principal fundador, Du Bois --, que deram origem ao pan-africanismo dos finais do século XIX. A comunidade se identifica a uma raça e defendendo a minha raça, defendendo a minha família, corro o forte risco de expressar “os sentidos de ódio contra outras raças, ao mesmo tempo não deixando espaço o amor pelos membros da sua” (APPIAH, 1997: 39).

modo estético, ou de *convincentemente agradável aos sentidos e à emoção*, mas que, apesar de tudo, equivale a dizer que “não é um dos nossos”, logo: exótico.

Durante a década 20, o termo *nègre* podia abranger o moderno jazz americano, as máscaras tribais africanas, o ritual do Vodou, as esculturas da Oceania, e até mesmo artefatos pré-colombianos. Ele tinha alcançado as proporções do que Edward Said chamou de *Orientalismo* – uma bem articulada representação coletiva expressando um mundo geográfica e historicamente vago, mas, em termos simbólicos, nitidamente exótico (CLIFFORD: 2002: 156-157).

Todavia, de uma forma ou de outra, vimo-lo com Picasso e Apollinaire, e eles não foram os únicos, estas expressões estéticas (nos mais diversos campos), dos diferentes povos d’além-mar *estranhamente exóticos*, acabaram sendo expropriadas e já agora mundialmente reconhecidas a partir do *locus* eurocêntrico. O Outro-diferente-subalterno, não é reconhecido *em-si* e/ou *por-si*, na sua expressão de ser-livre e dignamente autônomo, mas apenas através da representação que lhe é dada por Outrem-diferente-superior. Estes os cruéis frutos do Colonialismo, a ideologia branca: Divide, discrimina, rotula. E todo esse processo foi elaborado e praticado sob a denominação e caráter de cientificidade.

O Outro transformado então numa *outridade-pela-cor* – a negritude.³²¹ Um ‘problema’ equacionado de tal forma, que revela o estraçalhamento do ser, a fragmentação da alma, a inconsistência espiritual.

³²¹ O léxico *negritude*, por mim acima transcrito, tem o sentido e valor – quando perspectivado historicamente --, que lhe concedeu o Prof. Kabengele Munanga: “... a negritude é, sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca, não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la com o racismo, do qual é consequência e resultado” (MUNANGA, 2012: 8). E não empregue em itálico, como chega a fazê-lo Kwame Anthony Appiah, *négritude*, para explicitar ou referir-se ao Movimento do início do século XX, que preconizava que os negros deveriam “deixar o intelecto por conta dos brancos e explorar o campo dos sentimentos, que é a sua propriedade especial. Ao contrário de Césaire, não precisamos dizer: ‘Viva os que nunca inventaram nada!’” (APPIAH, 1997: 136).

Kabengele Munanga é criticamente objetivo a este respeito, respondendo à questão desafiadora colocada no título deste capítulo – *A negritude é um problema?* -- ao afirmar que “há quem pense nela como um racismo antirracista, uma fobia do negro, ou melhor, uma xenofobia...” (MUNANGA, 2012: 71). Considera-a ineficaz e vazia, e, pior, “apenas uma maneira negra de ser branco” (MUNANGA, 2012: 71). Concretamente: “A mulher negra continua a usar peruca e alisar o cabelo para se parecer com a branca, que é o ponto de referência de beleza humana” (MUNANGA, 2012: 73).

E não foram poucos os intelectuais negros e brancos³²² que chegaram praticamente às mesmas conclusões no tocante à problemática da negritude.

Todos concordam que, se a reação do negro contra o racismo colonial branco foi historicamente justa e legítima, ela não encontrou respostas adequadas dentro da teoria da negritude. Criou falsos problemas e deu respostas tendenciosas. Formação mitológica como seu precedente, a negritude não foi capaz de romper o discurso legitimador do colonizador do qual tomou seus métodos (...). Foram deixados de lado os problemas fundamentais do negro, históricos e socioeconômicos (MUNANGA, 2012: 74).

O colonialismo que gera os amargos frutos da dominação, violência e alienação só pode ser avaliado a partir da cultura europeia como um “*barbarismo civilizatório*” – parece um contrassenso – exercido “sobre outras culturas e a natureza” e de cuja ação “a violência renasce e se prolifera enquanto motor da transculturação...” (WALTER, 2009: 167-168). O processo colonial, para Valter Silvério, “ao tentar apagar a história dos povos, nos coloca a tarefa contemporânea de reconstituir, em diferentes níveis, contextos e situações, a história que está inscrita nas práticas sociais” (SILVÉRIO, 2013: 14).

³²² Podemos incluir nomes, por exemplo, tais como: Stanilas Adotevi, natural do Benin (crítico da concepção de *negritude* senghoriana), Frantz Fanon (martiniquenho), Cheikh Anita Diop (senegalês), Alfredo Margarido (português), Jean-Paul Sartre (francês), Marcien Towa (natural de Camarões), René Ménéil (francês), etc.

Assim, no pós-guerra, artistas e escritores dedicaram-se a juntar “pedaços”, fragmentos de cultura, melhor dizer, de culturas, de novas maneiras de olhar e conceber o mundo, fazendo com que seu campo de seleção expandisse-se dramaticamente. E é também a partir daí que não poucas das ex-colônias de África começam a ver muita da sua população nativa a migrar para as ex-metrópoles e aí se fixarem, se mesclarem, se hibridizarem e gerarem o afro-europeu. Nas Américas a população africana havia sido trazida à força, já desde muitos séculos antes e perspectivada como mão-de-obra integrada no sistema escravocrata.

Segundo Roland Walter,³²³ “Não obstante o papel crucial dos afrodescendentes na formação de culturas das Américas e no mundo, o reconhecimento destas contribuições, quando dado, não termina com sua invisibilidade sociocultural”³²⁴ (WALTER, 2009: 26). Este é um aspecto central da questão. Em relação a Picasso, que analisamos anteriormente, e das influências africanas marcantes que o afetaram e deixaram marcas visíveis em sua obra; apesar disso, ao lhe ser solicitado esse reconhecimento, com a pergunta: O que você aprendeu com África? O artista simplesmente, respondeu: Nada!

Esta *invisibilidade* não é apenas causada pela persistência do racismo, ao longo da história humana, ou que possa ser expressa ou avaliada através das manifestações do colonialismo e da escravatura, por exemplo; ou ainda na sequência decorrente da atitude colonialista através do processo [psicológico] da internalização que consiste na absorção imposta das crenças, costumes e ideologias do colonizador, lesando a liberdade e ferindo a autoestima dos afrodescendentes.

A identidade e a dignidade do afro-americano são atingidas no seu âmago e ele passa a ver-se a si mesmo e ao mundo pelos olhos do outro. “Este dualismo, enquanto dicotomia cultural, implica um conflito psicológico, um *self* dilacerado como resultado da imagem do negro internalizada, o outro (...) construído pelo discurso dominante” (WALTER, 2009: 52).

³²³ WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

³²⁴ Segundo o autor esta invisibilidade é “causada não somente pela ‘persistência do racismo’, como problematiza Delgado (...), mas também pelas políticas e práticas ‘assimilacionista(s)’ que reduzem as contribuições dos afrodescendentes ‘ao nosso gestual (a malemolência, a ginga), à culinária, ao vocabulário e à sintaxe” (WALTER, 2009: 26).

Esse conflito psicológico nada mais é do que um tremendo impacto sobre a psique que afeta tanto os que dominam (senhores) quanto os que são dominados (servos/subordinados). O ser humano, na figura dos dominadores tanto quanto na dos dominados, é afetado porque qualquer dessas atitudes, de uma ou de outra forma, fere o fundamental nas relações humanas, que deverão basear-se na liberdade dos seres, no respeito às diferenças e na forma dialógica como modo estruturante do relacionamento.

“A internalização dos valores e das práticas do outro produz o que Fanon chamou de ‘*aberrations of affect*’ – aberrações cuja natureza psicológica e existencial, implode e muda a personalidade (...) causando (...) o desejo de ser branco e europeu” (WALTER, 2009: 218). Segundo Fanon, este complexo psicoexistencial cria no ser profundo uma perda – “*a perda do eu que paradoxalmente é o eu*” -- uma “*zone of nonbeing*”, quer dizer, um espaço ou *zona de não ser*. Temos então a figura de um sujeito amorfo, como que anulado, sem um pensamento próprio, sem voz, sem memória e sem história.

Franz Fanon está inequívoca e substancialmente interessado na luta em favor da descolonização. Sendo antilhano, parte do chão e da atitude do colonizado, que ele se considerara, desiludido com a expressão racista constante e praticamente quotidiana, “desconfia das ideias universalistas da Europa” (Guillaume Suréna)³²⁵. Inicia sua obra (“*Pele negra e máscaras brancas*”) do seguinte modo: “Somente uma interpretação psicanalítica do problema do negro pode revelar as anomalias afetivas responsáveis do edifício complexual”. Sua conceituação e prática da psicanálise não é tanto a de uma cura pela fala, como é praxe, mas principalmente pela utilização de “uma socialterapia fundamentada na ação libertadora” (Guillaume Suréna).

Essa busca pela definição de uma identidade, constituinte da ordem do ser, é de fundamental importância não apenas enquanto possibilidade de ser perspectivada a partir do contexto de produção de *identidades culturais*, mas sobretudo, e não menos ontem do que nos dias atuais, para as articulações políticas dos movimentos negros.

Entendamos, por exemplo, a busca por uma identidade *essencial* – expressão aqui utilizada em seu sentido filosófico e positivo, e não por seu viés costumeiro pejorativo, ou

³²⁵ MIJOLLA, Alain de (Direção Geral). *Dicionário Internacional da Psicanálise: Conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições*. Volume I. Comitê editorial Sophie de Mijolla-Mellor, Roger Perron e Bernard Goise. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro/RJ: Imago Editora, 2005 [p. 674]

seja, negativo, soando quase como uma “heresia”, e tendo sido adquirido, sobretudo, a partir do contexto pós-moderno – mas que não deixa de ser definido por Franz Fanon, segundo Ivaldo Lima, “como uma busca profunda” (LIMA, 2013: 79). Radical, filosoficamente falando, no sentido de ir à raiz do problema.

A referência a essa *essencialidade identitária* – se assim o podemos afirmar --, em seu sentido filosófico, como o vimos anteriormente, demanda uma radicalidade. Essa “busca profunda” a que se refere Fanon, citada por Lima, é uma busca pelas “raízes”, as *raízes negras*, afinal, nada mais do que aquilo que pode ser designado como o âmago da identidade africana, no sentido do indicado por Lima ao se referir a Stuart Hall, no sentido da “*unidade subjacente ao povo negro*” (HALL apud LIMA, 2013: 79). Isso implica considerar e reconhecer as contingências históricas forçadamente vividas pelo povo negro entenda-se devido à escravidão e ao colonialismo, que criaram tal dispersão configurada pela diáspora africana.

Não se deve considerar essa “*unidade subjacente ao povo negro*”, como uma única modalidade de expressão, pois jamais deixou incessantemente de modificar-se, de se configurar e de reconstituir-se ao longo dos séculos. As experiências advindas do sistema escravocrata e os frutos produzidos pela diáspora devem ser problematizados e reconhecidos como uma *redescoberta imaginativa* (outra expressão cara a Hall). Segundo Lima, referindo-se a Stuart Hall, “uma identidade em que a África é central porque se baseia não numa arqueologia, em desenterrar as continuidades ocultas, os ‘africanismos’ ainda presentes nas manifestações culturais, mas em RE-CONTAR o passado” (HALL apud LIMA, 2013: 79).

Todavia, não basta apenas saber equacionar ou problematizar corretamente o problema (ou os problemas), enquanto na prática ou na vivência existencial esse espaço ou *zona de não ser* teima em persistir e goza de uma extraordinária ambiguidade; é mais ou menos como uma faca de dois gumes... Se por um lado, pode ser considerada uma região “estéril e árida”, onde o ego dos dominados se conforma e internaliza acriticamente os valores e costumes do dominador; por outro lado, essa área pode transformar-se num “declive completamente nu onde uma autêntica insurreição pode nascer” (WALTER, 2009: 218). É nesse espaço de intersecção que se coloca a socialterapia de Fanon. Quer dizer o ponto de convergência onde a alienação pode ser questionada, no espaço da junção entre o psíquico e o somático. A estrutura e a História.

A exploração pode atingir um nível tal “que implica em um não ver projetável” (WALTER, 2009: 219) e acabar assim por acionar na existência do dominado um processo de conscientização e reação a essa dominação e exploração. É o que expressa o adágio popular: “*o tiro saiu pela culatra*” ou ainda “*o feitiço voltou-se contra o feiticeiro*”. Desse modo, o Prof. Roland Walter, escreve: “A invisibilidade, a ausência, a desterritorialização tornam-se atos constitutivos por meio dos quais o ego de quem domina reconstrói os significados da existência dos oprimidos. E ele pode renascer por meio de violência (a luta armada) e da conscientização” (WALTER, 2009: 219).

A violência colonizadora “consiste em tirar dos subalternos a sua História e a sua Voz (ambas necessárias para articular seus sentimentos e pensamentos) e, desta forma, marginalizá-los enquanto ‘desprezados’, ‘odiados’ e, portanto, seres humanos danados à sombra do esquecimento” (WALTER, 2009: 184). Com tal prática incisiva a consciência histórica, que, para qualquer povo funciona como um “sentimento de coesão” que cimenta e fortalece o espírito da comunidade é afetado: “Também é a razão pelo qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados” (MUNANGA, 2012: 12). Mais tarde ou mais cedo a reação a tal desumanização deveria aparecer, revelar-se, na sua forma mais extremada e radical.

A experiência diaspórica gera então uma consciência cindida, esquizofrênica, configurada pela “duplicação do eu” dividido entre as recordações das experiências traumáticas fruto do colonialismo, da escravidão e do terrível processo da diáspora (retirado de sua terra e levado para outra que lhe é estranha) -- o “horror vivido” --, que ele igualmente procura recalcar a todo custo na existência configurada pela sobrevivência que o lança como que numa nova possibilidade de reconstrução histórico-existencial utópico-concreta.³²⁶

... a duplicação do eu, um que se lembra do horror vivido e outro que o reprime, é uma característica frequente nas histórias dos sobreviventes e reflete a disjunção entre o eu da trama e o eu que se

³²⁶ WALTER, 2009: 51.

imagina fora deste. Estes dois eus representam mundos diferentes, mas são ligados pela continuidade da dor individual e da memória coletiva (WALTER, 2009: 52).

A esse respeito expressa-se Kwame Anthony Appiah³²⁷ do seguinte modo: Visto a maioria dos escritores africanos ter recebido uma educação de estilo ocidental, isto é, baseada em valores e na visão de mundo ocidental, tal fato os condiciona de modo ambivalente no sentido de que “suas relações ambíguas com o mundo de seus antepassados e com o mundo dos países industrializados fazem parte da sua *localização/deslocamento* cultural característico” (APPIAH, 1997: 86).

Essa situação de deslizamento, caracterizada pela *localização/deslocamento*, e igualmente referida por Abiola Irele é descrita em seu *In Praise of Alienation* [Em Louvor da Alienação] da seguinte forma:

Estamos incomodamente espremidos entre os valores de nossa cultura tradicional e os do Ocidente. O processo de mudança por que estamos passando criou um *dualismo de formas de vida* que vivenciamos, no momento, menos como um estilo de instigante complexidade do que como um de confusa desigualdade (APPIAH, 1997: 86).

No tocante ao período colonialista de literatura brasileira, a Prof.^a Josebel Akel Fares anota o seguinte:

Na literatura do período colonial, os poetas Silva Alvarenga e Caldas Barbosa, esquecendo suas ancestralidades afros, repudiam a

³²⁷ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 1997.

negritude e escrevem uma poesia copiada dos brancos, dos intelectuais que, por sua vez, imitavam escritores europeus (FARES, 2005: 87).

Mesmo no período da expressão romântica, que conclamava a liberdade, nesse primeiro momento de eclosão da poesia negra, mesmo assim, segundo Fares, “... o lirismo afro não aconteceu. O poeta negro procurou na literatura não uma forma de se distinguir e sim uma forma de se igualar, ou penetrar na ‘família branca’” (FARES, 2005: 88).

A imagem sua e do mundo era sempre a imagem do branco que por ele (negro) perpassava -- *Pele negra, máscaras brancas* (Franz Fanon) --, essa foi a primeira barreira encontrada pelos escritores negros. Que história? Que imagem? Que passado apresentar/representar? Tal fato é previsível e Valter Silvério para ele nos alerta: “Em geral, qualquer pesquisador que trabalhe somente com fontes de antigos arquivos metropolitanos tenderá a escrever uma história dos interesses europeus na África, e não a história dos africanos” (SILVÉRIO, 2013: 51).

Devemos ter em mente que “Uma das mais impressionantes características do discurso afrodescendente é precisamente a evocação do passado pela memória” (WALTER, 2009: 61). Aqui, não posso deixar de referir *Pai João*, o belíssimo poema de Bruno de Menezes, que analisamos no capítulo anterior, enquanto realiza esta síntese histórica entre o processo individual, mais ou menos sofrido, e a memória coletiva.

O escritor nigeriano Chinua Achebe³²⁸ em seu romance *O Mundo se despedaça* narra a vivência comunitária no interior de uma aldeia africana antes da chegada do colonizador europeu e o quanto mudaram com a chegada do branco as relações tribais e os costumes desse povo e de seus vizinhos.

O prefácio do romance, da autoria de Alberto da Costa e Silva, declara que “Achebe não nos deixa ignorar que a harmonia predominante nos vilarejos ibos tinham também suas fraturas. Fraturas que o homem branco, ao chegar, logo identificou em seu

³²⁸ ACHEBE, Chinua. *O Mundo se despedaça*. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Ática, 1983.

proveito” (SILVA, 1983: 6). Silvério refere-se objetivamente a estas contradições, reais e endógenas, que dizem respeito à própria organização político-cultural africanas: “... numerosas contradições no interior do próprio sistema africano constituíam obstáculos estruturais endógenos à passagem, por pressão interna, para estruturas mais progressivas” (SILVÉRIO, 2013: 136).

Entenda-se por *homem branco* a administração colonial que exercia seu poder através do direito do “senhor” e do poder das armas “Pois todos nós temos ouvido histórias sobre homens brancos que fazem as espingardas poderosas e as bebidas fortes, e que levam escravos para longe, através dos mares; mas nenhum de nós pensou que fossem verdadeiras essas histórias”³²⁹ (ACHEBE, 1983: 130). E dos *missionários* que haviam chegado e que

Ali construíram uma igreja, lograram algumas conversões e já começavam a enviar catequistas às cidades e aldeias vizinhas. Isso constituía motivo de grande pesar para os líderes do clã, embora muitos deles acreditassem que aquela estranha crença, bem como o deus do homem branco, não durariam (ACHEBE, 1983: 132).

No romance, mesmo ainda certos africanos não tendo um conhecimento direto do homem branco, mas só por ouvir contar histórias a seu respeito, meio que envolvidas pela neblina do descrédito -- “mas nenhum de nós pensou que fossem verdadeiras essas histórias” (ACHEBE, 1983: 130) – e depois, ainda mesmo após a chegada dos

³²⁹ O momento da memória corresponde à segunda fase e o da vivência do processo de colonização à terceira fase, daquilo que se pode considerar como a “plurimilenar exploração da África”. Para Valter Silvério, três seriam os momentos ou fases que caracterizariam os motivos da exploração: “Primeiro, a Antiguidade, quando, após o declínio do Egito, o Vale do Nilo e as províncias romanas do resto da África do Norte sofrem intensa exploração e tornam-se o celeiro de Roma. Segundo, no século XVI,” -- que segundo o narrador corresponde ao fato de que “... temos ouvido histórias sobre homens brancos que fazem as espingardas (...) e que levam escravos para longe, através dos mares...” -- “começa a sinistra era do tráfico de negros. No século XIX, assistimos à consagração da dependência pela ocupação territorial e pela colonização” (SILVÉRIO, 2013: 135-136). A terceira e última fase, corresponde á acumulação de capital na Europa fruto do progresso da revolução industrial “fenômenos simultâneos e complementares”, segundo Silvério, “seriam inconcebíveis sem a contribuição forçada da Ásia, das Américas e sobretudo da África” (SILVÉRIO, 2013: 136). Debates amplamente, acima, esta problemática, no primeiro capítulo deste trabalho.

missionários, “muitos deles acreditassem que aquela estranha crença, bem como o deus do homem branco, não durariam”³³⁰ (ACHEBE, 1983: 132), acabaram por constatar o alto preço que tiveram de pagar por não dar a devida atenção ao real significado da figura do homem branco.

Quando vieram a reconhecê-lo já era demasiado tarde:

O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens deles e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã já não pode atuar como tal. Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos (ACHEBE, 1983: 161).

O *veneno* havia se espalhado. Lentamente novos e alienígenas valores foram quase como que despercebidamente implantados, internalizados... “Nossos próprios camaradas e nossos filhos já se juntaram às fileiras do(s) forasteiro(s). Adotaram a religião dele e ajudam a apoiar o seu governo” (ACHEBE, 1983: 160).

A ação missionária foi sempre um fator ideológico forte e amplamente utilizado ao serviço da prática colonialista. O acesso à mente do colonizado e seu eventual controle é feito através da utilização do simbólico. Aqui, a religião, desempenha um papel fundamental. O prof. Kabengele Munanga é incisivo a esse respeito:

A evangelização prestou grandes serviços à colonização. Em vez de formar personalidades africanas livres, independentes, capazes de

³³⁰ “Além da Igreja, os homens brancos trouxeram também uma forma de governo. Tinham construído um tribunal, onde o Comissário fazia de Juiz. Tinha guardas sob as suas ordens, que lhe levavam os indivíduos a serem julgados (...) às margens do Grande Rio [Níger], onde há muito tempo atrás, os homens brancos tinham aparecido pela primeira vez, ali erguendo o centro da sua religião, comércio e governo” (ACHEBE, 1983: 159).

conceber uma nova ordem para a África, ela contribuiu eficazmente para destruir seus valores espirituais e culturais autênticos, com o pretexto de que eram pagãos. A sabedoria dos ancestrais foi considerada sinal de paganismo e primitividade. Os missionários executaram verdadeira caça aos feiticeiros, aos bruxos e aos artistas. (MUNANGA, 2012: 36).

A referência à destruição de alguns valores simbólicos (da arte e/ou da religião) como forma desrespeitosa e depreciativa dos valores culturais do povo dominado, da imposição à força dos valores do colonizador e do saque para os museus metropolitanos de peças de arte.

Muitos objetos de arte e da cultura material foram confiscados pela força. Grande parte deles foi queimada, outra contribuiu para formar e enriquecer os grandes museus metropolitanos, como o *Musée de l'Homme*, de Paris; o *British Museum*, de Londres; o *Musée Royal de Afrique Central*, de Tervuren, Bélgica, etc. Lá, onde foi arrancada a estátua de madeira de uma divindade africana, de um ancestral, de um herói ou de um rei, puseram uma madona ou um santo de argila ou de bronze (MUNANGA, 2012: 36).

Ao longo da história da humanidade provavelmente não existiu a sociedade perfeita. Numa ou em outra época, em um ou outro espaço, talvez algumas sociedades tenham tido a capacidade de aproximar-se de um nível de organização social relativamente harmônico. Mas não existiu (e nem existe ainda) uma sociedade que possamos apontar como perfeita. Alberto e Silva refere-se a esse importante pormenor quando prefacia a obra de Achebe.

O mundo ibo (no sudeste da Nigéria) que o romance de Chinua descreve não nos é representado como uma *idade de ouro* e nem idealizada como uma comunidade “igualitária, coesa e solidária” (SILVA, 1983: 5). Apesar de não ter reis e “senhores de

sangue” (uma nobreza que componha uma Corte), “aldeãos sem Estado”,³³¹ segundo Julian Bell, ela se apresenta porém hierarquizada e com “escravos e párias”, marcada por “um forte individualismo e sentido de competição” e, principalmente, “hierarquizada por um sistema de títulos honoríficos a que só tinham acesso os ricos e bem-sucedidos” (SILVA, 1983: 5). Vemos que, na essência, não diferiam muito das nossas atuais sociedades ditas pós-(neo)-coloniais.

É pertinente referir que, em seu conjunto, não houve na África negra, segundo Valter Roberto Silvério, “nem fase escravista, nem fase feudal, como no Ocidente” (SILVÉRIO, 2013: 136). É inegável que “A África aparece como um velho continente que, desde épocas remotas, foi ocupado por povos que cedo desenvolveram esplêndidas civilizações” (SILVÉRIO, 2013: 81). Porém, “Constata-se na África a permanência marcante de um modo de produção *sui generis*, semelhantes aos outros tipos de comunidades “primitivas”, mas com diferenças fundamentais, especialmente uma espécie de aversão à propriedade privada ou estatal” (SILVÉRIO, 2013: 136).

Heriberto Feraudy Espino apresenta-nos o caso concreto dos Macua, por exemplo, em Moçambique:

Cuya organización política la constituía un sistema sin Estado, pues no existia un gobierno formal que alcanzava a toda la sociedad. Más bien tenían una suerte de autoridad tradicional: una familiar-territorial, y otra, que era una especie de embrión estatal con su estructura. Es decir, una se basa en el sistema de parentesco y otra en un embrión de Estado³³² (ESPINO, 2012: 8).

³³¹ Nessa região do rio Níger as comunidades se constituíram, na sua maioria, até à chegada do Branco, através de modelos que não se configuraram na forma de organizações estatais.

³³² “Cuja organização política a constituía em um sistema sem Estado, pois não existia um governo formal que alcançava toda a sociedade. Pois tinham uma espécie de autoridade tradicional: uma familiar-territorial, e outra, que era uma espécie de embrião estatal com sua estrutura. Quer dizer, uma se baseia no sistema de parentesco e a outra em um embrião de Estado” (tradução minha).

Com a evolução social e, sobretudo, do contato com outros povos, “há uma passagem gradual e esporádica para formas estatais, elas próprias imersas durante muito tempo na rede de relações pré-estatais subjacentes”, mais ainda, “tais formas emergem progressivamente, por impulso interno e pressão externa, da ganga do coletivismo primitivo desestruturado” – é neste contexto de desenvolvimento das relações produtivas e sociais que refere o romance de Achebe, ou seja, numa tentativa simultânea de reorganização implementada pelo colonialismo europeu “com base na apropriação privada e no fortalecimento do Estado, num modo de produção capitalista, inicialmente dominante e depois monopolizador” (SILVÉRIO, 2013: 136).

Chegou-se ao ponto de um negro entregar outro irmão negro ao invasor para ser escravizado... O *branco* tornou-se um “divisor de águas” ou na metáfora que Achebe utilizou de uma faca que dividiu e cortou ao meio a comunidade: “Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos” (ACHEBE, 1983: 161). No poema *Canto do Morto Lumumba* (1961), de Bruno de Menezes, o eu-lírico insurge-se contra esta divisão interna no seio da comunidade negra: “*Por que, presidente Tshombe,/ó general Mobutu,/perseguis a liberdade do meu povo congolês?*” (MENEZES, 1993: 507).

Essa divisão entre aqueles que, em solo agora livre, fora a bandeira do colonizador, ainda desejam manter, no entanto, vivos os “privilégios brancos” expressos através da nova classe política (“*peles negras, máscaras brancas*”) e aqueles que efetivamente lutam por uma terra livre. “*O Congo colonizado,/servindo ao rei guerrilheiro,/saiu da bandeira belga,/foi de seu mapa riscado,/deu baixa na servidão./Meus patriotas em luta/contra os bandos de Katanga,/querem que o solo africano/seja uma livre Nação*” (MENEZES, 1983: 507). E é contundente quando cobra: “*Por que, presidente Tshombe,/ó general Mobutu,/sacrificais vosso irmão?*” (MENEZES, 1983: 507).

Aquelas autoridades que deveriam cuidar do povo, denunciadas pelo eu-lírico, são os que efetivamente o maltratam... E nem sequer é poupada a ONU, organismo internacional, não poucas vezes defensora dos interesses de fortes governos imperialistas: “*Ai da ONU, que não pára/com tanta tropa estrangeira,/na sua brutalidade,/de nos matar de uma vez?*” (MENEZES, 1983: 507). E revela os efeitos contrários (aos previstos e anunciados) dessa participação internacional: “*O Conselho das Nações/retarda a Negra Aliança,/fere os princípios humanos/de uma União fraternal*” (MENEZES, 1983: 508).

Eis o poema na íntegra.

CANTO DO MORTO LUMUMBA (1961)

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
perseguis a liberdade
do meu povo congolês?
Ai da ONU, que não pára
com tanta tropa estrangeira,
na sua brutalidade, de nos matar de uma vez?

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu?

O Congo colonizado,
servindo ao rei guerrilheiro,
saiu da bandeira belga,
foi de seu mapa riscado,
deu baixa na servidão.
Meus patriotas em luta
contra os bandos de Katanga,
querem que o solo africano
seja uma livre Nação.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
sacrificais vosso irmão?

Aliados de Gizenga,
levai o vosso governo
da República do Congo,

muito além de Stanleyville,
fiel província oriental.
O Conselho das Nações
retarda a Negra aliança,
fere os princípios humanos
de uma União fraternal.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
não pensais no vosso fim?
Por que Okito e Mupolo
fazê-los morrer assim?

Vós é que herói me fazeis,
tirando a vida ao meu corpo,
com metralhas e fuzis
à sombra do vosso crime,
que ao mundo causa clamor.
Minha morte é nova aurora
em toda a terra africana,
onde nem sei se morri,
pois nossa luta é maior.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
premiais os assassinos
de companheiros leais?

Pelos direitos humanos
declarados no Universo
em jornadas de esperança,
de sermos livres, iguais,

queremos o solo da África
trabalhado por seu povo,
entregue aos seus dirigentes,
patriotas nacionais.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
meu nome vos traz horror?

Morto o corpo, estrangulado,
nem tudo está terminado,
se minha voz se calou
para no espaço subir.
Ai de vós, pois, do meu sangue,
nascerão rosas vermelhas
para outros mortos cobrir.

Vereis, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
que não mataste a mim,
porque sou chama imortal,
viva em cada coração.

Ai de vós, pois não tombei
como traidor ou vilão.
Nossa glória é a resistência
pela africana União.

Vereis, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
que não morri só por mim,
mas por milhares de irmãos!

O poema é uma homenagem ao patriota assassinado e líder congolês, Lumumba.³³³ Delimita bem o campo político: de um lado, Lumumba, patriota, assassinado, e junto com ele seus dois companheiros – Joseph Okito e Maurice Mpolo – referência ainda a Gizenga (Antoine) e seus aliados, que chegou a ser Primeiro Ministro sob a Presidência de Patrice Lumumba e que na era pós-Lumumba, passou pelo cárcere e viveu o exílio.

Do outro lado, o presidente Tshombe e o general Mobutu, marionetes ao serviço do poder imperialista norte-americano, através de um governo antipatriótico e que foram responsáveis por muitos dos crimes ocorridos no Congo à época. “Por que, presidente Tshombe,/ó general Mobutu,/premiais os assassinos/de companheiros leais?” (MENEZES, 1993: 508).

“Por que, presidente Tshombe,/ó general Mobutu,/não pensais no vosso fim?/Por que Okito e Mupolo/fazê-los morrer assim?” (MENEZES, 1993: 508). O eu-lírico respaldando a rebeldia de Gizenga, ex-Primeiro Ministro da presidência de Lumumba, sugere aos seus aliados: “Aliados de Gizenga,/levai o vosso governo/da Republica do Congo,/muito além de Stanleyville,³³⁴/fiel província oriental...” (MENEZES, 1993: 508).

A homenagem ao *Morto Lumumba* transforma-se no *Canto* do próprio herói, cuja morte física perpetua-se na luta do povo: “Vereis, presidente Tshombe,/ó general Mobutu,/que não mataste a mim,/porque sou chama imortal,/viva em cada coração” (MENEZES, 1993: 509). A interpelação bíblica, profética: “Ai de vós!” dirigida aos traidores da Pátria e do Povo: “Ai de vós, pois não tombei/como traidor ou vilão./Nossa glória é a resistência/pela africana União” (MENEZES, 1993: 509).

A morte de Lumumba tem um significado profundo! Vida doada como *formamente*, que descida ao solo, frutificará: “Vereis, presidente Tshombe,/ó general

³³³ Patrice Emery Lumumba foi morto em janeiro de 1961, em condições consideradas misteriosas, numa ação que contou com o apoio norte-americano. Lumumba defendia o não alinhamento com nenhuma das grandes potências: Estados Unidos e União Soviética, e um forte investimento nos setores sociais, para diminuição da pobreza, geração de renda e tinha uma proposta de um Congo de uma única nação, sem as eternas brigas tribais. Era uma visão mais socialista de governo”. Site: http://marconegro.blogspot.com.br/2006/01/patrice-emery-lumumba-pai-da_17.html --acesso aos 11/01/2014, pelas 10h20min h.

³³⁴ Sede do governo. Hoje a atual capital Kisangani (Kinshasa).

Mobutu,/que não morri só por mim,/mas por milhares de irmãos!” (MENEZES, 1993: 509).

O sentido da morte de Lumumba não representa o movimento de *descida* ao túmulo, mas uma verdadeira ascensão (*subida*). O sangue derramado pela causa da justiça, da verdade e da liberdade, não foi em vão: “Morto o corpo, estrangulado,/nem tudo está terminado,/se minha voz se calou/para no espaço subir./Ai de vós, pois do meu sangue,/nascerão rosas vermelhas/para outros mortos cobrir” (MENEZES, 1993: 509).

E o objetivo da luta é um só: “Pelos direitos humanos/declarados no Universo/em jornadas de esperança,/de sermos livres, iguais,/queremos o solo da África/trabalhado por seu povo,/entregue aos seus dirigentes,/patriotas nacionais” (MENEZES, 1993: 509).

3.2 Rio Trombetas-PA: Comunidades negras rurais e “Remanescentes de Quilombos” – uma experiência de resistência.

Terra de preto não é gueto, não é medo/terra de preto não é beco, nem favela.

Paulo Henrique – *Frechal*, “Terra de Preto” Bloco Afro Akomabu, São Luís – MA, 1995.

Passemos agora da África Central ao Norte do Brasil, pela mesma época: décadas 60-70. Alecsandro Ratts³³⁵ adverte-nos para o fato de que “Neste fim de século” refere-se ao século XX,

³³⁵ RATTIS, Alecsandro J. P. *(Re)conhecer Quilombos no território brasileiro: Estudos e Mobilizações*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil Afro-brasileiro* 3ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010 .

no cenário brasileiro, inúmeras comunidades negras rurais estão sendo identificadas como ‘remanescentes de quilombos’ e um número pequeno tem conquistado a titulação de suas terras. Algumas delas eram pouco conhecidas até mesmo em seu contexto regional (RATTS, 2010: 309).

É o caso das comunidades remanescentes de Quilombos do rio Trombetas, no Baixo Amazonas. Vicente Salles³³⁶ refere a perplexidade causada por uma notícia publicada num diário belenense³³⁷ que noticiou “a descoberta de negros na região do Trombetas” (SALLES, 2013: 15).

O interessante é que esses negros habitantes do Trombetas o eram já de longa data, quase duzentos anos, desde os tempos finais do Império, e ao longo desse tempo passaram como que despercebidos... Salles é ironicamente contundente quando escreve: “Estranha descoberta, na verdade, pois foram os negros que espontaneamente se aproximaram e se instalaram na vizinhança dos ‘brancos’” (SALLES, 2013: 15).

E muito antes da publicação desse artigo em caderno d’*O Liberal* muito já havia sido escrito e notificado em relação a essas comunidades de negros rurais. O próprio pesquisador (Vicente Salles) havia referido abundantes informes dessas comunidades em seu livro *O Negro no Pará* (1971), mas muitos outros trabalhos de pesquisadores/as (tanto nacionais quanto estrangeiros),³³⁸ do início do século e até mesmo de finais do século XIX, que efetivaram expedições até quase à fronteira do Brasil com a Guiana Holandesa, traziam já notícias desses povos habitantes dos espaços desse recôndito Trombetas.

Como justificar esse desconhecimento regional de uma população duplamente secular? Desconhecimento forçado, pois ao longo do tempo muito vinha igualmente sendo informado acerca dessas populações de comunidades negras rurais. Essa visibilidade que se torna “invisível” ou ignorada. Interessante refletir sobre o que escreveu a este respeito

³³⁶ SALLES, Vicente. *Os Mocambeiros e outros ensaios* Belém: IAP, 2013.

³³⁷ *O Liberal*, de 25 de julho de 1974, no 1º caderno, p. 5.

³³⁸ São referidos “os trabalhos de Ferreira Pena (finais do século XIX), um dos fundadores do Museu Paraense, Tavares Bastos, Padre Nicolino, Orville Derby, Henrique e Otília Coudreau, Gastão Cruls, Arthur César Ferreira Reis e tanta gente mais!” (SALLES, 2013: 15).

Lídia Avelar Estanislau:³³⁹ “... contornar a correlação inversa entre *invisibilidade social do indivíduo* e *visibilidade de sua cor* e ‘como o negro é cromaticamente mais visível que o branco, torna-se socialmente invisível’ (ESTANISLAU, 2010: 216).

A própria dialética da História nos faz entender sobre esse “desconhecimento forçado”. Precisariamos recuar à experiência dos Quilombos. Esta é a fonte original. A experiência do *Quilombo* é tão africana quanto afrodescendente e ainda perdura, em nossos dias, por muito que seja surpreendente tal asserção para alguns leitores. Segundo Alecsandro Ratts que recorre à conceituação de Kabengele Munanga:

A palavra *Kilombo* é originária da língua banto *umbundo*, falada pelo povo *ovimbundo*, que diz respeito a um tipo de instituição sociopolítica militar conhecida na África Central, mais especificamente na área formada pela atual República do Congo (Zaire) e Angola (MUNANGA, apud RATTS. 2010: 310).

Do espaço sociopolítico militar o termo assume outro significado que tem relação com resistência. Resistência à instituição escravocrata. “Pelo conteúdo, o quilombo brasileiro é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano, reconstruído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontraram todos os oprimidos” (MUNANGA, apud RATTS, 2010: 310).

O rio Curuá (um dos afluentes do Trombetas), segundo Rosa Acevedo e Edna Castro, “abrigou as tentativas iniciais de fuga da primeira geração de escravos levados para trabalhar nos cacauais nativos e cultivados que centralizaram a vida econômica da Fase Colonial do Pará”³⁴⁰ (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 43). Essa região do Médio Amazonas, com destaque para Óbidos, foi uma região de considerável plantio do cacau, um dos produtos de exportação.

³³⁹ ESTANISLAU, Lídia Avelar. *Feminino Plural: negras do Brasil*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil: Afro-brasileiro*. 3ª ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2010.

³⁴⁰ ACEVEDO, Rosa & CASTRO, Edna. *Negros do Trombetas: Guardiães de matas e Rios*. 2ª ed. Belém/PA: CEJUP/UFPA-NAEA, 1998.

Por reação natural, esses fugitivos procuraram regiões inóspitas, de difícil acesso, no caso do rio Trombetas, os espaços acima das cachoeiras, que se tornaram uma proteção natural aos seus coutos,³⁴¹ e longe de qualquer proximidade ou convívio com os “brancos”. Tanto assim, que mesmo após a abolição da escravatura, eles faziam questão de manter os mesmos mecanismos de segurança. Em 1928, Gastão Cruls,³⁴² acompanhou uma expedição efetuada pelo General Rondon pelo Trombetas, Erepecuru e Cuminá, e testemunha o seguinte, quando subiam o Trombetas:

Num desses lances, acontece vir de descida uma canoinha. Mal os seus tripulantes nos vêem, recolhem-se rápidos a uma das margens, cuja ramaria os acoita. Denuncia-os, porém o vermelho vivo de um vestido.³⁴³ São sem dúvida, pretos dos que habitam por aqui, remanescentes dos antigos *mocambos* e, até hoje, ainda desconfiados e temerosos (CRULS, 1973: 7).

Na perspectiva do sistema-escravocrata-branco, esses negro-fujões eram vistos como transgressores, ladrões, criminosos e antissociais... Esse o sentido da expressão *mocambeiro*. A partir de 1835, da Guerra dos Cabanos, muitos procurariam abrigo nessas comunidades já existentes. É que sempre houve um pacto implícito, na Amazônia, entre os negros (quilombolas/mocambeiros), os caboclos e indígenas, que de uma forma ou de outra, em não poucos momentos se entreajudaram.

Quando Rosa Acevedo e Edna Castro recolheram testemunhos a partir de entrevistas com os moradores desse território no sentido de obterem o que eles mesmos

³⁴¹ Um dos significados dessa palavra, segundo o Aurélio Buarque, é o de “Lugar onde se podiam asilar os criminosos, onde não entrava a justiça do rei”.

³⁴² CRULS, Gastão. *A Amazônia que eu vi*. 5ª ed. Rio de Janeiro/RJ/Brasília/DF: Editora José Olympio/Instituto Nacional do Livro, 1973.

³⁴³ Em relação à cor vermelha do vestido, que chamara a atenção do escritor: “Noto, nestas paragens, como já observara no interior do Nordeste, a decidida predileção das mulheres pelo encarnado. Não sei se vai nisso apenas uma questão de gosto ou, como me explicaram por lá, a procura de um mimetismo que as há de poupar de possíveis vexames em certos dias do mês” (CRULS, 1973: 7).

entendiam por *mocambo* e qual o significado que davam a essa palavra, obtiveram os seguintes resultados: “*Mucambo é uma parage deserdado para pouca gente... é...*” (...) “*É uma parage deserdado que, a pouca, gente mora lá é, quer dizer deserdado por falta de vizinho*” (...).

Mocambo era onde paravam os negros que vinham da Cabanagem. Onde eles paravam... eles se apoderaram e aí trabalhavam. Dava-se o nome de pretos mocambeiros... Viviam dentro da montanha, dentro daquelas Serras grandes. Então quer dizer uma paragem escondida, sem vista de outras pessoas... de brancos” (Depoimento de um entrevistado).³⁴⁴

A partir daí podemos entender a situação indesejável em que ficou o general Rondon quando, amanheceu certo dia, e constata que um bom grupo de seus homens-auxiliares, batedores-mateiros, conhecedores da região, desertaram. Seriam necessários mais homens para recompor esses tantos que fugiram. Quais teriam sido os motivos de fuga tão discreta durante a noite?

Mas como consegui-la, se os poucos homens que trabalhavam conosco até ontem, quase todos dos tais pretos habitantes das imediações, já hoje desapareceram como que por encanto, abandonando o acampamento com o favor da noite? Soubemos depois, que à nossa chegada, espalhara-se o pânico, entre eles, na convicção de que o General Rondon *vinha fazer guerra a certo povo de cima*, e os ia recrutar a todos. É de presumir que para essa súbita demandada não pouco tenham concorrido os nossos pacíficos toques de alvorada, rancho e silêncio (CRULS, 1973: 13).

³⁴⁴ ACEVEDO, Rosa & CASTRO, Edna. *Negros dos Trombetas...* Epígrafe inicial da obra.

A situação destes mocambos, no quadro colonial, passou a estatuir-se de ambivalência. Se por um lado, eram perspectivados com desdém (grupos de negros marginais), como espaços inconvenientes,³⁴⁵ os quais exigiam uma urgente tomada de posição pelo poder político sob o controle do senhorio rural, no sentido da sua destruição; por outro lado, nesses espaços recônditos e inacessíveis onde se tornava possível a vivência da liberdade, a produção de subsistência florescia, o que permitia a sobrevivência das famílias (do grupo) e até um excesso para a comercialização sub-reptícia com os regatões, apesar de essa ser uma prática combatida pelo fisco, ela teimava em manter-se.

Poucos agricultores desenvolveram suas lavouras, não só de subsistência, como de gêneros exportáveis, principalmente mandioca e fumo. Produziam farinha e tabaco comercializados diretamente com Óbidos ou com os regatões. Grande parte desse comércio será exercido pelos regatões. Prática combatida pelo fisco, mas estimulada pelas casas aviadoras, que muitas vezes monopolizavam o comércio e a navegação em certos rios (SALLES, 2013: 30).

E quando os senhores donos-de-escravos se sentiam incomodados com tais organizações libertárias à sua revelia, a saída por eles preconizada era a destruição de tais espaços ou antros de marginalidade... Porém, como a economia é o suporte da organização social e tudo, de uma forma ou de outra, acaba por girar em torno de seu eixo, tal resolução tão desejada pelos senhores, na prática, tornava-se difícil de efetivação.

³⁴⁵ “O quilombo foi positivamente o limite do regime de propriedade e de produção escravista (...). Nesse sentido, atinge profundamente a ordem escravista, tendo como resposta a repressão e a estigmatização por parte dos senhores e das autoridades. Foi tido como o foco dos desqualificados na sociedade do Baixo Amazonas, segundo eles o lugar onde acobertavam-se toda a sorte de facciosos dedicados ao roubo, violência, crime, sedição e ainda refúgio de rebeldes, desertores e foragidos dispostos à margem e revelia do direito escravista. Não cabia a essa sociedade entender aspirações de liberdade, muito menos valorizar outro sistema de vida e de trabalho gerado na contradição de sua existência” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 67).

À destruição dos mocambos, exigência do *senhorio rural*, suporte da nascente *burguesia local* aliada aos regatões, manifestou interesse na manutenção dos quilombos, ou do próspero negócio que alimentava com os mocambeiros (SALLES, 2013: 30).

Numa época em que se falava de mão-de-obra alternativa ao escravo, na necessidade de mão-de-obra importada (estrangeiros), em experiências alternativas de trabalho livre, que de uma ou de outra forma na prática se demonstraram falhas ou goradas; no Baixo Amazonas, nessas comunidades negras rurais, apesar da mira da repressão e das condições não muito favoráveis a que eram submetidas essas famílias, em certos espaços, havia um retorno compensador.

Roland Walter traz o aporte de uma discussão pertinente no sentido conceitual de *liberdade* e de *libertação*. O quilombismo seria, segundo sua opinião, uma experiência mais ou menos garantida de libertação – “*fendas de uma libertação*” – do que propriamente espaços de liberdade. Eis o que escreve a respeito:

O quilombismo (...) descreve as fendas de uma libertação cujos limites estão condicionados por diferentes formas de subjugação e dominação – isto é, nesta zona intersticial entre a dominação e a resistência liberdade *per se* não existe. O que existe nela *são diferentes formas e/ou tentativas de libertação* (WALTER, 2009: 201).

Estas “*fendas de libertação*” são, sem dúvida, proporcionadas por uma “*ecomemória*”. Uma memória cuja natureza é tanto paisagística (natural) quanto participa do imaginário cultural de um dado povo. Tem a ver tanto com a terra (substrato material, físico) quanto com uma visão mítico-mística ou cosmogônica (substrato do imaginário-simbólico). É isto que Roland Walter denomina de *ecomemória*.

Em cada cultura, a paisagem tem um papel fundamental na constituição do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural; uma entidade material e uma ideia/visão mítica que participa na definição identitárias (...). Segundo Glissant, a relação com a terra torna-se uma questão chave num ambiente caracterizado por falta de raízes locais de origens (WALTER, 2009: 116-117).

Ora, os escravos e seus descendentes, pela situação de alienação de sua liberdade, pelo seu não *status* de pessoa, mas de coisa, não podiam desenvolver qualquer “*relação de livre escolha com a terra*” (WALTER, 2009: 117), senão rompendo com os limites fronteiriços do sistema escravocrata e recriando nos espaços ³⁴⁶ das “*fendas de libertação*” uma organização alternativa.

Pois só a partir dessas “fendas de libertação”, precisamente, que não deixam de ser experiências de libertação, é que a liberdade também ganha seu pleno sentido e dignidade. Escreve Thomas Mann:³⁴⁷ “a liberdade só adquire valor e dignidade quando é conquistada a seu contrário, à falta de liberdade, quando é libertação” (MANN, 2014: 122). E é então que adquire plena compreensão a experiência de um lugar como o de *Maravilha*, denominação dada pelo grupo inicial que ocupou o Trombetas, e cujo nome não deixou de expressar os significativos anseios de liberdade, que o grupo carregava consigo:

Viver entre cobras, caminhar sobre o tijuco (barro, lama, atoleiro) pegajoso da várzea e recomeçar vida nova em terra agreste era, para eles, uma verdadeira maravilha. Pelo menos não teriam que permanecer com as mãos servindo de candelabro para iluminar a mesa dos brancos (AZEVEDO, 2002: 69).

³⁴⁶ Na experiência diaspórica dos negros os espaços do *Mar* “enquanto berço de vida e de morte” expresso através da travessia oceânica nos navios negreiros; da *Plantação* e das *Minas* “enquanto cativo” no Novo Mundo, distantes da África e, por fim, o *Mangue*, a *Floresta*, as *Colinas* e *Montanhas* “enquanto esconderijos” (WALTER, 2009: 117).

³⁴⁷ MANN, Thomas. *Travessia marítima com Dom Quixote: ensaios sobre homens e artistas*. Tradução Kristina Michahelles, Samuel Titan; apresentação: Élcio Cornelsen. Rio de Janeiro/RJ: Zahar, 2014.

“Quem tem sua história destruída, distorcida ou camuflada, busca esta história nos lugares do espaço onde seus antepassados viveram, ou seja, nos rios, bosques, montanhas, savanas, etc.” (WALTER, 2009: 117). É aqui que entra o rio Trombetas com as suas cachoeiras e alguns de seus mais importantes afluentes, como o Curuá, o Cuminá, o Erepecuru. Na sua maioria, quase todos eles rios barrentos (de águas escuras). Rios de água doce. Aqui, lembramo-nos de “Oxum, deusa das águas doces, do amor e da fecundidade” (WALTER, 2009: 79).

As cachoeiras do rio Trombetas têm uma representação diferenciada para estas comunidades de negros rurais, que nelas se fixaram, e outra bem distinta para os “brancos”. “Os brancos e cidadãos do Baixo Amazonas representavam as cachoeiras como lugares de terror, de perigo e esse sentido havia operado como força distanciadora” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 93). “Subir as cachoeiras” e conquistar os espaços além-delas representou para os negros tanto uma ação épica quanto uma vitória de libertação. Aí ficariam mais protegidos da “sanha” voraz dos “brancos”.

O rio e o ciclo das águas é incorporado como dimensão fundamental na vida das comunidades ribeirinhas da Amazônia (...). Depoimentos recolhidos entre os anciãos, testemunham o recurso à imagem dos rios, igarapés e lagos, como percurso para chegar aos campos da memória onde estão depositadas as lembranças dos antepassados (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 165).

Para essas comunidades remanescentes quilombolas, a “*Cachoeira é Mãe*”³⁴⁸. Representou a fonte de sua existência e “Hoje é”, segundo Rosa Acevedo e Edna Castro, “reconquistada como símbolo pelo mérito de ter permitido a felicidade, num discurso que contém os elementos da utopia do negro do Trombetas” (ACEVEDO & CASTRO, 1998:

³⁴⁸ “Oh, Mãe Cachoeira/Se não fosse você/Eu não seria Feliz/Você é terra santa/De nosso Brasil” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 100).

100). Esta dimensão da utopia, segundo Alessandro Ratts, vai de encontro à concepção apontada pelo pesquisador Joel Rufino, que “concebe o negro quilombola como portador da utopia” (RATTS, 2010; 314).

O meio, a paisagem, é definidora de uma cosmologia e cosmogonia de um determinado povo, num determinado processo histórico. Fizemos referência a Oxum, deusa das águas doces, anteriormente mencionada, quando falamos do rio Trombetas e de suas cachoeiras; mas podemos referir ainda, no rio Erepecuru, ao Barracão de Pedra (já mencionado no capítulo II), anotado por Vicente Salles e Gastão Cruls. Eis como o descreve este último:

... há mesmo uma espécie de gruta natural, que merece não só a nossa visita, como a primeira filmagem do major Reis. É o Barracão de Pedra, curioso e brutesco abrigo escavado no arenito da margem esquerda cuja parte superior se dispõe à maneira de larga e protetora platibanda... (CRULS, 1973: 12).

O Barracão de Pedra é um espaço cerimonial. O espaço cerimonial é o espaço da visão negro-africana do mundo (cosmogonia) e a referência (implícita quanto explícita) aos ancestrais.³⁴⁹ Quando se fala de ancestralidade, do ponto de vista da visão ou ideologia africana, referimo-nos ao passado, ao presente e ao futuro – a uma Fraternidade visível e invisível, àqueles que já viveram e partiram deste mundo (mortos), aos que atualmente se encontram presentes nele (os vivos), e aos das gerações vindouras.

Um elo permeia e liga esta cadeia da ancestralidade. Assim, “o tempo” passa a ser considerado como “o ritmo respiratório da comunidade, que engloba e integra a eternidade

³⁴⁹ “As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes quanto o eram durante a época em que viviam” (SILVÉRIO, 2013: 30).

em todos os sentidos” (SILVÉRIO, 2013: 30). O espaço cerimonial é ainda o espaço do rito,³⁵⁰ da evocação dos Orixás ou Santos, divindades do panteão africano.

Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma cadeia significativa (...). A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir (...). Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva (MARTINS, 2010: 79).³⁵¹

A referência na transcrição acima ao “*circuito fenomenológico*” remete-nos para o conceito do círculo. No capítulo anterior fizemos já referência a esta disposição circular nos terreiros e nas manifestações dos batuques e das danças, num enfoque literário e também do significado que apresentava a partir de uma leitura ou análise da perspectiva da Psicologia da Profundidade, quando fizemos referência à experiência africana de Carl-Gustav Jung.

Pela sua importância, reitero *hic et nunc* a reflexão apresentada por Jung em coautoria com R. Wilhelm, na obra *O Segredo da Flor de Ouro* (um livro chinês), acerca do sentido da dança extática, em círculo, ao redor da fogueira: Jung apresenta-nos uma explicação simbólica para o desenvolvimento e amadurecimento psíquico, através da significação do símbolo e do fogo: “Psicologicamente, a circulação seria o ato de ‘mover-

³⁵⁰ Em relação à concepção do tempo, diz Valter Silvério: “O tempo africano é, às vezes, um tempo mítico e social, mas os africanos também têm consciência de serem os agentes de sua própria história. O tempo africano é um tempo realmente histórico” (SILVÉRIO, 2013: 29-30).

³⁵¹ MARTINS, Leda Maria. *A Oralitura da Memória*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil Afro-Brasileiro*. 3ª ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2010.

se em círculo em torno de si mesmo’, de modo que todos os lados da personalidade sejam envolvidos” (JUNG, 1984: 41). E, mais adiante, escreve: “O movimento circular também tem o significado moral da vivificação de todas as forças luminosas e obscuras da natureza humana, arrastando com elas todos os pares de opostos psicológicos, quaisquer que sejam” (JUNG, 1984: 42).

Em relação à questão do fogo,³⁵² na obra acima mencionada, anota: “... consciência e vida... são ainda ‘uma só unidade’, ‘inseparavelmente misturada como a semente do fogo no forno da purificação’... a partir do fundo, o fogo sobe e penetra a semente (...). Esta simbólica refere-se a uma espécie de processo alquímico de purificação e enobrecimento...” (JUNG, 1984: 40). Mais adiante, ao final do trabalho, nos referiremos a esse processo.

Agora, apreciá-la-emos de um enfoque sociológico. A figura³⁵³ que se segue é bastante expressiva para o que pretendemos demonstrar.

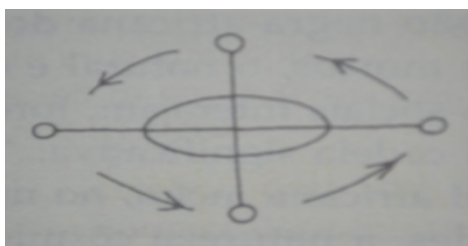


Fig. 1

A linha horizontal (mais comprida) divide a “montanha do mundo dos vivos” (área superior da figura: descrita como “terra” - *ntoto*) “de sua contraparte espelhada no reino dos mortos” (simetricamente a parte inferior da figura, denominada “barro branco” – *mpemba*). A parte inferior é o espaço dos *eguns* (mortos) também denominada no Congo por Calunga – “referindo-se, literalmente, ao mundo dos mortos como completo (*lunga*)

³⁵² Cf. BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*.

³⁵³ MARTINS, Leda Maria. *A Oralitura da Memória* (p. 80). In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil Afro-brasileiro*. 3ª ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2010.

em si mesmo e a completude que advém para a pessoa que compreende as vias e poderes de ambas as instâncias” (MARTINS, 2010: 80).

Segundo Leda Martins, “Os quatro discos nas extremidades da cruz representam os quatro momentos do sol, e a circunferência da cruz a certeza da reencarnação” (MARTINS, 2010: 80). Roland Walter, falando ainda da simbologia do círculo, que refere como “*episteme ancestral*” traz alguns acréscimos interessantes:

O círculo é ligado com a cerimônia africana mais importante, a cerimônia do enterro. Do movimento do sol o povo do Congo deriva o círculo e sua direção no *sentido anti-horário* numa variedade de formas (...). Em certos ritos o círculo é esboçado no solo e uma pessoa se coloca em cima dele para fazer um juramento ou para significar que ela compreende o significado da vida como um processo compartilhado com os mortos, debaixo do rio ou do mar (WALTER, 2009: 84).

E a partir desses significados compreendemos, então, porque nos terreiros os fiéis assumem uma movimentação circular no sentido anti-horário: “Onde quer que a cerimônia da dança no sentido anti-horário tenha sido efetuada na África (...) a dança e as canções eram dirigidas aos ancestrais e aos deuses” (WALTER, 2009: 85). E acrescenta: “Ao respeito pelos ancestrais é associado o respeito pelo meio-ambiente” (WALTER, 2009: 85).

Os batuques, os tambores,³⁵⁴ a dança, os deuses (orixás), que, sob invocação “descem” e incorporam nos seus “cavalos” (fiéis consagrados), tem um valor e sentido profundo e existencial da diáspora, do exílio e da reconquista, que, ainda como rito, deve ser associado à luta e à resistência³⁵⁵.

³⁵⁴ Na *História Geral da África: Pré-história ao século XVI*, o autor/editor refere que se pode falar até de uma “arte exotérica da linguagem dos tambores” (SILVÉRIO, 2013: 549).

³⁵⁵ Heriberto Feraudy (in *África em la memória*) transmite-nos essa ideia ao afirmar que “o negro encontrava seu caminho interior e seu espaço de segurança, orando, bailando, tocando o tambor” (ESPINA,

O círculo do terreiro no candomblé afro-brasileiro (...) simboliza a reconquista, o restabelecimento da terra perdida (...) representa as múltiplas e entrelaçadas dimensões do processo de fissura e fusão, ruptura e continuidade que caracteriza a violência da desterritorialização e expropriação bem como representa as tentativas de resistência inerentes ao processo transcultural (WALTER, 2009: 84).

Este ‘tempo circular’ não deverá condicionar, portanto, uma visão repetitiva do ciclo histórico, à semelhança da concepção grega do “eterno retorno”, expressada, por exemplo, na visão conformada do Eclesiastes: “O que aconteceu, de novo acontecerá; e o se fez, de novo será feito: debaixo do sol não há nenhuma novidade” (ECLESIASTES: 1, 9). Pois:

para o africano o tempo é dinâmico. Nem na concepção tradicional, nem na visão islâmica que influenciará a África, o homem é prisioneiro de um processo estático ou de um retorno cíclico. O tempo (...) é o lugar onde o homem pode lutar pelo desenvolvimento da sua energia vital (SILVÉRIO, 2013: 31).

2012: 45). E acrescenta que todas essas manifestações ou “aportes africanos sempre estiveram investidos de uma forte dose de rebeldia, e chegaram a constituir uma verdadeira cultura de resistência” (ESPINA, 2012: 45).

3.3 Um primeiro momento que antecede à chegada dos grandes projetos hidrelétrico-mineradores.

Após um longo período de quase completo isolamento, as comunidades do rio Trombetas, do Cuminá, do Erepecurú, vão assistindo à entrada de novos elementos num movimento de conquista de terras ricas em castanha e madeiras.

Os regatões que subiam o Trombetas até quase ao limite das primeiras cachoeiras efetivavam um elo entre o mundo urbano (Óbidos, Oriximiná, principalmente) e o território dessas diversas comunidades, dos lagos e margens do rio e seus afluentes, que se dedicavam à prática agro-extrativa, e desenvolviam um comércio considerável (com produtos tais como: a mandioca, a farinha, o tabaco, a castanha e madeira).

A recomposição das relações de dominação na sociedade pós-cabanagem, foi feita tendo a figura do regatão como agente de intermediação entre os negros e o mundo branco. Personagem que teve dupla investidura, de conquistador daquelas paragens e de articulador de novas relações de dominação entre brancos e os grupos colocados à sua margem (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 67).

Com a quebra gradual do cacau, nas duas primeiras décadas do século XX, as atenções de grupos econômicos específicos (famílias de comerciantes e fazendeiros) voltaram-se para as riquezas naturais e alternativas da floresta, em relação aos produtos como a castanha, cumaru, pau-rosa, balata e madeiras. Esses grupos se organizaram na tentativa de tomarem os espaços dos regatões, através das vias fluviais, aproveitando-se do avanço tecnológico (a navegação a vapor) e de apropriar-se das terras comunais usadas secularmente pelas comunidades negras rurais, por intermédio de falcatruas cartoriais.

Em relação ao primeiro ponto referido: o da navegação, Rosa Acevedo e Edna Castro mencionam que “... comerciantes e fazendeiros recorreram à transferência desses

domínios (...), à acomodação através da intensificação do interesse no extrativismo da madeira e da castanha” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 129). E acrescentam:

Os estaleiros de Óbidos e Oriximiná chegaram a ser famosos pela construção de embarcações que serviam às linhas regulares de navegação a vapor na região. Ali eram recebidas as madeiras extraídas por negros e tapuios. Posteriormente, a castanha ocuparia o lugar destacado, o segundo na economia do estado do Pará, desde o início do século (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 129).

Em relação ao segundo ponto da questão -- a apropriação indevida de terras por meio de titulação cartorial falsificada --, achamos oportuna a referência de Vicente Salles: “Bom, é verdade que enquanto os negros *lavravam* a terra para nutrir a economia de Óbidos, do Estado, do País, desde priscas eras, alguém, que não traças e cupins, *lavrava* termos nos cartórios” (SALLES, 2013: 24).

A propriedade da terra era garantida não pela posse, o uso através do trabalho, mas garantida por papéis oportuna e habilmente falsificados: “E a propriedade da terra é garantida pelos papéis. Não pelo trabalho. Esses papéis sustentam a veracidade das traças e dos cupins” (SALLES, 2013: 24). Para além do transtorno e do constrangimento evidentemente das comunidades posseiras.

Assim, assegurado por um título forjado, o comerciante metamorfoseia-se em dona-terra e dos castanhais. O que outrora era um trabalho coletivo e comunal, efetuado sob o controle das famílias de negros e tapuios, no tempo da safra da castanha, os quais dispunham do produto e vendiam a quem queriam, demarcando e determinando o preço, tal prática costumeira infelizmente perdeu-se e foi alterada com a chegada de novos elementos (famílias de comerciantes e fazendeiros) e com a imposição de novas regras. Essa mudança

... somente poderia ser assegurada com a proibição ou controle da coleta até então livre. Esse procedimento de privatização dos castanhais avançou com apoio na legislação agrária que, através de compra e venda, favoreceu um grupo particularizado da elite do município (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 141).

Quer dizer: “A coleta da castanha, realizada tradicionalmente sob forma familiar em castanhais, consideradas pelos negros como parte de suas terras comunais, foi transferida para os castanhais dos patrões” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 145). Essa é uma forma não muito original, digamos, mas afinal bastante eficiente, de roubo institucionalizado legalmente, mas uma prática, segundo o Direito Natural, nada legítima! E digamos também que na perspectiva do Direito Positivo, apesar de, como lei humana, não poucas vezes, brilhantemente justificá-lo.

Desde aproximadamente os meados do século XIX, refletindo e confrontando-se com os grandes teóricos da Economia Política -- tais como David Ricardo, Adam Smith -- e referindo-se ao “rendimento bruto e líquido” de Say,³⁵⁶ Karl Marx escreveu: “O *direito do proprietário agrário* tem sua origem no roubo. Os senhores de terras, como todos os outros homens, gostam de colher onde não plantaram e exigem mesmo uma renda pelo produto natural da terra” (MARX, 2011: 96).

A prática secular dessas comunidades negras rurais não se encaixava na concepção e prática do *direito burguês* e nas cláusulas do ponto de vista fundiário, segundo Rosa Acevedo e Edna Castro, pois segundo as pesquisadoras “dificilmente suas pretensões de terra comunal poderiam encaixar-se na ordem jurídica privativa da propriedade” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 134-135).

O modo de produção desses descendentes de quilombolas está baseado, portanto, na posse e uso comum da terra. Ora, tal concepção choca-se com a noção de propriedade privada da terra, sem dúvida. E essa mesma noção de terra comum no confronto com o

³⁵⁶ SAY, op. Cit., I, p. 95, nota 1. In MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. 2ª. Ed. Tradução Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2011.

poder e os interesses do capital seguramente sai enfraquecida no jogo institucional da sociedade.

É necessário compreender que a concepção de territorialidade e de terra comum, como é o caso dos negros do Trombetas, só pode ser percebida no interior das relações que estruturam a organização dessas comunidades. Não pode ser subordinada portanto à lógica da propriedade que preside o direito brasileiro, por ter a natureza distinta. Os negros mantêm, na prática e na concepção, terras comuns, pois institucionalizaram um sistema de regras que alimentam o seu modo de produção (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 158).

A Floresta, o espaço da terra firme -- além das várzeas e das vias fluviais -- não é percebida apenas como uma fonte exclusiva de recursos materiais propícios à sobrevivência do ser humano -- é oportuno afirmá-lo --, mas ainda como “um dos símbolos-chave da resistência à escravidão, a floresta é um lugar de iniciação histórico-cultural e, portanto, identitárias. Comparada a um ‘ventre-mãe’ (...) lugar do renascimento onde o velho escravo aciona a reconstrução de seu ego” (WALTER, 2009: 133). A terra como um ventre-materno! Um ventre que dá a vida e a sustenta! “... que mostra o ser humano preso à terra e nela abrindo covas que o alimentam vivo e o abrigam morto” (BOSI, 1992: 14).

Já refletimos a este respeito no capítulo anterior (e inclusive na parte final do primeiro, quando fizemos referência aos *benandanti*) e constatamos que há uma relação entre o “*amanho da terra*” e o “*culto dos mortos*”. Para esse fato chama-nos a atenção Alfredo Bosi:³⁵⁷ “Quanto a *cultus, us*, substantivo, queria dizer não só o trato da terra como também o culto dos mortos, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram” (BOSI, 1992: 13). Segundo o estudioso, a Antropologia não tem mais dúvidas quanto à precedência do “enterro sagrado” em relação ao “amanho do

³⁵⁷ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1992.

solo” – este último vem do período Neolítico, fase correspondente à Revolução Agrícola, fase determinante para o desenvolvimento da Humanidade (aproximadamente há 7.000 anos a. C.); enquanto que o primeiro, a inumação dos mortos, é bem mais antiga, pois já se realizava nos tempos do Homem de Neardenthal (há mais ou menos 80 mil anos atrás).

Do pó viemos e ao pó retornaremos.³⁵⁸ A terra, efetivamente, se comporta como um ventre, que dá vida e a sustenta e ao final da qual se alimenta. É daqui que provém o culto à fertilidade: “Os espíritos dos antepassados devem ter sido considerados, seguramente, como cooperadores na germinação das plantas cultivadas” (BOSI, 1992: 14). E associado ao culto da fertilidade vêm a das famigeradas figurinhas, encontradas em povoados ou em tumbas, conhecidas por “*deusas da fertilidade*”.

Nos campos da idade paleolítica encontram-se figurinhas, talhadas em pedra ou marfim, com os caracteres sexuais muito acentuados. Figurinhas semelhantes, só que agora modeladas geralmente em argila, são muito comuns nos povoados e tumbas neolíticas. Com frequência chamam-nas ‘deusas da fertilidade’. Por acaso a terra, de cujas entranhas brota o pão, teria sido concebida à semelhança de uma mulher com cujas funções geradoras o homem estava certamente familiarizado (BOSI, 1992: 14).

Nesse espaço, o da floresta tropical, equaciona-se então a posse e o uso da terra comum, o modelo familiar de uma economia agroextrativista e do trabalho em grupo expresso através do *putirum* (mutirão). Assim, as relações de produção são expressas através da participação de “Todos os membros da família” que “envolvem-se nas diferentes tarefas que garantem a produção comercializada ou não” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 162).

As crianças, no conjunto da família, também participam desse processo: “A participação de crianças resulta em práticas que regulam a socialização das novas gerações

³⁵⁸ Gênesis. 3, 19: “...até que volte para a terra, pois dela foi tirado. Você é pó, e ao pó voltará” (Bíblia Sagrada: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1991).

e a aprendizagem dos processos produtivos” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 162). E ainda: “O trabalho em grupo”, não apenas no que diz respeito a um modelo familiar de produção, mas ainda pelo seu caráter comunitário, expresso através da associação de várias famílias (*putirum* ou *mutirão*) “é uma forma de racionalizar suas forças produtivas e maximizar os resultados e limites impostos pela natureza a uma economia agro-extrativa” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 162).³⁵⁹

Este modelo de produção, familiar-comunitário, de uma economia agroextrativista, que vive dos ciclos da natureza para a extração dos produtos que ela oferta nos “tempos certos” e previstos e de uma agricultura de subsistência, segue os ritmos impostos pela própria natureza, vive de acordo com ela, sob uma relação baseada no respeito e no reconhecimento da Natureza como uma Mãe, como um Ser vivo que precisa ser respeitado, amado e principalmente preservado.

De seguida, quando olharmos aos grandes projetos minero-hidrelétricos e ao impacto que eles provocarão na Natureza, veremos mais uma vez que esta concepção e prática das seculares e sábias comunidades negras rurais, no seu contato com a natureza, vão ser não apenas desconsideradas, mas ainda consideradas como primitivas e, numa perspectiva do “progresso”, consideradas como atividades anacrônicas.

Esta visão capitalista-colonialista discriminatória -- fruto de uma falsa superioridade arrogante -- é denominada de etnocentrismo. É em nome de tal atitude etnocentrista que lhes é permitido olhar o(s) Outro(s) como “*bárbaros*” e/ou “*selvagens*”. A este respeito escreve Claude Lévi-Strauss³⁶⁰ o seguinte: “Esta atitude do pensamento, em nome do qual se rejeitam os ‘selvagens’ (ou todos aqueles que escolhemos considerar

³⁵⁹ Tudo o que foi apresentado até aqui fruto da experiência dessas comunidades rurais negras do rio Trombetas e seus afluentes – a chegada dos representantes dos interesses de comerciantes e de fazendeiros, que se utilizando de meios ilícitos e ilegais (documentos falsificados), se apossaram de grandes extensões de terras (usadas desde longa data pelos comunitários-posseiros) para exploração das riquezas (castanheiros e madeiras da floresta) se utilizando da mão-de-obra explorada daqueles mesmos que possuíam livremente tal prerrogativa; enfim, o confronto de dois projetos distintos: um, objetivando o *lucro* e baseado na exploração *privativa da propriedade*; o outro, perspectivando a *partilha* e o *trabalho coletivo e comunal* – é fielmente retratado em *Candunga* (1954), romance de Bruno de Menezes, que nos apresenta realisticamente o oportunismo deslavado dos “senhores” comerciantes (o “português”) e as maracutaias de que se utilizam para terem em mãos o controle da comunidade e dos frutos de sua produção, no contexto de colonização aquando da construção da estrada de ferro Bragantina (Belém-Bragança).

³⁶⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. 9ª Ed. Tradução de Inácia Canelas. Barcarena (Portugal): Editorial Presença, 2008.

como tais) para fora da humanidade, é justamente a atitude mais marcante e a mais distintiva destes mesmos selvagens” (LÉVI-STRAUSS, 2008: 18).

Revela não olhar além do seu próprio umbigo (atitude egótica), não descortinar seus interesses além das fronteiras do seu grupo (aldeia ou tribo), não se “abrir” ao diferente, à diversidade, mas, pelo contrário, se amedrontar e recluir-se ao confrontar-se com o que é diferente... O renomado antropólogo remata: “Recusando a humanidade àqueles que surgem como os mais ‘selvagens’ ou ‘bárbaros’ dos seus representantes, mais não fazemos que copiar-lhes as suas atitudes típicas. O bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que crê na barbárie” (LÉVI-STRAUSS, 2009: 19).

3.4 Projeto hidrelétrico-minerador: a resistência e o reconhecimento vitorioso do estatuto de ‘Comunidades Remanescentes de Quilombos’.

O Imperialismo no seu auge voraz que grassava por toda a África em busca da satisfação insaciável das abundantes riquezas do continente africano, cujo exemplo do Congo (atual Zaire), com Patrice Lumumba, referido acima, na década 60, é um vivo exemplo, entre várias possíveis Repúblicas Africanas, é o mesmo que invade o Baixo Amazonas, atingindo as comunidades negras ribeirinhas e rurais (agroextrativistas) do rio Trombetas e seus importantes afluentes, causando poluição, desarmonia e desequilíbrio, e trazendo a morte em nome do progresso...

Alfredo Bosi utiliza uma expressão interessante, “*barbarização ecológica*”³⁶¹, que designa adequadamente este “progresso” bem intencionado – e é pertinente, neste caso, a conhecida asserção: *de que de boas intenções está o inferno cheio...* – que causa tanto transtorno, divisão e morte, aos lugares e comunidades por onde estende sua “benéfica sombra”! O que o pesquisador comparativamente afirma em relação à realidade brasileira das décadas 70 e 80, época da ditadura militar no Brasil (e esse triste cenário se repete em

³⁶¹ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 3ª ed. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1992 [p. 22]. O que Bosi descreve acerca da realidade brasileira, condiz cabalmente com a expansão multinacional do capitalismo: “O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos coloniais” [p. 22].

outras nações do Centro e Sul-América, enquanto na Europa por essa época era instituída a concepção e prática neoliberal da economia, que receberá a denominação de globalizada – um eufemismo para a crítica fase imperialista, pós-moderna...) encaixa perfeitamente e corresponde à expansão multinacional do capitalismo: “O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos coloniais” (BOSI, 1992: 22).

O ímpeto violento, o desrespeito à vida, a sanha voraz e exploradora do ser humano (enquanto mão-de-obra), a destruição da natureza em nome do lucro, enfim, de um modo geral, os “*métodos coloniais*”, são justificados pelas potências imperialistas -- segundo Alfredo Bosi – em termos de “*válvulas de segurança*”. Acrescentarei ainda: não menos do que “*válvulas de escape*”.

Carl Siger, uma mente ao serviço da justificação das práticas colonialistas realizadas além-mar-metropolitana, defende³⁶² os métodos coloniais como verdadeiras “*válvulas de segurança*”:

Les pays neufs sont un vaste champ ouvert aux activités individuelles, violentes, qui, dans les métropoles, se heurteraient à certains préjugés, à une conception sage et réglée de la vie et qui, aux colonies, peuvent se développer plus librement et mieux affirmer, par suite, leur valeur. Ainsi les colonies peuvent, à un certain point, servir de soupapes de sûreté à la société moderne. Cette utilité serait-elle la seule, elle est immense³⁶³ (SIGER apud BOSI, 1992: 22).

³⁶² *Essai sur la colonisation* (Paris, 1907).

³⁶³ “Os países novos são um vasto campo aberto às atividades individuais, violentas, que, nas metrópoles, se chocariam contra certos preconceitos, contra uma concepção prudente e regrada de vida, mas que, nas colônias, podem desenvolver-se mais livremente e melhor afirmar, em consequência, o seu valor. Assim, as colônias podem, em certa medida, servir de válvulas de segurança para a sociedade moderna. E essa utilidade, fosse embora a única, seria imensa” (Tradução do autor. In BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*, p. 386). Tão boa quanto “*válvulas de segurança*” é a expressão “*válvulas de escape*”.

Interessante filosofia... No geral, a ideia é a de manter a ordem em casa (os países do centro) e bagunçar a alheia (os países periféricos)! Isso não apenas é recomendado como ainda é imensamente útil e benéfico para os países ditos centrais. Não consta que alguém houvesse processado tal sujeito por sua mente prática, racista e tão desrespeitosamente discriminatória... Quem sabe o direito, ao serviço do mais forte, não o protegesse?!

“Países novos”: significa aqueles que alcançaram recentemente sua independência, que se livraram, de certa forma, do jugo político-administrativo direto do colonizador. Mesmo se tratando de povos e nações com uma história de longa data no percurso da Humanidade. Semelhantemente àquelas comunidades quase duplamente seculares do Trombetas que ressurgem assim como quase do nada, por simples passe de magia, na forma daquelas “novas” comunidades de negros... em notícia revelada pelo *O Liberal*.

É claro que, ao longo dos tempos, essas comunidades rurais negras sempre gozaram de visibilidade, mesmo quando procuravam se ocultar e, por questão de segurança própria, manter uma relativa distância do “mundo branco”. Foram vistos e reconhecidos por pesquisadores, entraram em contato com os pequenos regatões, depois destes vieram os novos comerciantes (famílias) de Oriximiná, mais e melhor aparelhados, que “trilharam os mesmos caminhos dos regatões mas gestionam outras formas de concorrência” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 191).

Desse veio mercantil, seguem-se as famílias de menores posses, que acabaram por tornarem-se grandes proprietários através da prática de apropriação e arrendamento dos castanhais a que já fizemos referência anterior. Todo este gradual processo de primeiro contato, com os regatões, aprofundado com a chegada dos novos elementos, com barcos mais equipados, que criam novas relações comerciais, baseadas na desapropriação e desterritorialização de territórios secularmente comunais, preparava o terreno afinal à chegada dos grandes projetos, que se fariam presentes a partir dos finais da década 60. Alguns dos grandes proprietários, como foi o caso dos herdeiros de Raimundo da Costa Lima, acabaram por vender as suas propriedades para a Empresa Rio Xingu/SA.

Registre-se casos de antigos patrões desistirem de organizar os empreendimentos da safra. Esses mecanismos coincidem com

interesses manifestados por empresas do Sul do País ou multinacionais, de se instalarem nas áreas. Estavam motivados pelos resultados dos estudos de prospecção de jazidas minerais, realizados por órgãos oficiais em meados dos anos 60. O interesse pelas terras deslocou-se do castanhal para os recursos minerais, como as iniciativas de compra conduzidas pela Empresa Jari – Santa Patrícia – e a Mineração Rio do Norte (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 192).

Vai dar-se início a um processo de invasão. Este termo é devidamente aplicado, pois de uma verdadeira invasão se trata a essas comunidades negras rurais, perpetrado por empresas de capital misto -- tanto nacional quanto multinacionais -- com inteiro apoio do Governo Federal e de órgãos públicos (estaduais e federais), ligados à área de preservação ambiental, tais como: IBDF, IBAMA, INCRA, etc. São os agentes da nova “*frente branca*” invasora.

O curioso é que esse processo ocorre com idênticas semelhanças em todo mundo. A voz de *Toiá Verequête* que soa em relação à África e se faz escutar aqui também: “*E pai Verequête falou como um príncipe/da terra africana que o branco assaltou*” (MENEZES, 1993: 242). Em face de essa desafiadora realidade urge (re)-criar novas “formas de rebeldia” e “estratégias de luta” com o escopo de manter esse tradicional território de conquista, tão cuidadosamente preservado, ao longo de quase dois séculos, através de várias gerações, ao custo de luta, resistência, sacrifício e superação, diante das pretensões das grandes empresas de mineração (sobretudo com o olho na bauxita) e do setor elétrico com o aproveitamento das cachoeiras (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 205).

Essas empresas representantes do capital (nacional e internacional) procuram configurar-se dentro das normas do Direito. Mas trata-se de uma situação ilusória, pois sabemos o que isso significa enquanto prática concreta: jogo de influências (político-econômicas), propinas, *lobby*, enganação através de falsas promessas ³⁶⁴ em meio à

³⁶⁴ “A empresa procurou apresentar um panorama de pleno otimismo, ensaiando fórmulas discursivas de desenvolvimento e progresso, direção à modernidade em uma região esquecida nos modelos de desenvolvimento regional” -- e como seria de esperar, pois o quadro não difere muito de um para outro

comunidade, criando uma divisão interna (entre os que apoiam o projeto e os que são contra) que lhes facilita o domínio e o controle da situação... É a “velha” estratégia do colonialismo britânico: “*dividir para melhor e mais facilmente dominar*”.

Gozando essas empresas de várias prerrogativas, desde concessões governamentais até à isenção de impostos, para atrair ao local e fixar esse capital multinacional, símbolos de progresso e de riqueza para a região. O quadro ou cenário vai-se configurando como uma *opus* irreversível. Como um *monstro* ou *dragão* que a tudo e a todos domina, gozando de invencibilidade, e do poder e da força que brotam do capital.

A Mineração do Rio Norte que teve concessão de 65. 552 ha de terra para a lavra do minério e três anos depois adquiriu uma posse de 400 ha. Entretanto, fez solicitação adicional, em 1977, de uma doação de 87. 258 ha ao INCRA (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 205).

A voracidade dessas empresas, nunca satisfeitas, que quase sempre começam de uma forma aparentemente humilde, pedindo até licença para chegar. E que não muito tempo depois começam a mostrar ao que vieram. De quase setenta mil hectares de terra iniciais exigem depois quatro vezes e um pouco mais outro tanto de área e não satisfeitos, ainda solicitam mais uma fatia boa através de órgão público (INCRA). Quase sempre essa extensa área acrescida representa uma área extensa (maior ainda e de implicações muitas vezes incalculáveis e não previstas) de devastação e destruição ambiental.

Num espaço previamente escolhido a empresa (Mineração do Rio Norte) acaba por criar um verdadeiro enclave. Segue um modelo de cidade fechada e discriminatória. Quanto ao primeiro aspecto, cria-se uma estrutura social elogiável, própria de uma sede urbana relativamente bem planejada (Porto Trombetas, distante a 80 km de Oriximiná),

lugar, em qualquer parte do globo – “Houve acolhida ao projeto por parte de comerciantes, fazendeiros e políticos do município de Oriximiná” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 216). Em comunidades pobres, falar em geração de emprego e na dinamização da economia regional funciona como um ótimo implemento: “Os argumentos da geração do emprego e da dinamização da economia regional, foram suficiente para recriar no espírito urbano, a euforia de uma nova era” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 216).

seguindo uma “linha de intervenção priorizada pela sua principal acionista, a Companhia Vale do Rio Doce, o Projeto Trombetas foi planejado com todo o rigor de um empreendimento enclave, recolhido sobre si mesmo” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 219).

Quanto ao segundo aspecto, o de assumir uma atitude discriminatória, divisória, enquanto assumido como um espaço fechado segue o pertinente testemunho das autoras: “Tal política obriga as pessoas que pretendem ter acesso pelo porto de chegada a serviços como supermercados, agência de viagens ou hospital, a aguardarem liberação (ou não) no portão de acesso” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 209).

Para escamotear essa real situação – no caso do Trombetas, a vegetação degradada do Igarapé Água Fria pela sedimentação da bauxita -- cria-se uma Reserva Biológica do Trombetas. “Vejam como eles são sensíveis à Natureza, preocupados efetivamente com o Meio Ambiente” -- poderão alguns até arguir. Segundo Rosa Acevedo e Edna Castro tal fato não deixa de representar uma “séria” ironia: “Isso parece uma ironia depois de ter sido reconhecida sua contribuição para a degradação do Lago Batata e para o desmatamento do terreno previsto para a formação do reservatório da UH Cachoeira Porteira” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 206).

A essa altura, depois de criados todos os inconvenientes, de se ter alastrado a confusão e a perplexidade intra e intercomunitárias, de se sentirem as várias comunidades locais acoitadas e cerceadas, com seu espaço vital reduzido e degradado e com mobilidade restrita, essas empresas diante da sociedade regional começam a mostrar sua verdadeira face: nada mais do que consórcios conservadores e autoritários. É que, efetivamente, eles não estão ali para efetuarem melhorias nas condições de vida das populações locais, mas exclusivamente para se beneficiarem das riquezas utilizando-se cinicamente de um ilusório e enganador discurso em nome do progresso e do bem-estar da população.

Afinal, “os impactos de grandes projetos na região do Trombetas”, quando realisticamente analisados, “manifestaram-se nos problemas ambientais e na desestruturação do modo de produção da vida presente entre os seus antigos ocupantes” (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 208).

A criação da Reserva Biológica do Trombetas não serviu apenas, eventualmente, para escamotear os graves problemas de destruição ambiental, mas numa associação de

Estado e Empresas, que se utilizaram do “*discurso preservacionista*” para efetivarem na prática um cerco aos modos seculares e condições reais de vida das populações aí residentes.

Residindo aí há quase dois séculos, sempre o modo de vida comunal dessas populações respeitou a natureza mantendo um saudável equilíbrio com todas as formas vivas do meio ambiente. A preocupação da Reserva Biológica foi com as tartarugas e a madeira de lei, segundo as pesquisadoras, essas “foram as válvulas de sensibilização para justificar tal medida governamental” (ACAVEDO & CASTRO, 1998: 209).

Na realidade, o verdadeiro significado da Reserva Biológica, não deixa de ser apontado abertamente pelas pesquisadoras:

Literalmente, a Reserva Biológica foi aprisionadora das fontes de produção: os peixes dos lagos, de rios e igarapés, as sementes e os frutos coletados na mata, os cipós e as palhas para fabricação de artesanato e de suas casas e a madeira para fazer canoas (itaúba). Na área da Reserva encontram-se os mais ricos castanhais, cuja atividade de extração, não importa absolutamente em nenhum prejuízo à natureza, mas pelo contrário, sua retirada realimenta o novo ciclo da natureza, pela alimentação do homem que ali vive e dos animais que também se beneficiam comendo as cascas de ouriços quebrados (ACEVEDO & CASTRO, 1998: 209).

Essa intervenção associada Estado/Empresa, através de um processo de desterritorialização pela concessão do uso da terra pelo ITERPA (órgão de âmbito estadual) e o INCRA (da esfera federal) aos novos agentes do capital, deixou as populações rurais e ribeirinhas do Trombetas e seus afluentes sem possibilidade de pescar, de abrir roças ou coletar castanha, impedidos de se utilizarem dos recursos naturais na área englobada pela criada unidade de conservação.

A reconquista dos direitos violados das comunidades tornou-as conscientizadas da urgência da luta. Criaram cooperativas, fortaleceram os sindicatos, passaram a se reunir

com mais frequência e a deslocar-se às sedes políticas dos poderes públicos (municipal, estadual e federal). Dessa resistência e luta seu nível de consciência e formação identitária apurou-se. A identidade grupal assume então uma dimensão político-ideológica a partir do sentimento reconhecido da exclusão a que até então o grupo havia sido submetido. Na linha do que escreve Kabengele:

... persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente, seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania (MUNANGA, 2012: 16).

A etnia, por exemplo, “é construída a partir de conflitos sociais”³⁶⁵ e “É a luta que forja os valores”, escreve Roger Bastide.³⁶⁶ Assim, a partir do início dos anos 90,

No rio Trombetas, os moradores de Cachoeira Porteira, menos aderentes, até o presente, ao Movimento das Associações dos Remanescentes de Quilombos, parecem mais interessados em seguir o projeto estadual de Criação da Área de Turismo. Os de Erepecuru-Cuminá pretendem manter-se enquanto camponeses Agro-Extratores (ACEVEDO & CASTRO, 1998).

O estatuto de camponeses e posseiros, de acordo com a opção de algumas comunidades, corresponde a uma identidade política diferenciada das denominadas comunidades remanescentes de quilombos. Tal denominação tem íntima relação com as

³⁶⁵ ACEVEDO & CASTRO. *Negros dos Trombetas: guardiões de matas e rios*. Prefácio à 2ª edição.

³⁶⁶ BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo/SP: Editora Perspectiva, 1973. Eis o sentido completo: “É a luta que forja os valores. Sem nenhum preconceito de cor, sem nenhuma barreira social, é evidente que não poderá existir uma arte original de reivindicação racial” (BASTIDE, 1973: 73).

chamadas terras de preto ou terras de quilombolas, “associadas ao forte sentimento de fazer parte da história de um grupo identificado com um território” (ACEVEDO & CASTRO, 1998).

Alecsandro Ratts³⁶⁷ atribui um impulso jurídico decisivo a partir da Constituição Federal da República de 1988 e do Artigo 68 em cujo conteúdo reza o seguinte: “Aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhe os títulos respectivos” (RATTS, 2010: 316). Sabedores de tamanho respaldo jurídico e baseados na ancianidade da ocupação.

Os vários grupos assentados no alto dos rios Trombetas, Erepecuru e Cuminá, abaixo das Cachoeiras que outrora encobriram e protegeram os Quilombos, resgatam da memória os saberes sobre o tempo e a lógica da natureza apreendidos e compartilhados com sociedades indígenas, habitantes das planícies e dos altos das cachoeiras desses rios e do Mapuera. O domínio de saberes, perigos e magias sobre a natureza incorpora-se no imaginário, recodificando experiências, como condição do sucesso nas fugas do cativeiro e de permanência nos quilombos (ACEVEDO & CASTRO, 2010: 29).

Na continuidade da nossa reflexão, e a título conclusivo, percebemos que o tema da modernização, tão premente e atual, não deixa, todavia, de significar para muita gente, uma mera utopia. Associado à modernização estão também o desenvolvimento e progresso. Um implica o outro. E devemos conceber tal, o desenvolvimento, como um direito de todos os povos do planeta. Direito ao conhecimento que gera a tecnologia. Mas o que vemos, lamentavelmente, é um pequeno grupo de nações, que, pelo seu *status* de nações economicamente poderosas e com avanço técnico e, conseqüentemente, tecnológico, se

³⁶⁷ RATTS, Alecsandro. *(Re)conhecer Quilombos no Território Brasileiro: Estudos e Mobilizações*. In FONSECA, Maria Nazareth Soares. 3. Ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2010.

aproveitarem desse fato para controlarem, dominarem e explorarem outros povos e nações, em benefício próprio.

Kwame A. Appiah aponta-nos o pensador ganês Wiredu que concebe a modernização como um projeto essencialmente filosófico. É o projeto central da África negra. Segundo esse pensador, “a busca do desenvolvimento (...) deve ser vista como um processo histórico mundial contínuo, no qual todos os povos, ocidentais e não ocidentais, estão empenhados” (APPIAH, 1997: 150). Não um modo de conhecimento que gera poder e avanço tecnológico em mãos de uns poucos e em seu benefício próprio, sacrificando desrespeitosamente todos os outros povos.

Mas sim conhecimento e desenvolvimento ao serviço da vida e do bem-estar e progresso dos povos, fato que deverá ser percebido e reconhecido efetivamente como um direito de todos. Desse modo, “a modernização não está ‘jogando fora impensadamente’ os modos de pensar tradicionais e adotando hábitos estrangeiros, mas é, antes, um processo em que *‘os africanos, juntamente com todos os outros povos, procuram alcançar um destino especificamente humano’*” (APPIAH, 1997: 150).

Afinal, teríamos de descobrir qual o sentido e como darmos razão à interessante sugestão de Appiah: “... o que significa *ser* moderno é uma pergunta que africanos e ocidentais podem formular juntos. E, como pretendo sugerir, nenhum de nós compreenderá o que é a modernidade enquanto não compreendermos uns aos outros” (APPIAH, 1997: 155).

3.5 A título de provisório balanço final: e hoje, qual é a situação?

Percebendo tratar-se de uma problemática -- essa que temos vindo a tratar, do período que abrange as décadas de 60-80 do século passado (fatos ocorridos, portanto, há pelo menos quase cinquenta anos), e excelentemente retratada pelas professoras Rosa Acevedo e Edna Castro, em reedição (revista e ampliada) do livro – *Negros dos Trombetas: Guardiães das Matas e Rios* -- datado de 1998, face ao longo período já decorrido, foi então que decidi deslocar-me *in loco* e certificar-me de viva experiência acerca da atual situação.

O mundo mudou e pode-se até dizer que o capital avançou...

Constatei que muita coisa mudou, porque a situação do planeta, de lá para cá, também mudou marcadamente. Até à década 90, no Brasil respiraram-se outros ares... As organizações populares e os movimentos sociais estavam fortes e formavam um paredão concreto contra as investidas do grande capital. Alguns desses megaprojetos do capital internacional (BNDS), datados dessa época (aproximadamente do último quartel do século passado), e menciono como exemplo, a UH de Cachoeira Porteira (no rio Trombetas) e a UH de Belo Monte (no Xingu), estancaram ao longo de várias décadas sem adquirirem forma ou qualquer concretude (ficaram apenas no papel amadurecendo tempos propícios).

Hoje, a UH de Belo Monte, o *Belo Monstro*, vai adquirindo cada vez mais estatura com todas as implicações – mais negativas, no cômputo geral, do que positivas – que daí advém. Quanto à UH de Cachoeira Porteira, está em discussão e, ao que tudo indica, muito em breve poderá sair do papel...

Precisamos então avaliar como o mundo mudou e as implicações trazidas por essa mudança em nossa atualidade. Na Europa, a partir da década de 70, uma nova filosofia (visão política) e uma nova proposta econômica estavam sendo gestadas e propostas ao mundo dessa época. Na década de 80 ela se apresentou sob a denominação de neoliberalismo. Não demorou muito para que, os mais atentos ou avisados, sentissem que os empobrecidos do planeta seriam os mais afetados por tal proposta política e prática econômica, que procurava recriar uma *Nova Ordem* implantada num processo de Globalização ou Mundialização. Nada disso, efetivamente, era “novo”. Outras experiências semelhantes, em épocas pretéritas já haviam sido tentadas... E sabia-se antecipadamente o que se ocultava por detrás de insígnias tão pomposas...

Nessa época, três protagonistas principais desse projeto se destacaram: Ronald Reagan (presidente dos Estados Unidos), Margareth Thatcher (primeira-ministra da Grã-Bretanha, cognominada “Dama de Ferro”) e, no Vaticano, outro centro mundial de Poder ultraconservador, a figura do Papa João Paulo II.

A década de 90, principalmente, no que diz respeito ao Brasil, apresentou-se como um marco “divisor de águas”. Em visita à ARQMO (Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Município de Oriximiná), tive a sorte de encontrar e

poder conversar com o Sr. Antônio Carlos Printes, da comunidade Abuí, que para além de ser um dos diretores da Associação, vem acompanhando todo o processo desde seu início.

Ele constata precisamente que toda uma organização que vinha crescendo e mantendo um nível organizacional e proposicional de luta e encaminhamento foi estancada na década 90.³⁶⁸ Ao longo dessa década – e ela foi determinante em termos da organização quilombola e até de algumas conquistas em relação à titulação de terras – ocorreram nove Encontros das Raízes Negras³⁶⁹ e ainda três Jogos ou Olimpíadas Negras.

A Prof.^a Idaliana Marinho de Azevedo participou ativamente na organização desses Encontros. Porém, não se organizaram mais encontros desse porte, desde o ano de 2002 para cá. Adivinha-se facilmente o motivo de tal conjuntura: restrição de apoios, dificuldades para manter as estruturas das Associações,³⁷⁰ nem pensar numa logística que permita organizar um Encontro, à semelhança dos anteriores, com a participação de mil ou mais pessoas. Muito complicado: cuidar de transporte, estadia, alimentação. Tudo isso é muito oneroso.

Mas existem ainda outras questões e não menos graves: Dos quatro coordenadores da ARQMO – um representante para cada uma das respectivas áreas – nem todos são devidamente compromissados. Soube depois, já em visita às comunidades, no rio Erepecuru, que a Coordenação da Associação está dividida, na defesa dos interesses das comunidades que representam.

Mas não são apenas as lideranças que estão divididas, as próprias comunidades encontram-se divididas... Em minha visita às Comunidades Remanescentes de Negros Quilombolas, no Pacoval, município de Alenquer/PA e no Rio Erepecuru, no município de

³⁶⁸ O oitavo encontro (de 18 a 21/11/1999) ocorreu na Comunidade de Saracura, Santarém/PA. O tema: *Da Mãe África à Mãe-Amazônia: Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta* e o nono encontro (19 a 21/07/2002), em fase de organização quando *Puxirum: memória dos negros do oeste paraense* estava vindo “ao lume”... Mercado para o Pacoval, Alenquer/PA. Cujo tema proposto foi: *Terras de remanescentes, desenvolvimento sustentável e meio ambiente* (AZEVEDO, 2002: 145).

³⁶⁹ Segundo Idaliana Azevedo: “A partir desses encontros, os negros da região sentiram a necessidade de se organizarem em associações, então foram criadas: * Associação dos Remanescentes de Quilombos do Município de Oriximiná (ARQMO); * Associação Comunitária do Quilombo do Pacoval de Alenquer (ACOMQUIPAL); e a * Associação dos Remanescentes de Quilombos do Município de Óbidos (ARQMOB)” Há que ressaltar, que: “Essas associações, junto com o CEDENPA outras entidades e as comunidades envolvidas, promoveram os demais encontros” (AZEVEDO, 2002: 142).

³⁷⁰ A cotização anual dos associados, no caso da ARQMO, consiste num valor anual simbólico (R\$ 10,00). O que compreende menos que um real (R\$ 1,00) por mês. Valor irrisório.

Oriximiná, pude constatar diretamente em ambas as comunidades a presença de Empresas Madeireiras, que assinaram contratos pelo prazo de cinco (5) anos para a exploração da madeira, em terras quilombolas. Efetivamente, muita coisa mudou.

Esse isolamento, o cansaço ou até mesmo a cooptação de algumas lideranças, a fragmentação ou divisão comunitária – “dividir para poder reinar”, máxima daquele que chegou a ser o maior Império já registrado na história da humanidade: o Império Britânico -- são indiscutivelmente os frutos maduros (e amargos) do projeto neoliberal. O respectivo e visível enfraquecimento das organizações civis e dos movimentos populares não deixou de corresponder inegavelmente ao avanço e concretização dos grandes projetos do Capital internacional.

E não posso deixar de lembrar com certa frequência o que me notificou, em conversa amena, um senhor maçom, quando aguardávamos a chegada da lancha -- no terminal hidroviário de Oriximiná -- que nos transportaria a Santarém/PA. “-- Amigo, a rua do porto, bem pouco distante daqui, em uma de suas casas está repleta de madeireiros, apenas aguardando para dar início à extração de madeira, numa área aí para cima do Trombetas”.

Lamentavelmente, isso não é provavelmente suficiente para abonar o arrependimento de alguns bons e conscientes quilombolas ou de suas comunidades, diante do aval determinante de não poucas outras lideranças e comunidades que acabam por corroborar tal prática. Indiscutivelmente, através dessas empresas madeireiras espalha-se o “veneno” e a “cizânia” contrários a todo ideal e consciência quilombolas. Ainda são aproveitados como espaços de manobra, em períodos eleitorais, e de trampolim para candidatos que representam interesses empresariais, em completo desacordo com os reais e efetivos interesses comunitários.

Dados recentes³⁷¹ indicam que “Em Julho de 2011, o Pará liderou com 41% do desmatamento detectado” (ANDRADE, 2011: 19). O mesmo estudo indica ainda que “O desmatamento leva ao empobrecimento da biodiversidade, com impactos diretos no modo de vida de milhões de pessoas que dependem da floresta para sobreviver” (ANDRADE, 2011: 19).

³⁷¹ Pesquisa efetuada pela Comissão Pró-Índio de São Paulo, sob a Autoria Lúcia Mendonça Morato de Andrade, in *Terras Quilombolas em Oriximiná: pressões e ameaças*, 2011.

Nos municípios visitados, Alenquer/PA ³⁷² pude constatar extensas áreas derrubadas para a criação de campos de pasto, que, conseqüentemente, implicaram em uma maciça destruição de castanheiras. Não é do desconhecimento geral, afinal, que madeireiros trabalham em recíproca associação com fazendeiros...

Em Óbidos/PA, em visita à Fábrica de Castanha, pudemos ouvir da boca do proprietário, o Sr. Chocron, do seu reconhecimento em relação a vastas áreas do interior do município que há décadas atrás eram grandes produtoras de castanha-do-pará e que hoje estão absolutamente devastadas, refletindo-se na produção atual da castanha do município, cuja compensação acaba por vir de outros municípios vizinhos e até de outras áreas da Amazônia, mais ou menos distantes.

Vem de longa data a ousadia de algumas empresas madeireiras no tocante à sua devastadora prática e ação, que chega a atingir até as unidades de conservação: ³⁷³ “A pressão do desmatamento atinge também as unidades de conservação existentes no município de Oriximiná” (ANDRADE, 2011: 24). A pesquisa indica-nos que “A unidade com maior área desmatada (em termos absolutos e proporcionalmente à sua área total) é a Floresta Nacional Saracá-Taquera, com 3,3% de sua dimensão desmatada até 2009. No interior dessa unidade, a Mineração Rio Norte explora a bauxita desde a década de 1970” (ANDRADE, 2011: 24).

As ofertas de parceria das madeiras em relação às comunidades quilombolas de Oriximiná -- “para a exploração florestal em seus territórios” -- remontam aos últimos oito (8) anos (2006). Uma opção bastante atraente para essas empresas é sobretudo a das comunidades quilombolas cujos territórios se encontram titulados, pois “que são

³⁷² Meus reconhecidos agradecimentos ao Sr. José Maria que tão simpaticamente recepcionou-me na SECULT. À Prof.^a e escritora (historiadora) Áurea Nina, que de modo tão gentil e paciente conduziu-me em algumas visitas e, de modo particularmente especial, ao fantástico e incansável casal – Antônio Patrício e Natalina – que em todos os momentos da minha passagem por Alenquer fizeram-se presentes, proporcionando-me realizar os objetivos a que me propus. Foram eles que me acompanharam na visita ao Pacoval. Graças ao Antônio Patrício pude ainda conhecer o Bairro Loanda. Não posso deixar de aproveitar o ensejo para estender os meus agradecimentos ao Prof. João Felipe (e família), de Oriximiná, que me proporcionou todos esses contatos e tão bem me recebeu.

³⁷³ “No município de Oriximiná existem cinco unidades de conservação: Estação Ecológica do Grão Pará, Floresta Estadual de Faro, Floresta Estadual do Trombetas, Floresta Nacional de Saracá-Taquera e Reserva Biológica do Rio Trombetas (Ministério do Meio Ambiente – Cadastro Nacional de Unidades de Conservação)” (ANDRADE, 2011: 26).

constituídos por extensas áreas de florestas e têm uma situação fundiária regularizada”³⁷⁴ (ANDRADE, 2011: 27).

Chegam, à semelhança dos consórcios construtores de hidrelétricas, com promessas e em nome do desenvolvimento e progresso social -- nada mais que um descarado engodo - apresentando valores de estimativa de renda mensal para cada família,³⁷⁵ durante a vigência quinquenal do projeto de manejo, que não deixam de perturbar a cabeça de qualquer “pobre” colono...

Se a comunidade topar a parceria, um contrato é então celebrado entre ambas as partes. Em agosto de 2014, num encontro em Cachoeira Porteira, que reuniu lideranças negras, indígenas e de outros setores da sociedade civil, a Promotoria Pública, através da sua representante presente ao Evento, notificou que, desde Julho desse corrente ano, havia entrado em vigor um decreto-lei que não permitia que ocorressem quaisquer tipos de negociação entre instituições externas à comunidade quilombola e seu líder representante, sem a consulta à comunidade. Só assim, os contratos assinados entre ambas as partes terão validade. Tal fato é de extraordinária importância.

Até aí os contratos não haviam feito tal referência e nem haviam anexado documentos que, por exemplo, “demonstrassem que os membros (das coordenações) das associações quilombolas” (ANDRADE, 2011: 28) tivessem eventualmente tido ciência e/ou houvessem aprovado os termos do contrato em assembleia. O decreto-lei de Julho de 2014 vem então com o escopo de inviabilizar qualquer assinatura contratual sem consulta prévia e decisão comunitária.

Algo mais, no entanto, deverá ser dito em relação a esses contratos propostos e efetivados pelas empresas madeireiras, que revelam motivos de forte suspeita de irregularidades. Tal não é motivo para admiração, se atentarmos no fato de que o setor madeireiro é um dos setores da economia permeado pela ilegalidade: “Estimativas apontam que 33% de toda produção de madeira amazônica é ilegal” (ANDRADE, 2011:

³⁷⁴ Para o manejo florestal, a comprovação da regularização fundiária é de extrema importância, pois é “uma das exigências da legislação ambiental brasileira” (Andrade, 2011: 27). Nesse sentido, “o setor madeireiro tem buscado áreas florestais com definição fundiária como os territórios quilombolas titulados, terras indígenas e assentamentos de reforma agrária” (ANDRADE, 2011: 27).

³⁷⁵ No caso do Território Quilombola do Erepecuru, o valor apresentado estimou R\$ 3.000,00; e em torno de R\$ 1.800,00 para o TQ do Trombetas. (ANDRADE, 2011: 27-28).

29). Isso significa, por outras palavras, e segundo a análise desenvolvida e revelada pelo *Imazon*,³⁷⁶ que “73% dos hectares explorados no Pará entre Agosto de 2008 e Julho de 2009 não foram autorizados pela Secretaria do Meio Ambiente (SEMA)” (ANDRADE, 2011: 29).³⁷⁷

As suspeitas de má-fé não deixam de ser confirmadas, quando analisamos com atenção alguns itens contratuais. Isso quer simplesmente dizer que os riscos corridos pelas associações ou comunidades não deixam de ser patentes, pois “No processo de negociação e formalização dos contratos, as associações não contaram com assessoria jurídica ou técnica que pudesse auxiliá-las na definição dos termos do acordo” (ANDRADE, 2011: 29).

Mais ainda:

As associações também não parecem preparadas para monitorar aspectos importantes da comercialização de madeira extraída como, por exemplo, o controle de créditos das guias florestais³⁷⁸ que serão emitidas em nome das associações, uma vez que são elas que figuram como responsáveis pelo empreendimento junto ao órgão ambiental (ANDRADE, 2011: 29).

³⁷⁶ “O Imazon é um instituto de pesquisa cuja missão é promover o desenvolvimento sustentável na Amazônia por meio de estudos, apoio à formulação de políticas públicas, disseminação de informações e formação profissional. Foi fundado em 1990, e sua sede fica em Belém, Pará” (www.imazon.org.br/institucional -- acesso aos 09/09/2014, às 10: 45 h).

³⁷⁷ O mesmo estudo revela que “a exploração de madeira ilegal foi detectada em todas as regiões do Estado...” (ANDRADE, 2011: 29). Acrescente-se que no período em questão (2008-2009), confirma-se algo que havíamos já referido acima, foi “diagnosticada a exploração não autorizada de madeira dentro da Floresta Nacional Saracá-Taquera, unidade de conservação vizinha aos territórios quilombolas” (ANDRADE, 2011: 29). O cerco vai-se fechando, como podemos observar.

³⁷⁸ “Aprovados os planos de manejo e o plano de operação, são expedidas a Licença de Operações e a Autorização de Exploração Florestal. A autorização é lançada nos sistemas eletrônicos oficiais que controlam produtos florestais, gerando créditos para oferta de madeira no mercado conforme a área de origem, o destino, as espécies e as quantidades de madeira aprovadas. O produtor recebe uma senha de acesso com a qual emite a Guia Florestal, indispensáveis para o transporte de madeira até o beneficiamento e o comprador final” (Apud: Adeodato *et alli*, 2011: 83).

Quer dizer: a responsabilidade pelo processo de manejo é arcada pela associação, apesar de ser efetivada pela empresa madeireira. “Ou seja, as associações quilombolas têm assumido a inteira responsabilidade por um processo que não dominam completamente” (ANDRADE, 2011: 30). Algo, em todo esse processo, parece não estar em seu devido lugar... Corrupção, sem dúvida. E é por aí que é permeado o mecanismo da ilegalidade.

Isso significa simplesmente que as empresas não figuram “... no licenciamento ambiental como parte corresponsável pelo empreendimento, embora sejam elas que realizem os inventários e os planos de manejo, bem como executem a exploração e a venda de madeira” (ANDRADE, 2011: 30).

Configura-se assim a corrupção e a ilegalidade que grassam no meio do setor madeireiro:

Mediante corrupção, aprova-se exploração em locais indevidos, inclusive áreas sem floresta. (...) Além da aprovação de planos fictícios, incluindo falsificação de documentos, exploração sem licença e venda ilegal de autorização para madeira, o sistema de controle tem brechas para diversas fraudes na cadeia de beneficiamento (Apud ANDRADE, 2011: 29).³⁷⁹

Nesse cenário, outra coisa não se esperaria senão que tal parceria não gerasse os benefícios esperados pelas comunidades... Não poucos depoimentos comprovam tal fato: “Os depoimentos evidenciaram que tais parcerias não têm proporcionado os benefícios esperados, trazendo divisão dentro das próprias comunidades” (ANDRADE, 2011: 30).

Na comunidade Pancada, rio Erepecuru, ao ponto da primeira cachoeira, em casa do acolhedor casal, Sr. Augusto e D.^a Maria dos Santos, no espaço de um animado café o pequeno grupo reunido pôde fazer jus ao hábito bem brasileiro de fazer “piada” à custa do

³⁷⁹ Eis -- para quem possa interessar -- a referência bibliográfica completa: ADEODATO, Sérgio; MONZONI, Mario; BETIOL, Luciana Stocco e VILLELA, Malu. *Madeira de ponta a ponta: o caminho desde a floresta até o consumo*. São Paulo/SP: FGV/ERA, 2011 [p. 73-75].

próprio infortúnio... Nessa hora o “papo” correu por conta da promessa dos benefícios que até há data ainda não haviam chegado. E haja risada! E haja boa disposição!

A indústria mineradora é outro setor da economia que se fez presente em Oriximiná. Desde a década de 70. Quando chegamos à sede do município logo notamos os benefícios bem aplicados gerados pelos *royalties*. A cidade, toda ela, é praticamente asfaltada. O que é incomum na quase totalidade dos municípios que compõem o estado (sobretudo se levarmos em consideração tratar-se do Estado do Pará, onde a totalidade dos 143 municípios encontra-se em situação irregular na prestação de contas ao TCE [Tribunal de Contas do Estado]).

Coube à Mineração Rio do Norte³⁸⁰ a exploração mineral da bauxita (entenda-se: extração, beneficiamento e venda) no município de Oriximiná. Essa empresa mineradora é a maior produtora de bauxita do Brasil, segundo dados atualizados, e responde por 68% da produção nacional.

Dois aspectos da questão devem ser tratados, para entendermos amplamente a questão de fundo... Primeiro, é constitucionalmente declarado que, no Brasil, os recursos minerais “constituem propriedade distinta do solo para efeito de exploração ou de aproveitamento e pertencem à União” (ANDRADE, 2011: 33). Quer dizer: suponhamos uma determinada comunidade quilombola, com sua terra titulada, cujo subsolo é rico em minério. A comunidade é reconhecida proprietária do solo e de tudo o que sobre ele se constitui, mas as riquezas do subsolo são pertença da União!

Nesse caso, o que o Estado deverá considerar em relação a uma eventual exploração do subsolo em terra quilombola? Quem diz quilombola pode dizer, do mesmo modo, indígena. Ora, a Convenção 169 sobre Povos Indígenas e Tribais da Organização Internacional do Trabalho (que tem força de lei no Brasil e se aplica igualmente às comunidades quilombolas) promulgou que:

³⁸⁰ A Mineração do Rio Norte (MRN) “trata-se de uma sociedade anônima de capital fechado, cujos acionistas são: a Vale do Rio Doce (40%), BHP Billiton (14,8%), Rio Tinto Alcan (12,5%), Companhia Brasileira de Alumínio (10%), Alcoa Alumínio SA (8,58%), Alcoa World Alumina (5%), Norsk Hydro Brasil Ltda. (5%) e Alcoa Awa Brasil Participações (4,62)” (ANDRADE, 2011: 36).

... os governos deverão estabelecer ou manter procedimentos com vistas a consultar os povos interessados, a fim de se determinar se os interesses desses povos seriam prejudicados, e em que medida, antes de empreender ou autorizar qualquer programa de prospecção ou exploração dos recursos existentes nas suas terras (ANDRADE, 2011: 33).³⁸¹

Na prática, isso não ocorre de acordo com o previsto, e referimos tratar-se de determinações legais, considerando que “as concessões de lavra e autorização de pesquisa estão sendo concedidas pelo governo sem consulta às comunidades quilombolas e sem estudos específicos sobre os impactos de tais empreendimentos para tal população” (ANDRADE, 2011: 33).

Ao que assistimos, com frequência, na realidade, é que não está nada fácil para titular as terras de uma comunidade, reconhecê-la e conceder-lhe o estatuto de proprietária da terra. O mesmo se pode dizer da maioria, senão da quase totalidade, dos colonos de uma área de colonização. Concretamente, podemos referir de modo exemplar a Transamazônica, após cinco décadas da sua construção. Quantos colonos, desde sua abertura, possuíram ou possuem o título de propriedade do seu lote? Essa deveria ser uma preocupação do INCRA e/ou do ITERPA, dependendo do caso. E aí, se ele ousar começar a desmatar uma parcela significativa de seu lote... Logo vêm em seu encalço os órgãos públicos responsáveis!

No entanto, torna-se relativamente fácil a autorização ou a concessão de uso para exploração -- madeireira, mineradora ou hidrelétrica – de grandes firmas. Isso gera fortes tensões locais e em não poucas situações o Ministério Público Federal (MPF) tem como réus o IBAMA e a MRN (Mineração Rio do Norte) sustentando que “a autorização para o desmatamento concedida pelo IBAMA é ilegal, uma vez que a mineradora não apresentou

³⁸¹ Determina ainda que “os povos interessados deverão participar sempre que for possível dos benefícios que essas atividades produzam, e receber indenização equitativa por qualquer dano que possam sofrer como resultado dessas atividades” (Convenção 169, artigo 15).

o inventário de produtos não madeireiros, uma exigência para qualquer autorização de desmatamento. Apenas os produtos madeireiros foram inventariados” (ANDRADE, 2011: 38).

No caso específico das comunidades quilombolas, o direito à propriedade de suas terras (titulação) é reconhecido constitucionalmente. No entanto, é uma parcela mínima de comunidades quilombolas que conta efetivamente com os títulos de suas terras. Por exemplo, das 25 comunidades já contempladas, “15 comunidades quilombolas em Oriximiná ainda aguardam pela regularização de suas terras” (ANDRADE, 2011: 15). Não devemos esquecer que Oriximiná representa um marco na luta dos quilombolas. Pois, a primeira titulação coletiva de terra, em cumprimento da determinação constitucional,³⁸² coube à comunidade Boa Vista, em 1995.

A titulação torna-se um procedimento de relevância se levarmos em consideração que, além de estabelecer “a extensão e os limites do território” é fundamental para a efetivação da “gestão sustentada dos territórios”, pois “A indefinição quanto à regularização fundiária coloca os quilombolas em situação de vulnerabilidade; dificulta o seu acesso a programas e políticas públicas...” (ANDRADE, 2011: 13).

Não se torna difícil perceber o porquê dessa dificuldade em reconhecer o direito efetivo à titulação e regularização das terras quilombolas, no Alto Trombetas, por exemplo, no espaço projetado para a construção da Usina Hidrelétrica de Cachoeira Porteira, encontrar-se desde 2004-2005 no impasse. É afinal compreensível que não se defina ou regularize a situação de tais comunidades, por essa ser uma área de interesse dos projetos hidrelétrico-minerador.³⁸³ “Apesar de transcorridos seis anos desde a sua abertura, os processos não evoluíram. Nem mesmo a fase inicial dos estudos de identificação foi executada” (ANDRADE, 2011: 15).

³⁸² Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

³⁸³ A *Carta de Tapagem* é reveladora desta problemática. Documento que resultou do 4º Encontro (Raízes Negras), de 18 a 21/07/1991, ocorrido em Tapagem, Oriximiná/PA. Teve por tema: *A Luta Ecológica, o negro e a sua cultura*. Nesse encontro “Foi elaborada a ‘Carta de Tapagem’ que denuncia o não cumprimento do art. 68 da Constituição Federal de 1988. Este artigo garante aos povos remanescentes de quilombos a titulação de suas terras. Na carta reivindicou-se a sua demarcação imediata. Outra denúncia foi o desequilíbrio ecológico devido à exploração da bauxita e a construção da hidrelétrica de Cachoeira Porteira” (AZEVEDO, 2002:143-144).

Algo semelhante a tal estratégia pôde-se constatar já na década de 80 e que não deixou de ser referido pelas pesquisadoras Rosa Acevedo e Edna Castro, quando ocorreu igualmente um impasse em consequência da criação das Unidades de Conservação – Reserva Biológica do Rio Trombetas, Floresta Nacional Saracá-Taquera e Floresta Estadual Trombetas – apesar das insistentes reivindicações quilombolas para “a revisão dos limites de tais unidades de forma a excluir a área de ocupação quilombola e garantir a sua titulação em nome das comunidades” (ANDRADE, 2011: 15).

Esses processos estão estancados na Câmara de Conciliação e Arbitragem da Advocacia Geral da União, sob a alegação “da sobreposição” do território reivindicado pelas comunidades quilombolas “às unidades de conservação” (ANDRADE, 2011: 15). O que revela que todo este processo não goza de transparência é o fato evidente de que “Os quilombolas de Oriximiná não receberam qualquer comunicado da Advocacia Geral da União informando que seu processo encontra-se no âmbito da Câmara de Reconciliação” (ANDRADE, 2011: 15). São nada mais nada menos do que seis (6) processos de regularização de terras quilombolas “incidentes em unidades de conservação, entre eles os de Oriximiná” (ANDRADE, 2011: 15).

E o que não deixa de se registrar como agravante é o fato de que nem essas comunidades ou tampouco seus representantes “foram chamados a participar ou receberam informações sobre o andamento das discussões” (ANDRADE, 2011: 15). Tal prática ou metodologia fere a cláusula estabelecida pelo direito à consulta “prévia, livre e informada”, preconizada pela Convenção 169 sobre Povos Indígenas e Tribais da Organização Internacional do Trabalho (OIT) – no que respeita ao item que estipula “cada vez que sejam previstas medidas administrativas suscetíveis de afetar tais grupos diretamente” (ANDRADE, 2011: 16), como é o caso.

Constata-se que todo esse processo decorre à revelia do Direito, quando atentamos ainda para o fato de que o Decreto nº 2.607 de 04/12/2006, que criou a floresta estadual, fazer referência “à presença de comunidades quilombolas e determina que ‘onde sejam identificadas comunidades tradicionais quilombolas nos termos do plano de manejo da Unidade de Conservação, serão objeto de regularização fundiária mediante concessão real de uso’ (artigo 4º)” (ANDRADE, 2011: 16-17).

Se, por um lado, se reconhece o direito à regularização do(s) território(s) quilombola(s); por outro lado, esse reconhecimento é feito sob uma nova modalidade jurídica: o direito real de uso. Isso significa que não ocorre uma titulação efetiva como regularização do território sob o reconhecimento de propriedade coletiva da terra por parte da comunidade, mas simplesmente o direito ao uso (é um direito de concessão de uso e não de propriedade). O direito à titulação não é garantido e nem ressalvado pelo Executivo. O verdadeiro proprietário, nesses casos, continua sendo a União para dispor a seu belo prazer e da forma que melhor entender. Ora, não é difícil perceber que tal postura é anticonstitucional!

Diante de tal cenário atual não podemos deixar de ficar apreensivos face aos interesses em jogo e de como todo esse processo está decorrendo, quando pensamos em termos de lisura ou transparência... Na atenção e cumprimento ao Direito. Mais ainda, não podemos deixar de lamentar o enfraquecimento das comunidades e sua divisão e também a atitude de algumas lideranças lançadas no centro dessa questão e arrastadas por todos esses interesses em jogo, com eles acabando por pactuar!

3.6 África-Mãe: a utopia de um lugar evocado como *Aruanda*.

Fizemos anteriormente uma ponte entre a África, representada pelo ex-Congo belga (atual Zaire) de Patrice Lumumba, com a região, no Baixo Amazonas, do Rio Trombetas e seus mais importantes afluentes e das respectivas comunidades negras remanescentes de Quilombos, aí fixadas há longa data, no mesmo período (década 60). Ou seja, a África de seus filhos nativos e a “África” afro-brasileira. Neste ponto ocorre-nos a questão: A representação da África para o nativo será a mesma que para o afrodescendente? Mais uma vez, agora como um motivo de intersecção, recorremos a Bruno de Menezes e ao seu *Poema à África Negra* (1959).

O Poeta veio a falecer em 1963, em Manaus, capital do estado do Amazonas. Ora, os Movimentos de Libertação na África e Ásia iniciaram-se mais ou menos pelos meados da década 50. Constatamos então que Bruno acompanhava de perto e não lhe passava

despercebido o que estava ocorrendo na África Negra e com os movimentos de Libertação no Mundo, no sentido do processo de Descolonização, nessa época de acirrado avanço do Capital Internacional manifestado pela fase Imperialista-Monopolista.

Seria interessante refletir a esse respeito. Em primeiro lugar, não apenas África é etnicamente múltipla, como ainda a expressão *afrodescendente* é polissemicamente ampla. O afroamericano é tão afrodescendente quanto o afrocaribenho ou o afro-brasileiro; e estes o são tanto quanto mais comparados com o afroiberoeuropeu e/ou o negro de qualquer outra parte do mundo fora do continente europeu ou até mesmo do Ocidente.

Aliás, segundo Ivaldo Lima, e na convergência do que temos vindo a fazer até aqui, devemos discutir e reequacionar não apenas conceitos como *raça*, *negritude*, perspectivados num contexto amplo de *cultura negra*, mas ainda – e principalmente! – conceitos tão frequentemente usados e amplamente estabelecidos como os de “afro-brasileiro” e “afrodescendente”. Para o autor, pois

Os conceitos de ‘*afro brasileiro*’ e ‘*afro descendente*’ retiram, mesmo que implicitamente, a brasilidade e a cidadania dos homens negros e das mulheres negras em nosso país, quebrando inclusive, com o paradigma da *brasilidade indistinta*, defendida com tanto vigor por Gilberto Freyre em grande parte de sua obra, sobretudo a que foi expressa em *Casa Grande e Senzala* (LIMA, 2013: 24)

E completa:

Esta *brasilidade indistinta* só serve para homens e mulheres de pele branca e cabelos lisos. Os conceitos de *afro brasileiro* e *afro descendente* se constituem em armadilhas que fazem dos negros e negras, deste país, verdadeiros estrangeiros, ou na melhor das hipóteses, cidadãos e cidadãs de segunda classe (LIMA, 2013: 25)

África é vista como uma Mãe. Mãe África. No entanto, com o passar do tempo, e com o peso do legado colonial exercido na América pelo sistema escravocrata de plantação, a percepção em relação ao continente africano foi mudando.

E mesmo quando se procurou assumir uma postura de valorização do negro tal atitude sempre ficava aquém da África, continente perspectivado como terra de atraso e de barbárie... Para Roger Bastide, “esse negro que se valoriza é sempre o negro ocidentalizado, europeu ou americano, o negro assimilado a valores que não são os de seus antepassados, mas os dos países brancos...” (BASTIDE, 1973: 149). E, a título conclusivo, acrescenta: “Isso faz com que (...) a valorização do preto se resume definitivamente em mostrar a capacidade de assimilação total do preto à cultura do branco” (BASTIDE, 1973: 149). Por outras palavras: o negro só evolui na proximidade do branco... É uma postura *racista elegante!*

Felizmente, nem todos pensam assim. Por fruto da vergonha (ou por qualquer outro motivo, mais ou menos válido, que muitos negros possam ter sentido e/ou padecido); por vivenciarem uma realidade mais sofisticada de *Novo Mundo* d’Além-Mar; ou, pelo motivo contrário, terem se mantido firmes no solo Pátrio correndo todo o tipo de riscos, a reflexão de Appiah,³⁸⁴ um africano nativo de um remoto e simples povoado do Gana (Koumassi, capital de Achanti) -- dividido entre sua terra (África) e o “canto das sereias” expresso através das culturas anglo-saxônica e norte-americana, das quais sofreu influência -- é mais do que significativa:

Os ‘exilados’ do Novo Mundo podiam mostrar seu amor pela África procurando eliminar suas culturas nativas, mas os herdeiros das civilizações africanas não podiam desfazer-se com tamanha facilidade de seus ancestrais. Dessa situação brotou uma abordagem lógica (...) os novos africanos compartilhavam a concepção de Crummell – e da Europa – sobre eles mesmos, como unidos pela raça, mas procuravam celebrar e pautar-se em suas virtudes, e não depreciar e substituir seus vícios. A manifestação

³⁸⁴ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro. Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 1997.

mais conhecida dessa lógica encontra-se na *négritude*, mas também suas manifestações anglófonas, por exemplo, no culto da ‘personalidade africana’ por Nkrumah, ou na celebração que J. B. Danquah fez de suas próprias tradições religiosas em *The Akan Doctrine of God* [A doutrina Akan de Deus] (APPIAH, 1997: 47).

Vimos anteriormente o que tal concepção internalizada causa na alma profunda do negro e de que modo o afeta naquilo que Fanon, em uma obra sua, denunciou como “*peles negras, máscaras brancas*”. É o desejo e a prática do *embranquecimento* por parte do negro³⁸⁵. O caso do poeta brasileiro Cruz e Sousa é um exemplo típico. A cor da pele, o continente africano e tudo (todos os valores) que com ele estão relacionados devem ser omitidos, superados e trocados por outros, pelos valores do branco³⁸⁶. Neste caso, é necessário manter distância e esquecer-se da Mãe África. Este é um terrível fruto do colonialismo, que produziu frutos (e ainda continua!) em não poucas almas negras...

Paulo Leminski³⁸⁷ pode auxiliar-nos na reflexão a respeito de Cruz e Sousa, que é um exemplo típico no Brasil, ao escrever que: “Cruz e Sousa superou o dilaceramento provocado pelos antagonismos de ser negro no Brasil (mão-de-obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época (o ‘Espírito’)” (LEMINSKI, 2013: 21). O poeta que chegou também a se sentir como um “*Emparedado*” escreveu a seu respeito, no poema *Vida obscura* -- “Atravessaste no silêncio escuro/A vida presa a trágicos deveres/E chegaste ao saber de altos saberes/Guardando-te mais simples e mais puro” (LEMINSKI, 2013: 31). Afinal, a imagem do negrinho da senzala criado com todos os “desvelos e sofisticacões” da Casa-grande.

³⁸⁵ Ou pelo menos o sentimento internalizado de idealização da cor branca. Em nossos dias, o exemplo pertinente, apesar de não se encontrar mais em nosso meio, é o do artista Michael Jackson.

³⁸⁶ Mesmo considerando-se por parte de Cruz e Sousa -- o Poeta ou Cisne Negro -- alguns dos seus magníficos poemas nos quais retratou metaforicamente a condição do escravo negro, e, apesar da sua vida e a de sua família ter sido sofrida e estigmatizada, de sentimento de “*emparedado*” por conta da cor da pele, (o que o levou a militar e a não abster-se, contudo, de lutar contra a causa escravagista), e talvez por isso mesmo também, poderemos considerar na generalidade de sua obra poética e nos valores por ela preconizados a referência predominante à cor branca. Pode-se falar inclusive numa *obsessão pela cor branca* bem visível. Fato que poderá ser explicado pelo “apadrinhamento”, praticamente desde a época do berço, que lhe propiciaram seus “pais adotivos”, rica família de donos de Engenho, através de uma educação esmerada.

³⁸⁷ LEMINSKI, Paulo. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias* --. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2013.

Para encerramos esta breve referência a Cruz e Sousa, podemos registrar que, enquanto o poeta e crítico curitibano, Paulo Leminski, acrescenta que “Cruz e Sousa não viu os orixás se movendo em torno. Nem os exus, nas encruzilhadas” (LEMINSKI, 2013: 36); Bruno de Menezes em *Janela da Poesia* arremata simplesmente: “*Ai, ai Brasil,/de alma branca,/todo moreno por fora!*”.

Muitos negros, espalhados pela diáspora, “Têm medo de lembrar sua origem, de evocar uma África, bárbara em seus pensamentos, um país que é imaginado quase como um país de selvagens” (BASTIDE, 1973: 149). Nesse sentido, aponta-nos o antropólogo, compreende-se por que “os negros do Brasil se erguem contra as ideias de Garvey, as de volta à África, querem permanecer brasileiros,³⁸⁸ e é preciso subentender membros de uma nação civilizada” (BASTIDE, 1973: 149). A questão é que, quando a(s) memória(s) é/são curta(s), a história e a identidade de um povo (neste caso concreto dos povos africanos) facilmente são relegadas, e assim naturalmente se oblitera que África, em vários dos seus espaços, não deixou de ser um centro de Civilização mundial.

Há que referir no tocante à problemática levantada por Garvey, ainda no parágrafo anterior, “*as de volta à África*” e representativo da postura dos negros do Baixo Amazonas, no contexto subsequente à Abolição, Lei Áurea, assinada pela Princesa Isabel, o que igualmente a esse respeito, mas em outro aspecto da questão, escreveu Gilberto Freyre:

Aliás é curioso notar que até fins do século XIX deu-se o repatriamento de *haúças* e *nagôs* libertos da Bahia para a África; que *geges* libertos repatriados fundaram em Ardra uma cidade com o nome Porto Seguro. Tão íntimas chegaram a ser as relações da Bahia com cidades africanas que chefes de casas comerciais de

³⁸⁸ Quando ocorreu a lei Áurea, a notícia da abolição da escravatura correu veloz e chegou aos rincões mais longínquos. Foi sugerido então aos mocambeiros do Baixo Amazonas, que “descessem”, não carecia mais se preservarem em lugares tão distantes e quase inóspitos... Em entrevista, Santa Rita, afirma: “Então eles baixaram e foram para Alenquer (...). Daí pegaram um barco que naquele tempo ainda era barco de roda. Foram pra Belém, mas foram presos porque eram muito bravos. Lá morreu um bocado e escapou-se o resto. Então Dom Pedro II mandou chamá-los e perguntou para onde eles queriam ir. Eles disseram que queriam voltar para cá,” – referiam-se à região do Médio Amazonas – “que eles não queriam ir mais pra África. Então voltaram: ficou um bocado no Trombetas, um bocado foi pra Marajó, veio um bocado para o rio Curuá e ficou um bocado em Alenquer” (AZEVEDO, 2002: 50).

Salvador receberam distinções honoríficas do governo de Daomé (FREYRE, 2013: 395).

Porém, entre essas duas possibilidades, ou seja, dos que decidem ficar e não retornar mais (algumas comunidades do Baixo Amazonas) e os que decidem retornar ao seu continente de origem e se integram perfeitamente (certos grupos étnico-culturais *Nagô* (iorubas) e *Haúças*, da Bahia, uma terceira possibilidade é-nos indicada por LIMA: “Cunha (1985), na obra *Negros estrangeiros*”, demonstra brilhantemente como esses indivíduos”, refere-se aqui à distinção elaborada no interior do sistema de escravidão para diferenciar os escravos oriundos do continente (africanos) daqueles escravos nascidos no Brasil que

...quando voltam para a África, não são mais reconhecidos como pertencentes aos grupos étnicos de onde se originaram, por terem perdido relações de parentesco, dentre outras questões. Aqueles que foram para a África em busca de seu lar, são considerados estrangeiros, brasileiros (CUNHA apud LIMA, 2013: 78).

Mencionamos algures neste trabalho, o nome de Leo Frobenius, cientista alemão, que percorreu uma boa parte do continente africano num período mais ou menos longo da sua vida. Pois já no início do século passado ele reconhecia a existência real de uma “Civilização Africana, caracterizada pelo que ele chamou de *estilo africano*, dominando todo continente, como expressão de seu ser” (MUNANGA, 2012: 50). Não apenas refere-se ao estilo africano como ainda apresenta algumas especificidades de sua manifestação: “Esse jeito manifesta-se nos gestos de todos os povos negros, na sua plástica, sua dança, suas máscaras, suas crenças religiosas, suas formas sociais, no seu destino, etc.” (MUNANGA, 2012: 50). Não há por onde não concluir de que “a ideia de uma África com negros bárbaros era uma invenção europeia” (MUNANGA, 2012: 50).

Para Fanon, “O negro nunca foi tão negro quanto a partir do momento em que foi dominado pelos brancos” (APPIAH, 1997: 96). Nesse sentido, poderíamos acrescentar que

“Os negros não foram colonizados porque são negros; ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vista à expansão colonial, é que se tornaram negros” (MUNANGA, 2012: 81). Refletimos anteriormente a esse respeito no sentido de que a visibilidade do negro se revela mais expressivamente, de modo mais relevante ou com mais acentuada visibilidade, a partir precisamente desse contato com o “branco”.

Appiah escreve conclusivamente que “a realidade é que a própria categoria do negro é, no fundo,” – tanto quanto a própria invenção da África “(como algo mais do que uma entidade geográfica) deve ser entendida, em última instância, como um subproduto do racismo europeu” (APPIAH, 1997: 96) – “um produto europeu, pois os ‘brancos’ inventaram os negros a fim de dominá-los” (APPIAH, 1997: 96). A invenção da África e dos africanos, enfim, pela ótica interesseira do europeu.

Como assinaláramos anteriormente no que se refere à arte original e sua produção, segundo Roger Bastide, que “É a luta que forja os valores. Sem nenhum preconceito de cor, sem nenhuma barreira social, é evidente que não poderá existir uma arte original de reivindicação racial” (BASTIDE, 1973: 73); tem absoluto sentido, num campo mais geral, o que escrevera Appiah: “Para nós, porém, esquecer a Europa é eliminar os conflitos que moldaram nossas identidades; e, como é tarde demais para escaparmos uns dos outros, poderíamos, em vez disso, tentar colocar a nosso favor as interdependências mútuas que a história lançou sobre nós (APPIAH, 1997: 110).

Se existem motivos sobejamente fortes para os negros esquecerem, por um lado, seu passado traumático de escravidão e colonização; por outro lado, diante desse estigma indelével e que, de uma ou outra forma, acaba por emergir, porque não seguir a sugestão do crítico e pensador: “tentar colocar a nosso favor as interdependências mútuas que a história lançou sobre nós”. Não deixaria de ser um ato de subversão e, por sinal, bastante positivo e favorável. Um modo, afinal, de diminuir as distâncias ou de encurtar a profundidade do abismo criado pela colonização.

A sugestão apresentada no parágrafo acima encaixa no modelo de concepção ideológico-marxista de negritude referida por Bernard Lecherbonnier.³⁸⁹ Para esse autor basicamente duas poderiam ser as interpretações das concepções em torno das definições prováveis de negritude: uma *mítica* e outra *ideológica*. A primeira (mítica) apela para (re)-descoberta do passado africano anterior à colonização, “almejando um retorno às origens, para revitalizar a realidade africana, perturbada pela intervenção ocidental” (MUNANGA, 2012: 57). Quanto à concepção ideológica pressupõe um modelo interpretativo de negritude agressiva ao branco “resposta a situações históricas, psicológicas e outras, comuns a todos os negros colonizados.” (MUNANGA, 2012: 57).

A primeira concepção, a mítica, acaba por reforçar na prática a marginalização do grupo negro, colocando-o regressivamente na contramão da História, “podendo levá-lo, a médio ou longo prazo, ao desaparecimento” (MUNANGA, 2012: 57). Quanto à ideológica, ou marxista, “conduziria a uma fusão da problemática negra com a dos colonizados de todas as origens, aproximando-se, portanto, da teoria marxista” (MUNANGA, 2012: 57).

Não podemos deixar de concordar com o autor (Appiah) quando se refere à relação dos escritores africanos com o passado histórico do povo africano como sendo “uma trama de ambiguidades delicadas” (APPIAH, 1997: 115). Escreve o ensaísta convictamente: “Se eles aprenderam a não o desprezar nem tentar ignorá-lo – e há muitas testemunhas da dificuldade dessa descolonização da mente --, ainda estão por aprender a assimilá-lo e a transcendê-lo” (APPIAH, 1997: 115).

Todavia, uma outra leitura, em sentido contrário, também poderá ser feita e se tornar válida, legítima, e reveladora também de não menos ambivalência do ser que se torna como que suspenso num espaço vago, “*nem cá e nem lá*” (afinal, um *não lugar*), característico do que Augé³⁹⁰ denominou de *entre-lugar*. Parte da premissa de que o negro jamais consegue esquecer-se completamente de África. Mas também não a vive em plenitude. Este estado tenso, interno, cheio de inquietante angústia (banzo) – “a nostalgia do país perdido” (Bastide)³⁹¹ – suscita a criação da *árvore mítica*, “a ideia de uma árvore

³⁸⁹ Em *Referências* é-nos indicada a seguinte obra: LECHERBONNIER, B. *Initiation a la littérature negro-africaine*. Paris: Fernand Nathan, 1977. (Classique du Monde).

³⁹⁰ AUGÉ, Marc. *Não Lugares*: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade. 9ª ed. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas/SP: Papirus, 2012.

³⁹¹ (BASTIDE, 1973: 240).

cujas raízes vão do Brasil à África e que é concretização mítica dessa nostalgia” (BASTIDE, 1973: 240).

Segundo Bastide, a colonização torna impossível “a conservação das bases sociais do manismo” e a manutenção, na sociedade colonial escravocrata, da organização tribal africana no novo solo do continente americano, “desorganizando as etnias, dispersando os escravos da mesma procedência, através de vastas extensões de terra” (BASTIDE, 1973: 240). Tal fato é comprovado, infelizmente, pela grande quantidade de suicídios, na época colonial, de clã dos bantos, com a esperança de que através de tal ato “seus espíritos fossem reencarnar na África” (BASTIDE, 1973: 240). Apesar da distância, da África-Mãe e dos seus no novo solo americano, continuava a fazer parte de seu grupo tradicional. O suicídio, então, tanto quanto o esforço e a prática pela manutenção dos seus valores identitários (através do canto, da dança,³⁹² dos batuques) e ainda das fugas para a formação de Quilombos, tudo isso é efetiva expressão de verdadeiras formas de resistência.

No entanto, ainda podemos reforçar nossa reflexão com o fato de que, se muitas práticas culturais africanas, no próprio solo do Continente, foram esquecidas, desvirtuadas ou até mesmo deturpadas – no fundo alteradas e reorientadas noutra sentida, como imposição violenta da prática colonizadora --, algumas delas, todavia, conseguiram estruturar-se no *Novo Mundo*, como por exemplo, certas práticas religiosas iorubás, conseguindo assim manter-se em sua originalidade primitiva, em terreiros da Bahia, quando havia sido perdida (ou desvirtuada) há bastante tempo no seu lugar de origem.

Nesse sentido, K. Munanga, referindo-se ao líder assassinado, Amílcar Cabral, da Guiné-Bissau, transcreve: “É preciso, então, dentro da África, fazer a distinção entre a situação dos grupos que se preservaram e daqueles que, em maior ou menor grau, se alienaram”³⁹³ (MUNANGA, 2012: 44).

Devido a este estado de coisas, o Prof. Roland Walter reflete que “então é importante que futuras comparações revelem a ligação entre textos contemporâneos e passados. Para melhor poder examinar como (...) a África permaneceu no subconsciente

³⁹² “Gesang ist dasein” (*Cantar é ser, é existir*), escreveu Rilke (in *Livro das horas*). O canto, portanto, é existência. O mesmo poderia dizer da dança, do movimento sincronizado, harmônico (ou não). Movimento é vida perpetuando-se...

³⁹³ (CABRAL, 1980: 174-179). Nas *Referências*, à página 89, é indicada a seguinte obra de Amílcar Cabral: CABRAL, Amílcar. *Unité et lutte*. Paris: Maspéro, 1980. (Petite Collection).

enquanto algum tipo de certeza, enquanto consciência primordial” (WALTER, 2009: 259). Sugestivamente acrescenta: “(...) é necessário voltar aos primeiros textos escritos por afrodescendentes, justapondo-os de maneira comparativa aos textos contemporâneos” (WALTER, 2009: 259).

O Prof. Kabengele Munanga é criterioso a esse respeito. Tentar responder à famosa questão -- *Afinal quem é o negro?* – “colocada” por exemplo “no atual debate sobre cotas raciais, se refere a essa dificuldade de definir a identidade com base no único critério racial” (MUNANGA, 2012: 14). Não apenas porque falar cientificamente (a partir da biologia, por exemplo) em “raça”, como já mencionamos no início deste terceiro capítulo, a título de epígrafe, é uma postura contestada, todavia, “política e ideologicamente esse conceito é muito significativo, pois funciona como uma categoria de dominação e exclusão nas sociedades multirraciais contemporâneas observáveis” (MUNANGA, 2012: 15).

Segundo Kabengele Munanga: “O conceito de identidade recobre uma realidade muito mais complexa do que se pensa, englobando fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais” (MUNANGA, 2012: 14). Em síntese, reconhece Kabengele: “... a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído” (MUNANGA, 2012: 16).

Passamos agora a transcrever na íntegra o poema de Bruno de Menezes.

POEMA À ÁFRICA NEGRA (1959)

Denso óleo macio
banha o teu corpo morno,
em negação da cor e exaltação da treva!
Mar que cheira a betume,
fremes na quente carnação selvagem!

Grande Noite Africana,
com duplas estrelas fulgindo nos olhos!
Os tenros seios de ébano

como escudos agressivos,
-- tua plena nudez flori na escuridão,
anima a vastidão da Sombra!

Que amorosa ternura
o urucungo deixou no sabor com que falas.
Rumpis e atabaques,
soturnos, dolentes, em ti sobrevivem,
rufando nas ancas, vibrando no sangue,
batendo batuques de danças do Congo!
Que pássaro preto ou totem guerreiro
dormita no escuro,
no ninho vampiro que trazes no ventre?!...

Nas coxas sedosas, de mármore negro,
tão belo em teus braços, no colo em relevo,
reluz rebrilhando o suor do teu mundo.

Notívaga e nua,
perfumas a alvura dos lindos nevados,
ao langue abandono dormente do sono.
E a rede rangendo
tem doce acalanto de canto negreiro...

Que sumos agrestes,
de frutos dos trópicos
aromam-te a boca de polpa gostosa!
Ó jovem cativa da triste senzala,
que o banzo da selva
enchia a dormência das horas nostálgicas!

Revives, renasces,

cabindas e congos, os reis moçambiques!

Em torno ao teu vulto,
no toque lascivo do rito profano,
regiram, revoam,
as asas em luto de um corvo faminto.

Gloriosa Oferenda!

Ó Mito Sagrado!

Em ti canto a Vida, a Força fecunda,
o corpo que é seiva da terra ancestral!

Ó África estranha!

Envolta em mistério, liberta em grandeza!

Redimes teu povo,

no Símbolo vivo da Negra Beleza!

Alguns dos versos deste longo poema poderão servir de motivo de comparação, por sua afinidade, com outros do poema *Mãe Preta*. Por exemplo: “És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua.” (in *Mãe Preta*, p. 225) e “Grande Noite Africana...” (in *Poema à África Negra*, p. 502). Ainda na sequência, em seu conjunto, esses que foram considerados por um crítico dos mais belos e conseguidos versos da poesia brasileira ³⁹⁴: “Mas todo chicoteado de estrelas.” (*Mãe Preta*, p. 225) e “com duplas estrelas fulgindo nos olhos!” (*Poema à África Negra*, p. 502). Afinal, comparemos ainda: “Teu leite que desenhou o Cruzeiro,/escorreu num jato grosso,/ formando a estrada de São Tiago...” (*Mãe Preta*, p. 225) com estes versos de *Poema à África Negra*: “Os tenros seios de ébano/como escudos agressivos,/ (...) anima a vastidão da Sombra!” (p. 502).

³⁹⁴ “Estes são, a meu ver, versos que estão entre os mais belos e viscerais da poesia brasileira: “És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua./Mas todo chicoteado de estrelas (...)” ou “... Dos teus seios, Mãe Preta, teria brotado o luar?...”-- NUNES, Paulo. *Verbos e Diálogos*: Agostinho Neto e Bruno de Menezes. In *Transmares*: vozes em diálogo. (Ensaio sobre literatura portuguesa, literatura africana de expressão portuguesa e outras interfaces). Belém/PA: Unama, 2007. [p. 67].

Afinal, uma dupla leitura interpretativa desses poemas pode ser efetivada. Pois, da “Mãe Preta” não se trata apenas daquela figura mítica representativa das velhas mucamas escravas, tão necessárias, tão valorizadas -- do período da escravidão – e, às vezes, não poucas, gozando de tão discreta visibilidade. Ou a da jovem e bela negra, referida no poema que agora analisamos (*Poema à África Negra*) e que já vimos em análises anteriores, nos candomblés (terreiros), dançando cheia de estonteante sensualidade ao som dos atabaques, dos batuques e das cantigas. Aqui, a mulher cantada no poema, identifica-se não apenas com o solo ou os valores genuinamente afros, mas torna-se, sobretudo, a encarnação do próprio continente Africano: a “Mamã-África”.

O poema é envolvido predominantemente pela ambiência noturna: referências como “exaltação da treva!”, “Grande Noite Africana”; “... flori na escuridão” e “... vastidão da Sombra!”; “pássaro preto”; “dormita no escuro”; “... ninho vampiro”; “... mármore negro” (p.502); “Notívaga e nua”; “... dormente do sono”; “as asas em luto”; “corvo faminto” e “Negra Beleza!” (p. 503). Como se o poeta nos quisesse indicar que é no Mistério profundo da Noite, “Ó África estranha!” (MENEZES, 1993: 503), que a revelação e a abertura à elucidação da Verdade e Sentido supremo do Ser de um Povo – o Africano – pode ter sua razão de exprimir-se e de fazer-se legível e compreensível. E acaso, haveria outra forma de se prestar digna homenagem ao continente negro “corpo morno” africano?!

Formalmente, o *Poema à África Negra* é composto por 48 versos de rima branca (sem rima), que se distribuem por 11 estrofes irregulares, sem apresentar estribilho ou refrão. Quer dizer: Quatro (4) das onze estrofes são constituídas por conjuntos de seis versos (a segunda, terceira, e as sétimas e oitava estrofes), denominados de sextilhas; duas (2) estrofes são formadas por cinco versos (a primeira e sexta estrofes), conhecidos como quintilhas; uma (1) estrofe é constituída por quatro versos, quadra (a nona estrofe); Igualmente duas (2) estrofes são formadas por três versos (a quarta e quinta estrofes), tercetos; finalmente as duas (2) últimas estrofes (a décima e décima primeira) são constituídas, cada uma delas, por um conjunto de dois versos (dísticos).

Denso óleo macio banha o teu corpo morno...

Este o verso que dá início ao poema. Em lugar algum é referido ou especificado de que tipo de óleo se trataria. Nas culturas antigas mediterrânicas³⁹⁵ era comum o uso de azeite (oliva). Ele era símbolo de luz e de pureza – “ao mesmo tempo que de prosperidade”, segundo Chevalier e Gheerbrant³⁹⁶ -- concedido por Atená, em disputa com Poseidon pela primazia do patronado da cidade de Atenas. Revestir o corpo de óleo ou assinalar uma ou outra de suas partes -- o ato de unção ou de ungir a alguém... – era considerado um ato de distinção e consideração: “Os reis de Israel eram ungidos, e o azeite conferia-lhes então autoridade, poder e glória da parte de Deus...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 104).

Mas pode-se conceder outra prerrogativa ao uso do óleo. Aquele utilizado pelos guerreiros, no combate ou luta direta, corpo-a-corpo. O óleo, espalhado pelo corpo dos lutadores, dificultaria a ação destes de ter um domínio facilitado ao corpo do adversário, no sentido de manietá-lo ou segurá-lo, pois que toda a ação eventualmente se revelaria fugaz, escorregadia, de difícil concretização. Tanto no exemplo apontado em nota (396) do parágrafo anterior, como ato libatório ao Invisível, como rito de fecundação (no arado que penetra a terra), simbolizando a união dos sexos; ou ainda, por último no seu aspecto simbólico da guerra, em que “o destino normal de um guerreiro é o de oferecer vítimas aos deuses, e depois, ele próprio tombar sobre a ara dos sacrifícios” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 361). Todos esses exemplos nos remetem ao simbolismo solar.

Interessante, o sacrifício e a autoimolação do guerreiro, que, ao tombar em combate, ascende e “Torna-se, então, nos céus, companheiro do Sol” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 361). Nos dois primeiros exemplos apontados, no entanto, e ainda segundo os mencionados autores, a utilização do óleo não deixa de remeter ao “símbolo da força untuosa e fertilizante, de cor solar...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 104). Ora, constatamos anteriormente que a ambiência noturna do poema, como uma

³⁹⁵ “No Norte de África e, segundo parece, em toda a tradição mediterrânica, as mulheres fazem libações de azeite sobre altares de pedra bruta; os homens deitam azeite na relha do arado, antes de o enfiarem na terra. Trata-se, em todos estes casos, de uma oferenda ao Invisível” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 104).

³⁹⁶ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Obra publicada com o apoio do Ministério Francês da Cultura e da Comunicação. Tradução de Cristina Rodríguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982. [p. 104].

característica relevante, que o permeia em toda a sua extensão, é, em tudo, oposta ao simbolismo solar. No final do primeiro capítulo indicamos, mesmo que sumariamente, as características mais importantes de uma e outra estrutura, naquilo que as torna radicalmente opostas.

Mencionamos o fato de não termos a certeza na referência ao óleo de tratar-se de azeite. Poderá muito bem tratar-se de outro tipo de óleo. Poderá ainda apresentar-se com outra finalidade – a de embelezamento, por exemplo, de um corpo jovem e bonito de mulher negra que pretende impressionar, no ato de “rufando nas ancas, vibrando no sangue,/ batendo batuques de danças do Congo!” àqueles que a assistem (MENEZES, 1993: 502).

Uma terceira análise então poderá ser feita, quanto à utilização do óleo, e talvez esta seja mais oportuna que as anteriores, pois nos remete não para expressões de *ascensão*, elevação, mas, ao contrário, para a de *descida*. Antes de descer ao Inferno, Eneias se unge com óleo.³⁹⁷ Na descida aos infernos, óleo é despejado sobre as vísceras de animais sacrificados, na hora por Eneias. “Eneias sacrifica uma novilha e sete touros musculosos (...). Depois despeja óleo sobre as vísceras na brasa...” (BLACK, 2013: 94).³⁹⁸ Várias correntes iniciáticas recorrem a grutas, corredores subterrâneos e/ou lagos artificiais, cenário bem mais ajustado ao do poema. Assim, nos Mistérios de Elêusis, “O candidato era despido, lavado e ungido com óleos...” (BLACK, 2013: 107).

O corpo, ou partes dele, besuntados de óleo, teriam outra função que não se coadunaria muito mais a uma simbólica solar, pois, tratar-se-ia de óleo que “banha o teu corpo morno,/em negação da cor e exaltação da treva!/Mar que cheira a betume,/ freme na quente carnação selvagem!” (MENEZES, 1993: 502). Teríamos aqui, então, um símbolo da alegria e da fraternidade, “Materializando a ideia de uma família de culturas” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 104). Um Hino à vida instintiva – “freme na quente carnação selvagem!” -- e à promessa de renovação: “Tal como a noite contém a promessa da aurora e o Inverno a da Primavera” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 543).

³⁹⁷ Cf. Livro VI da *Eneida*, de Virgílio

³⁹⁸ BLACK, Jonathan. *A história secreta de Dante: revelando os mistérios do inferno na vida real*. Tradução de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro/RJ: Rocco, 2013.

Grande Noite Africana, com duplas estrelas fulgindo nos olhos!

A segunda estrofe inicia-se quase como uma vocação épica, de caráter elevado ou grandiloquente, inequívoca e esplendorosamente um apelo mítico. Trata-se da Noite Primordial, a “Grande Noite Africana”, prenhe de sentido escatológico e perspectivando o Futuro. A Luz. Não se trata de uma noite comum. E como são similares esses versos de Bruno de Menezes -- “com duplas estrelas fulgindo nos olhos!” --, com estes que passo a transcrever do poeta alemão, Novalis: “... misteriosa noite... Parecem-nos mais divinos que as estrelas cintilantes os olhos infinitos que a Noite abriu em nós...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 474). “Ó África estranha!/Envolta em mistério, liberta em grandeza” (MENEZES, 1993: 503). Afinal, um triunfo desses olhares (nossos e o da Noite) sobre o tempo e o espaço: “O seu olhar leva muito para lá dos astros... preenchendo com uma volúpia indizível o espaço que existe acima do espaço” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 474).

Na sua passagem por África, e em sua contemplação do céu noturno africano, Carl-Gustav Jung³⁹⁹ havia refletido sobre a grandeza desta noite que alerta, provoca e demanda o inconsciente: “Nessa época, compreendi que, desde a origem, uma nostalgia de luz e um desejo inesgotável de sair das trevas primitivas habitam a alma. Ao cair a grande noite, tudo se impregna de profunda melancolia e de uma indizível nostalgia de luz” (JUNG, 2006: 315).

Compreendemos agora porque no candomblé, evento de caráter sacro-religioso, como já se referiu acima, mesmo que sob a aparência de uma festa profana, “no toque lascivo do rito profano” (verso 38, p. 503), celebrativa da alegria e da fraternidade, a vivência fundamental, visceral, é, no fundo, a de rememorar esta “grande noite”, primitiva, original, sob a forma de nostalgia da luz.

Da contemplação do cosmo, Jung passa para a experiência da alma. *De Profundis*. Este misto de tristeza – “Ó jovem cativa da triste senzala...” (MENEZES, 1993: 503) -- e de alegria vivido e expresso como manifestação é intrínseco à alma africana, de um modo

³⁹⁹ JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Organização e edição de Aniela Jaffé; tradução de Dora Ferreira da Silva. 1ª edição especial. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 2006.

geral, à alma humana, e escreve então de modo contundente o erudito pesquisador: “Esta tristeza é a atmosfera da África, a experiência de sua solidão: as trevas dos primeiros tempos, um mistério maternal.⁴⁰⁰ Eis porque o nascimento do sol, na manhã, é acontecimento que subjuga negros” (JUNG, 2000: 315). Este instante em que a luz se faz, segundo Jung, é Deus. “Um instante liberador”. E conclui em suas reflexões: “Na realidade, pesa (...) uma obscuridade bem diferente da noite natural. É a noite psíquica primitiva, os inúmeros milhões de anos durante os quais tudo foi como continua a ser hoje.⁴⁰¹ A nostalgia da luz e a nostalgia da consciência”⁴⁰² (JUNG, 2000: 316).

Este drama do nascimento da luz (madrugada) – da passagem das trevas noturnas para a luz do dia – representa afinal um drama coletivo secular, inconsciente, não apenas africano, mas vivido de modo culturalmente especial pelos povos africanos. A esse propósito se expressa o erudito autor auxiliando-nos na compreensão do fenômeno, quanto ao seu valor e profunda realidade, da ancestralidade para os Africanos e, conseqüentemente, para todos os seus descendentes:

Se bem que tenhamos como homens nossa vida pessoal, nem por isso deixamos de ser, em larga medida, os representantes, as vítimas e os promotores de um espírito coletivo, cuja duração pode ser calculado em séculos. Podemos pensar durante toda a vida que seguimos nossas próprias ideias, sem descobrir que fomos os comparsas essenciais no palco do teatro universal. Pois há fatos que ignoramos e que entretanto influenciam poderosamente nossa vida por serem inconscientes (JUNG, 2000: 122).

⁴⁰⁰ Jorge de Lima, in *Poemas Negros*, se expressa no poema *Foi mudando, mudando* – “Tempos e tempos passaram/por sobre teu ser./(...) até estes tempos severos de hoje,/quem foi que formou de novo teu ventre,/teus olhos, tua alma?/ te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?” (LIMA, 2007: 115).

⁴⁰¹ No mesmo poema -- *Foi mudando, mudando*, de forma não menos admirável, expressa: “Quem foi que te deu esta sabedoria?/(...) tristeza do mundo,/desgosto da vida, orgulho de branco, algemas, resgates, alforrias?” (LIMA, 2007: 115).

⁴⁰² Hórus, da mitologia egípcia, “é a história da luz-divina que acaba de nascer” – trata-se nada mais nada menos que o drama do nascimento da luz.

Através de tal configuração cósmica, estelar infinita – “estrelas fulgindo...” --, ou da profundidade da alma humana coletiva, milenar, vai sendo traçado paralelamente o desenho da “Negra Beleza!” (último verso), “exaltação da treva!” (terceiro verso) adquirindo forma seu “corpo morno” (segundo verso do poema), “quente na carnação selvagem!” (quinto verso), de “tenros seios de ébano/como escudos agressivos” (um misto de “amorosa ternura” (12º verso) – “tenros seios” – e de caráter bélico: “como escudos agressivos”). Tal estrutura material, carnal, “tua plena nudez flore na escuridão,/anima a vastidão da Sombra!” (10º e 11º versos).

No processo alquímico, que traduz a transformação evolutiva da matéria (a transformação dos metais), de um nível inferior para um superior (a obtenção do ouro/imortalidade), o início do processo é marcado pela cor negra, que, passando pela forma rubra, fruto da mais ou menos longa exposição ígnea (fogo), até atingir sua forma/cor branca, purificada. A representação desta floração pode ser equiparada ao processo alquímico de transformação, o que traduz precisamente os últimos versos do parágrafo anterior: “– tua plena nudez flore na escuridão,/anima a vastidão da Sombra!”. Enfim, reconhecidamente, “E é para isso que tende a única *transmutação* real: a da individualidade humana” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 56). É a passagem do nível inconsciente para a estrutura consciente, a que se referiu acima Jung, comparando esse processo com o amanhecer (floração) de um novo dia – a passagem das trevas (negro) para a luz (branco/cor).⁴⁰³

Certas pretensões de associar a cor negra ao Mal,⁴⁰⁴ à Morte, ou até mesmo à Perversão (nível moral inferior do desenvolvimento humano), do tipo apresentado como proveniente da maldição bíblica atribuída a Cam,⁴⁰⁵ têm um idêntico teor àquele que associa ainda teologicamente à Serpente todo o Mal, Tentação e Desequilíbrio provocado

⁴⁰³ O foco, aqui, não deve ser tanto o da cor, mas o de um processo que leva de um estado inferior (da inconsciência/sombra) para um superior (da consciência/conhecimento/luz).

⁴⁰⁴ Um fato curioso é o de que os antigos egípcios consideravam a sua cor negra ou preta como epíteto divino “invariavelmente utilizado para designar os principais deuses benfeitores do Egito” – “Min, assim como os principais deuses do Egito, era chamado, na própria tradição egípcia, o ‘Grande negro’” (SILVÉRIO, 2013: 144) – “enquanto os espíritos malévolos são qualificados como *desrê* = vermelho” (SILVÉRIO, 2013: 148).

⁴⁰⁵ Essa é uma das mais antigas e “das primeiras explicações dessa condição inferior dos negros está ligada à tradição bíblica, segundo a qual Ham/Cam, um dos filhos de Noé, teria sido condenado a ser negro por causa do seu ‘pecado’. A maldição da negritude, e com ela a escravidão, foi transmitida a todos os seus descendentes” (SILVÉRIO, 2013: 408).

ao universo Humano. Mas a Bíblia apresenta também uma visão bastante positiva desse ser (na narrativa da serpente de bronze) como prenúncio de cura e salvação.⁴⁰⁶ O “corpo morno,/em negação da cor e exaltação da treva!” (MENEZES, 1993: 502) deve ser apreciado e aqui avaliado como algo benfazejo. Segundo Chevalier e Gheerbrant “O preto é considerado como a ausência de toda a cor, de toda a luz. O negro absorve a luz e não a devolve” (1982: 543).

Nesse sentido, retornando ao que já vínhamos descrevendo em parágrafo anterior, no que respeita à transmutação alquímica, enquanto processo de formação da individualidade humana, podemos reforçar tal ideia com a asserção pertinente dos autores do *Dicionário dos Símbolos*, quando oportunamente escrevem que: “... o negro brilhante e quente, saído do rubro, representa, por sua vez, a soma das cores, torna-se a luz divina (...). O negro brilhante é totalmente idêntico ao branco brilhante” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 542).

África é considerada o berço da Humanidade.⁴⁰⁷ O continente negro marca o início evolutivo da Humanidade – o *Alfa* – o final desse processo – o *Ômega* -- revelar-se-á como fruto da transmutação sob a ação ígnea, a caminhada, o sofrimento e a aquisição de experiência, representada pela marcha evolutiva milenar de toda a Humanidade, em todas as suas formas, cores e expressões.

No Extremo Oriente, a dualidade do preto e do branco é associada, de um modo geral, à da sombra e da luz. A cultura Hindu, por exemplo, refere-se a duas tendências opostas – *tamas* e *sattva* – associando-as a duas importantes divindades dessa cultura: Shiva e Visnu. Atribuem a Shiva a tendência *tamas* (descendente ou dispersiva) e a Visnu, *sattva* (tendência ascendente ou coesiva). Referimo-nos a uma e outra, no final do primeiro capítulo deste trabalho, sob a forma de estrutura diurna (solar/ascendente), luminosa, e, por

⁴⁰⁶ Após a libertação do Egito, no Êxodo, esgotado pela tensão e dura viagem, o povo começou a murmurar contra Deus e contra Moisés. Deus enviou então contra o povo, como forma de castigo, serpentes venenosas que os picavam, “e muita gente de Israel morreu” (Números, 21: 6). Arrependidos, o povo pediu a Moisés que intercedesse para que Deus afastasse deles aquelas peçonhentas serpentes. “E Javé lhe respondeu: ‘Faça uma serpente venenosa e coloque-a sobre um poste: quem for mordido e olhar para ela, ficará curado’” (Números, 21: 8).

⁴⁰⁷ Segundo Valter Silvério, “Deve-se reconhecer o papel da África como polo de disseminação, no que se refere tanto aos homens quanto às técnicas, em um dos mais importantes períodos da história humana (Paleolítico Inferior)” (SILVÉRIO, 2013: 72). Acrescentando: “as pinturas e gravuras rupestres do Atlas, do sul da África e do Saara constituem um testemunho indiscutível, de grande importância” (SILVÉRIO, 2013: 72).

oposição, estrutura noturna (lunar/descendente). O interessante é que atribuem a Shiva a tendência *tamas* (descendente), mas representando-o em sua cor branca (luminosa) e a tendência *sattva* (ascendente) a Visnu, em sua representação preta.

Como explicar tal fato? “... os textos explicam pela interdependência dos opostos, mas sobretudo pelo fato de a manifestação exterior do princípio branco aparecer preto e vice-versa, da mesma forma que há a inversão pela reflexão no *espelho* das Águas” e acrescentam: “O preto é, de uma forma geral, a cor da Substância universal (*Prakriti*)...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 542). Para encerrarmos poderíamos reescrever ainda que “Este preto reveste o *ventre do mundo*, onde, *na grande escuridão geradora*” – segundo Bruno de Menezes “A Grande Noite Africana”, berço da Humanidade – “opera o vermelho do fogo e do sangue, símbolo da *força vital*” ⁴⁰⁸ (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 542).

Que amorosa ternura/o urucungo deixou no sabor com que falas.

A imagética expressivamente carregada de forte sensualidade criada pelos movimentos e requebros das linhas sinuosas do corpo dançante do candomblé apresentados nesta terceira estrofe e de algumas outras (5ª e 7ª estrofes) do *Poema à África Negra* remetem-nos naturalmente a outros semelhantes versos de um ou dois poemas de *Batuque*. Lendo esta estrofe, como não se lembrar desta outra do poema *Cantiga de Batuque* – (Motivo): “E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,/a onda que afunda na cadencia sensual./ O batuque rebate rufando banzeiros,/as carnes retremem na dança carnal!...” (MENEZES, 1993: 216).

A ambiência de “amorosa ternura” revelasse-nos como que um hino em homenagem à beleza perfeita, graça e sensualidade que emanam da feminilidade negra. Como uma clássica, antiga e harmoniosa escultura grega expressa beleza e proporção assim os versos da 5ª estrofe do *Poema à África Negra*: “Nas coxas sedosas de mármore negro,/(...) no colo em relevo,/ reluz rebrilhando o suor do teu mundo” (MENEZES, 1993: 503). Serenidade e graça nos traduz esse cenário. Corpo suado e brilhante de sensualidade. Além do realce do “mármore negro rebrilhando”. Não é muito frequente o “mármore negro”, pois quando falamos ou nos referimos ao

⁴⁰⁸ No poema *Olá! Negro*, Jorge de Lima escreve estes dois significativos versos: “quantas vezes as carapinhas hão de embranquecer/para que os canaviais possam dar mais doçura à alma humana?” (LIMA, 2007: 126).

mármore é quase sempre pensando na sua cor branca, mais comum; daí o quase ineditismo, o incomum que o cenário sugere. O colo torna-se não apenas símbolo de proteção acolhedora, mas ainda de medida. A coxa um símbolo da coluna ereta e sustentáculo (força). Quando referida à parte superior da perna feminina apresenta sem dúvida um carácter simbólico sexual e matricial. Não apenas enquanto possa referir-se ao órgão feminino, a vagina, mas ainda diretamente à câmara matricial (maternidade) e neste sentido remete-nos diretamente ao simbolismo da gruta (útero).

Se no parágrafo anterior pudemos pressentir beleza, graça e harmonia (isto é, medida e proporção) nos versos transmitidos pelos poemas em análise; agora, todavia, a imagética transmitida revela-nos uma carga transbordante de desejo e sensualidade. Puro movimento requebrado e convidativo, enfim, sugestão direta ao irresistível ato sexual que brota dos meneios dançantes, rítmicos – da última estrofe, ápice, se assim o podemos dizer, do poema *Alma e Ritmos da Raça*: “... E fica rolando no espaço escurinho/o cheiro aromoso, o sumo baboso,/ da fruta leitosa rachada de boa!...” (MENEZES, 1993: 221) -- convidativos da negra, ao som dos tambores (Batuque).

O corpo suado e no auge do desejo oferece-se como oferenda pura “Seu corpo que é todo que nem pão d’Angola/deve ter gostosuras de morte perdida/depois de dançar” (MENEZES, 1993: 219), tal libação sacrificial oferecida aos deuses. A boca que se dá como entorpecente afrodisíaco “sua boca rescende a acidez que amortece” (MENEZES, 1993: 219), tão comparáveis aos versos equivalentes da sétima estrofe do *Poema à África Negra* ao se referirem não mais metaforicamente ao pão-alimento para a boca faminta, mas agora à polpa suculenta e prazerosa dos frutos agrestes dos trópicos, que escorre pela boca e mela os dedos: “Que sucos agrestes de frutos dos trópicos/ aromam-te a boca de polpa gostosa!” (MENEZES, 1993: 503).

O pão tem valor de alimento e sacral (pão eucarístico). O fruto é um símbolo da abundância. Significativo que muitos frutos, em várias culturas tenham adquirido uma conotação simbólica tornando-se a expressão de desejos sexuais, por exemplo: a maçã, o figo, a romã (quicá a pinha e a banana). O fruto, ainda pelas sementes (vida em potência) que em seu interior comporta, esperando seu retorno à terra morna e acolhedora, para germinar em novas formas de vida, pode ser, devido a isso, comparado ao *ovo do mundo*, um símbolo representante das origens.

Não apenas está relacionado aos símbolos da origem e do nascimento, mas também podemos associá-lo ao de toda a transmutação. Neste contexto, mais do que perspectivado

por uma carga de eroticidade, ele pode assumir-se em formas ou desejos relacionados à prosperidade, ou ainda, a uma forma mais espiritualizada do desejo de imortalidade (morte/renascimento).

Alguns instrumentos musicais que compõem o cenário são mencionados: o “*urucungo*” equivalente ao berimbau; “*Rumpis*” (o atabaque médio usado nos candomblés) e atabaques (instrumentos de percussão). Estes instrumentos (sobretudo os de percussão) têm um caráter sagrado, os tambores, pois, não são uns tambores quaisquer. Roger Bastide é claro a este respeito:

... antes de serem utilizados, é preciso que os espíritos dos orixás venham sacramentá-los; sofrem uma espécie de iniciação, recebem de comer e, dali por diante, uma vez ‘feitos’, nenhum pai, mãe ou ogã entra no santuário sem curvar-se primeiramente diante dos atabaques, tocando sucessivamente com a mão, em sinal de adoração, o solo e o couro sonoro (BASTIDE, 1973: 272).

Para Silvério, inegavelmente, “Os tambores constituem um dos grandes livros da África. Sua linguagem é uma mensagem repleta de história” (SILVÉRIO, 2013: 87). O tambor convoca à música, ao canto, à dança... O rufar do tambor reflete que “As grandes epopeias ou crônicas são cantadas por grupos sociais organizados para esse fim no quadro de uma participação ativa. Trata-se de uma celebração coletiva onde a trilogia canto, dança, música, convida a uma interpretação sintética...” (SILVÉRIO, 2013: 87).

Esta sensualidade apurada ou aguçada, do ponto de vista de alguns críticos e estudiosos, é interpretada como um fator de licenciosidade⁴⁰⁹ por parte dos/as negros/as, ao ponto de “considerar o preto como um elemento licencioso e pensar que sua vida é determinada unicamente pelos impulsos sexuais” (BASTIDE, 1973: 107).

⁴⁰⁹ E numa referência a Gilberto Freyre, além de “licenciosidade” é igualmente utilizado o termo *amoralidade* (BASTIDE, 1973: 108). Tal termo é ambivalente, no entanto, porque tanto pode designar ausência de moralidade (no sentido de uma equívoca neutralidade, daquele/a como não sendo a favor nem contra os valores morais: “Que não é nem contrário nem conforme à moral... A arte não é moral nem imoral, mas amor” [segundo Óscar Wilde]), ou uma postura a que falta moral como um conjunto de valores socialmente reconhecidos e vividos por uma determinada sociedade. Não existe neutralidade nesse campo. E apenas o fato de gozar do triste estatuto de escravo, de não ser senhor de si próprio, e não poder expressar(-se) -- inclusive sua sexualidade -- livremente apenas isso poderia justificar a utilização de um termo tão “morno”...

Ora, a Sociologia não aceita tal afirmação. Dois ou três aspectos deverão ser atendidos na análise desta questão, se partimos de uma perspectiva razoavelmente fundamentada da análise sociológica: 1. Com a escravatura o sistema tribal foi absolutamente desorganizado (vínculos familiares e laços tribais dissolvidos); 2. No escravismo, o *status* de escravo significava a perda de liberdade, o que é o mesmo que deixá-lo de considerar como uma pessoa e, portanto, de sua sexualidade passar a ser problematizada do ponto de vista dos senhores brancos, seus “donos”; 3. Mesmo depois da emancipação do negro, que não chegou a representar um verdadeiro reconhecimento da sua dignidade humana e de seus direitos de cidadania, o respectivo êxodo para as cidades, atraídos pela visão de novas condições e de melhoria de vida, representou efetivamente uma forma de condicionamento de uma grande massa de pessoas de cor, ao favelismo, sob o pretexto de discriminação atribuído ao fator socioeconômico.

Interessante a visão de um príncipe estrangeiro (Adalberto da Prússia), a este propósito, que viajou pelo Brasil (colônia, ainda), no século XVIII e como a narrativa de sua experiência ainda hoje com ligeiras vibrações ecoa em nossos ouvidos:

A conversa (...) versou sobre as dificuldades das viagens no Brasil, os maus caminhos e os negros que parecem ser olhados aqui como um ser intermediário entre o homem e os animais, porquanto mesmo as senhoras asseveram quando se trata deste assunto que: *Ils ne sont pas à la hateur du mariage*⁴¹⁰ e opinavam que por isto ‘na Fazenda não deixavam nenhum negro se casar!’ (ADALBERTO, 2002: 128).⁴¹¹

É esta visão deficiente ou muito pouco fundamentada, fruto de uma mentalidade puritana que tem sua origem na formação da família burguesa -- que ao efetuar certos recortes das características raciais --, permitiu igualmente a certos antropólogos sustentarem, ao invés, que “a sensualidade do africano é mais lenta que a do europeu, necessitando, para se fazer sentir, de um acúmulo de danças, de cerimônias, e o prévio

⁴¹⁰ “Eles não estão à altura do casamento”.

⁴¹¹ ADALBERTO, Príncipe da Prússia. *Brasil: Amazônia-Xingu*. Tradução de Eduardo de Lima e Castro. Brasília/DF: Senado Federal, Conselho editorial, 2002.

impulso da exaltação religiosa” (BASTIDE, 1973: 108). Todas essas asserções, tanto aquelas que “pecam” por excesso como aquelas por defeito, não deixam de ser bastante ridículas.

Que pássaro preto ou totem guerreiro/dormita no escuro...

*Venho do sol/A vida inteira no sol/Sou filho da terra do sol/Hoje escuro/O meu futuro é luz
e calor*⁴¹²

Numa primeira leitura rápida do terceto parece remeter-nos este a uma imagética forte e intensa quando são referenciados elementos como “pássaro negro”, “ninho vampiro”... (MENEZES, 1993: 502). A referência mais clara a “totem guerreiro” – que sempre se refere a um ancestral originário do grupo, representante do universo da fauna, na maioria dos casos, ou da flora, remete-nos inequivocamente para a organização tribal (tribalismo). O totem seria o equivalente àquilo que na simbologia representa o brasão para a classe nobre medieval – como que um código “genético” estilizado da ancestralidade do grupo ou família.

De que “pássaro negro” se trata? Não nos é revelado no terceto, mas na oitava estrofe do poema ocorre um verso que faz uma referência direta a um “*corvo faminto*”:⁴¹³ “as asas em luto de um corvo faminto” (MENEZES, 1993: 503). De um modo geral, as imagens de algumas aves negras vêm associadas ao mau agouro. Aqui, no entanto, poderão também remeter-nos ao “pano de fundo” provocado pela ambiência noturna do poema para combinar com a cor étnica.

⁴¹² “Solar” de Milton Nascimento e Fernando Brant (com participação de Gal Costa).

⁴¹³ Segundo Chevalier & Gheerbrant, o simbolismo do corvo só recentemente adquiriu seu aspecto negativo, quase que exclusivamente na Europa. “É considerado, com efeito, nos sonhos, como uma figura de mau agouro, ligado ao medo da infelicidade. É a ave negra dos românticos, planando por cima dos campos de batalha para se refestelar com a carne dos cadáveres” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 234). Fora da Europa, em quase todo lado, tanto no Ocidente como no Oriente, ele assume um simbolismo positivo. Símbolo de gratidão filial (alimenta o pai e a mãe), mensageiro divino (ave de bom agouro), símbolo da perspicácia, função poética (juntamente com as águias e os cisnes), na mitologia nórdica representam o princípio da criação, “O papel de guia e de espírito protetor é atestado na África Negra” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 234-235).

Certamente, a simbologia da Ave remete-nos às relações existentes entre o céu e a terra. A ave funciona então como uma ponte que liga esses dois meios distintos: o material (sólido) e o etéreo (gasoso). Por isso, no Taoísmo, “a figura de aves para significar a *leveza*, a libertação do *peso* terrestre” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 99) e, na Índia, na classe sacerdotal dos Brâmanes concebe-se que “Os sacrificadores ou as dançarinas rituais são muitas vezes qualificados (...) como *aves que levantam voo para o céu*. Nesta mesma perspectiva, a ave é a figura da alma a sair do corpo...”⁴¹⁴ (CHEVALIER & GHEERBRANTE, 1982: 99).

Quanto ao ninho das aves – e no terceto há uma referência concreta a “ninho vampiro” em relação direta com o ventre – percebido como um refúgio íntimo e quase inacessível, por sua construção em pontos alcantilados ou no cimo de altas árvores, “é considerado como uma representação do paraíso, morada suprema à qual a alma só acederá na medida em que libertando-se dos pesos humanos, conseguir voar até lá” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 100).

O vampiro⁴¹⁵ é um mamífero voador notívago. Está, portanto, em completa harmonia com a ambiência que expressa o poema. Pelos seus costumes de recolhimento em grutas e/ou cavernas, espaços abrigados da claridade diurna, “dormita no escuro”, portanto, tudo leva a crer que nesses mesmos locais deva ocorrer o processo de nidificação, como efetivamente ocorre. “Ninho vampiro” -- um espaço reservado, e intimamente recolhido (oculto) e assim comparado ao ventre de mulher.

“O vampiro simboliza o apetite de viver...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 676). E a vida é um processo dialético extremamente desafiador e conflituoso. Um processo de individuação (humanização), ao qual já nos referimos acima, enquanto poeticamente representado como “plena nudez flore na escuridão” (MENEZES, 1993: 502). Nada mais revela nossa fragilidade existencial do que a nudez (desprotegidos). E o processo de floração na escuridão/apelo ao despertar, “Notívaga e nua,/perfumas a alvura dos linhos nevados,/ao langue abandono dormente do sono” (MENEZES, 1993: 503), que

⁴¹⁴ “Alguns desenhos pré-históricos de homens-pássaros foram interpretados num sentido análogo (Altamira, Lascaux): o voo da alma ou o voo *extático* do xamã” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 100).

⁴¹⁵ Concebemos aqui o sentido lexical da palavra “vampiro” como referente ao morcego, mamífero voador, e nalguns casos hematófagos -- (aquele que se alimenta de sangue, nessas espécies essa é uma característica da fêmea) --, e que ocorre em certas áreas tropicais/equatoriais, e não propriamente à figura lendário-mitológica.

comparamos ao processo de transmutação alquímico,⁴¹⁶ é feito por etapas de exigência elevada. Processo doloroso. “O ser atormenta-se e devora-se a si próprio...” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 676). “Ó jovem cativa da triste senzala,/que o banzo da selva/enchia a dormência das horas nostálgicas!” (MENEZES, 1993: 503). Esse é o símbolo do vampiro: “enquanto ele não se reconhecer responsável pelos seus próprios fracassos, imagina e acusa o outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 676). A resistência: “E a rede rangendo/tem doce acalanto de canto negreiro...” (MENEZES, 1993: 503).

O processo doloroso do amadurecimento: “Nesse caso, somos psicologicamente *corroídos... devorados*, e tornarmo-nos um tormento para nós mesmos e para os outros. O vampiro simboliza uma inversão das forças psíquicas contra nós próprios” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 676). E a imagética vampiresca perde seu sentido pleno “Quando, pelo contrário, o homem está plenamente assumido, quando ele exerce plenamente as suas responsabilidades, quando ele aceita seu destino de mortal” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 676).

Ora, isso é precisamente o que não poderia ocorrer com um ESCRAVO, pelo próprio *status* que lhe fora concedido pelo sistema escravocrata, que o “despia” de toda a sua liberdade e dignidade, tornando-o quase como que numa “*coisa*”, ao atribuir-lhe um sentido ontológico de ser situado entre o homem e os animais, ao invés de um ser humano pleno.

Porém, em face de uma situação desumana imposta, não o conformismo, que fatalisticamente tudo pode acabar por aceitar como vontade dos deuses, mas a resistência, “Revives, renasces,/cabindas e congos, os reis moçambiques” (MENEZES, 1993: 503); não o espírito de azedume que fermenta a alma e o corpo tristemente consumindo-o sem qualquer sentido, mas a “Gloriosa Oferenda!/Ó Mito Sagrado!” (MENEZES, 1993: 503).

⁴¹⁶ *O amor na obra de Guimarães Rosa*, ensaio de Benedito Nunes, que podemos encontrar em PINHEIRO, Victor Sales (org.). In Benedito Nunes -- *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013. Nesse ensaio, Benedito Nunes escreve sobre a Alquimia o pertinente trecho que passo a transcrever: “A Alquimia exprime simbolicamente a recuperação da alma, como um processo de espiritualização, que passa por etapas sucessivas e depende de determinadas operações, as quais têm por fim reunir o que foi separado, fundir as partes dispersas da unidade primordial que as fracionou, ultrapassar a *diviso elementorum*. Possuindo um sentido erótico e místico, o que a particulariza é que ela visa formar o espiritual por uma ativação da matéria, e alcançar o superior por meio de uma explicitação das potencialidades contidas no inferior...” (NUNES, 2013: 51).

De tal modo que “Em ti canto a Vida, a Força fecunda,/o corpo que é seiva da terra ancestral!” (MENEZES, 1993: 503).

Silvério refere-se às mulheres africanas no sentido de que elas “são vistas como protagonistas na evolução histórica dos povos” (2013: 31). Sejam elas percebidas como “Filhas, irmãs, esposas e mães de reis ocupavam posições que lhes permitiam influir nos acontecimentos” (SILVÉRIO, 2013: 31). E podemos referir tal fato no que diz respeito aos dias de hoje, pois “Esta ideia permanece viva até hoje na África” (SILVÉRIO, 2013: 31). A participação da mulher africana é ampla e abrange vários setores da sociedade:

Pela sua participação no trabalho da terra, no artesanato e no comércio, pela sua ascendência sobre os filhos, por sua vitalidade cultural, as mulheres africanas sempre foram consideradas personagens eminentes da história dos povos (...). E é através dela que os diferentes clãs consagram suas alianças (SILVÉRIO, 2013: 31).

E só assim, MÃE-MULHER-ÁFRICA, “Redimes teu povo,/no Símbolo vivo da Negra Beleza!” (MENEZES, 1993: 503).

FIM

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se considerar que o término deste trabalho representa o fechamento de um ciclo. Um ciclo cuja duração foi aproximadamente de quatro anos. Eis-nos aqui. Porque nada existe que podendo se iniciar não tenha em verdade o seu momento conclusivo.

Na Introdução havia feito referência ao fenômeno junguiano da sincronização e agora, todavia, não posso deixar de anotar que o ano de 2011, que correspondeu precisamente ao período da decisão acerca da temática da tese e da elaboração efetiva do projeto para apresentação, coincidiu com a escolha pela Assembleia Nacional das Nações Unidas desse ano de 2011 como o ANO INTERNACIONAL DOS AFRODESCENDENTES. Mais uma coincidência.

Constato (e esta é mais uma confissão!) que já algumas vezes me vi afirmando, em certos momentos próprios, considerar-me branco por fora e negro por dentro; e que, inclusive, gostaria de ter uma cor de pele um pouco mais escura ou mesmo menos branca. E não fiz tais afirmações por simples *esnobismo* ou qualquer outro motivo, que possa parecer, à primeira vista, mais ou menos suspeito, mas que brota de um verdadeiro sentimento ou sentir.

E este meu sentir tornasse-me mais relevante e não menos espantoso ou inacreditável, quando retorno ao Brasil e leio a obra de Heriberto F. Espino – *África en la memoria* – que adquiri e trouxe comigo de Cuba. Não resisti quando olhei esse livro em uma banca de rua, na cidade de Manzanillo, província do Oriente. Decisiva foi a leitura de seu artigo *La cimarrona manía de Luz María Martínez Montiel de contar la historia* e a luz que se fez, tanto no que respeita à questão antropológica quanto no que se refere à questão genética -- pois as próprias investigações genéticas comprovaram unanimemente que o primeiro ser humano se originou no continente africano – significando tal coisa “que todos somos uma família, tanto en el sentido cultural como en el sentido genético” (ESPINO, 2012: 131).

Isso simplesmente quer dizer que TODOS NÓS, SE BEM QUE DE MODOS DIFERENTES, SOMOS AFRODESCENDENTES.

En nuestro criterio, afrodescendientes no son solo los hombres y mujeres de piel negra que habitan en el universo. Afrodescendientes somos todos los terrestres, pues la cuna de la sociedad y de la civilización humana está situada en aquel continente. Todos somos afrodescendientes no solo por matriz antropológica, sino también por matriz etnocultural (ESPINO, 2012: 132).

É certo que tal afirmação para algumas pessoas pode ser de difícil aceitação. Não é nada mesmo de fácil reconhecimento ter que, eventualmente ao aceitá-la, automaticamente ter de deduzir suas respectivas implicações. Não deixa, porém, de demonstrar o quanto são absurdos o racismo e toda a discriminação racial.

O mencionado artigo traz-nos dados recentes resultantes de estudos realizados pelo Centro Nacional de Genética Médica de Cuba, a partir de uma mostra de 531 pessoas: “la proporción de genes europeos en individuos de piel blanca va del 24,4 hasta 98,7%; mientras que la proporción de genes africanos va desde el 0,17% hasta el 72,7%”. E acrescenta-se a esses dados o seguinte: “Resulta de interés el hecho de que 11 individuos de piel blanca tienen más de 30% de sus genes de origen africano, y en ellos, 4 tienen más de 50% de sus genes del mismo origen” (ESPINO, 2012: 133). Isso no que respeita aos indivíduos de pele branca.

Quanto aos indivíduos de pele negra: “... 45% de sus genes ancestrales son de origen europeo y el 49,6% son africanos” (ESPINO, 2012: 133). A proporção de genes europeus em pessoas de pele negra foi de 12,3% até 98,7% e a proporção de genes ancestrais africanos, desde 0,7% até 86,6%. A título conclusivo escreve: “De los 101 individuos de piel negra estudiados, 75 mostraron más del 30% de sus genes de origen europeo, y de ellos, 10 tienen más del 85% de sus genes ancestrales con esse origen” (ESPINO, 2012: 133).

O que significa ao certo dizer “pele branca” (“Gorguera em el cuello ancho,/gris armadura guerrera:/mi abuelo blanco”⁴¹⁷) e “pele negra” (“Lanza com punta de hueso,/tambor de cuero y madera:/mi abuelo negro”) quando uma leitura pela superfície poderá ser desmentida por uma leitura da profundidade? Neste sentido, o autor revela ainda os resultados de um estudo científico efetuado no Brasil e em Espanha, que surpreendeu aos brasileiros. “Contra lo que se pensaba hasta ahora, negros y mestizos, cuyo porcentaje entre los 190 millones de ciudadanos há superado ya el 52% de la población, tienen un ADN mucho más europeo que africano o índio” (ESPINO, 2012: 133-134).

O estudo supracitado analisou um milhar de pessoas desde Belém do Pará até Porto Alegre. Ou seja, os dois extremos (Norte/Sul) geográficos do País. E sempre demonstra “que a ascendencia europea nunca es inferior. A media é de 60% y en muchos casos alcanza el 80%. La contribución africana es, sin embargo, mayor que la indígena, que no supera el 10%” (ESPINO, 2012: 134).

Reitero a questão: O que significa, ao certo, afirmar “pele branca” (“pupilas de vidrio antártico/las de mi [abuelo] blanco”) e “pele negra” (“Pie desnudo, torso pétreo/los de mi [abuelo] negro”)? No caso do Brasil, olhando à superfície dos fatos, é inegável que 70% a 80% da população brasileira é mestiça e negra. Porém, estudos genéticos, que

⁴¹⁷ *Balada de los dos abuelos* – poema de Nicolás Guillén (GUILLÉN, 2014: 17).

resultam de análises científicas mais profundas, surpreendentemente invertem esses valores, numa média que vai de 60% até 80%, nalguns casos de um ADN “muito mais europeu que africano ou índio”.

Reescrevo o que então expus oportunamente no corpo do trabalho, fazendo minhas as palavras de Heriberto Feraudy, afinal: “No se trata de que prevalezca el color de mi piel. El problema no es de negros ni de blancos. EL PROBLEMA ES EL OLVIDO” (ESPINO, 2012: 17).

Em Cuba, em certo momento, tive uma visão reveladora. Ocorreu quando me dirigia de carro a Santiago de Cuba, província do Oriente, tendo à minha frente a imponente (e belíssima) cadeia montanhosa da *Sierra Maestra*. Num ápice, surge a melancólica e surpreendente visão – não resisti, parei o carro e felizmente tive tempo pra fazer alguns significativos registros fotográficos --, que me deu a triste certeza-síntese de “que en las sociedades racistas occidentales el blanco ostenta la ventaja, el privilegio.”⁴¹⁸

Santiago de Cuba é a segunda maior cidade, depois de Havana, capital. É, indiscutivelmente, uma das cidades mais caracteristicamente afrocubana. Neste ano auspicioso de 2015 – poderá se considerar esse fato mais um fenômeno de sincronização junguiano?! – Santiago está celebrando seus 500 anos de existência. O lema, que podia ser visto, com frequência, exposto um pouco por todo lado, em vários espaços da cidade, era *500 años en el corazón de Cuba*. Significativo.

Um antigo provérbio chinês diz que “vale mais uma imagem do que mil palavras” e por reconhecer fundamentada essa asserção, ao invés de exercitar uma descrição o mais fiel possível e próxima do cenário real, não resisti a colocar aqui, em espaço impróprio, reconheço, para uma tese acadêmica, mas o mais indicado e num momento mais do que (im)pertinente, para além das eventuais regras e/ou convenções, a foto que registra propícia tamanha visão-síntese da real SITUACÃO DO NEGRO nas sociedades ocidentais.



Ao fundo, um trecho da *Sierra Maestra*, e numa curta mas íngreme ladeira, um velho homem negro transporta, nos ombros, ligeiramente recurvados sob o peso, os dois

⁴¹⁸ Rogélio Riverón, autor da nota introdutória -- *West Indies Ltd.*: algunas notas al anochecer -- a GUILLÉN, Nicolás. *West Indies Ltd* – Poemas. La Habana/Cuba: Letras cubanas, 2014 (p. 9).

baldes de água. O leteiro revela o tempo extenuante da faina que se mantém, dir-se-ia, como que inalterável, e Cuba é só um topônimo que pode, no caso, representar ou significar as Américas.

Em face de essa triste e persistente realidade de discriminação sócio-econômico-racial, resta-nos a convicção constatada de que os TAMBORES, Bruno, AINDA RUFAM convocando à luta resistente por mudanças e dias melhores e demandando a UTOPIA em que os HOMENS/MULHERES, um dia, BRANCOS e NEGROS, em nome da DIGNIDADE HUMANA, possam simplesmente abraçar-se, na visão poética de Guillén, em *Balada de los dos abuelos*:

Federico!/ Facundo! Los dos se abrazan./Los dos suspiran. Los dos/las fuertes cabezas alzan;/los dos del mismo tamaño,/bajo las estrellas altas;/los dos del mismo tamaño/ânsia negra y ânsia blanca,/los dos del mismo tamaño,/gritan, sueñan, lloran, cantan./Sueñan, lloran, cantan./Lloran, cantan./Cantan! (GUILLÉN, 2014: 19)⁴¹⁹.

⁴¹⁹ “Federico!/Facundo! Os dois se abraçam./Os dois suspiram. Os dois/as fortes cabeças erguem/os dois do mesmo tamanho,/sob as estrelas altas;/os dois do mesmo tamanho/ânsia negra e ânsia branca,/os dois do mesmo tamanho/gritam, sonham, choram, cantam./Sonham, choram, cantam./Choram, cantam./Cantam!” (tradução minha).

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Rosa e **CASTRO**, Edna. *Negros dos Trombetas: Guardiães de Matas e Rios*. 2ª Ed. Revista e Ampliada. Belém (PA): CEJUP/UFPA-NAEA, 1998.

ACHEBE, Chinua. *O Mundo se Despedaça*. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Editora Ática, 1983.

ADALBERTO, Príncipe da Prússia. *Brasil: Amazonas – Xingu*. Coleção O Brasil Visto por Estrangeiros. Tradução de Eduardo de Lima e Castro. Brasília/DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGUALUSA, José Eduardo. *Nação Crioula: Correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro/RJ: Gryphus, 2001.

ALCORÃO. *O Significado dos Versículos do Alcorão Sagrado*. Versão portuguesa diretamente do árabe. 14ª Edição. Tradução Samir El Hayek. São Paulo/SP: MarsaM Editora Jornalística, 2004.

ANTUNES, Antonio Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na Casa de Meu Pai: A África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro, revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARANHA, Graça. *Canaã*. São Paulo: Martin-Claret, 2005.

ARAÚJO, Valente. *Timor – Paradigma da dor*. 1ª edição. Coleção Bios. Lisboa: Chiado Editora, 2014.

ARAÚJO, Guilherme Antônio Martins de. *À sombra da escravidão: Alforrias em Alenquer, Pará 1833-1885*. Monografia de Conclusão de Curso da História sob a orientação do prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo. Santarém: Universidade Federal do Pará (UFPA). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 2002.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9ª Ed. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas (SP): Papirus, 2012.

AUGEL, Moema Parente. *O Desafio do Escombros: Nação, Identidades e Pós-Colonialismo na Literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo/SP: Abril Cultural, 1981.

AZEVEDO, J. Eustachio de. *Literatura Paraense*. Belém/PA: Secretaria de Estado da Cultura/Centur, 1990.

AZEVEDO, Idaliana Martinho de (organizadora). *Puxirum: memória dos negros do oeste paraense*. Belém/PA: IAP, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: perspectiva, 2009.

BARROS, Natália; **REZENDE**, Antônio Paulo [et al]. *Os Anos 1920: Histórias de um tempo*. Recife/PE: Editora Universitária, 2012.

BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém*. Brasília (DF): Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BASTOS, C. Tavares. *O Simbolismo no Brasil e Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin-Claret, 2002.

_____. *O Esplim de Paris: pequenos poemas em prosa e outros escritos*. Tradução de Oleg Almeida. São Paulo: Martin-Claret, 2010.

BEAINI, Thais Curi. *A memória, medida ontológica do cosmos*. Rio de Janeiro/RJ: Palas Athena, 1989.

_____. *Paraísos Artificiais: o haxixe, o ópio e o vinho*. Tradução Alexandre Ribondi Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BELL, Julian. *Uma Nova História da Arte*. Tradução Roger Maioli e Silvana Vieira (revisão da tradução). São Paulo: WmfMartins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Vol. III. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Rua de mão única*. 5ª ed. Vol. II. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERND, Zilá (Org.). *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

BERTOLINO, Osvaldo. *Pedro Pomar: Ideias e batalhas*. São Paulo: Anita Garibaldi e Fundação Maurício Grabois, 2013.

BEZERRA, Aída e **COSTA**, Renato (Org.). *Almanaque Pitinga*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.

BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. Tradução, introdução e notas Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BLACK, Jonathan. *A história secreta de Dante: revelando os mistérios do inferno na vida real*. Tradução de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro/RJ: Rocco, 2013.

BOGÉA, J. Arthur. *ABC de Bruno de Menezes – O Operário do Verso*. Belém-Pará: Editora Universitária, s/d.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BRAGA, Amaro; **JAIMES**, Danielle; **CIRNE**, Roberta. *Afro HQ: História e cultura afro-brasileira e africana em quadrinhos*. Recife/PE: Funcultura; Fundarte; Secretaria de Educação; Governo de Pernambuco, 2010.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. 2.^a Ed. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2006.

CARDOSO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007.

CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica: Ensaio sobre o Homem*. Tradução Dr. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo/SP: Mestre Jou, s/d.

CARVALHO, Carlos André. *Tropicalismo: Geleia Geral das Vanguardas – Poéticas Contemporâneas Brasileiras*. Recife/PE: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

CASTELLO, José. *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão – uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *A Cidade Sebastiana: Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

CASTRO, Ferreira de. *A Selva*. 15^a ed. Lisboa: Guimarães, 1954.

CAUVIN, Jacques. *Nascimento das Divindades—Nascimento da Agricultura: A Revolução dos Símbolos no Neolítico*. Tradução Pedro Filipe Henriques. Coleção Epistemologia e Sociedade. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

CEDENPA (Centro de Estudos e Defesa do negro do Pará). *Noções sobre a vida do negro no Pará*. Belém do Pará, 1989.

CESÁRIO VERDE, José Joaquim. *O Livro de Cesário Verde*. Notas de Sérgio Faraco. Porto Alegre/RGS: L&PM Pocket, 2003.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHAVES, Rita; **MACÊDO**, Tânia; **MATA**, Inocência. *Boaventura Cardoso: escrita em processo*. São Paulo: Alameda/União dos escritores Angolanos, 2005.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*. Estudos Literários – 20. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean e **GHEERBRANT**, Alain. *Dicionário dos Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.

CHIAPPINI, Ligia e **BRESCIANI**, Maria Stella (Orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo/SP: Cortez Editora, 2002.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura do século XX*. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos Novos (1946-1952)*. Belém: EDUFPA-UNAMAZ, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago; Eunice d. Galéry. Belo-Horizonte/MG: Editora da UFMG, 2003.

CONRAD, Joseph. *O Coração das Trevas*. Tradução Albino Poli Jr. Porto Alegre/RGS: L&PM Pocket, 2011.

CORTESÃO, Jaime. *Raposo Tavares e a Formação Territorial do Brasil I*. Lisboa: Portugália Editora, 1966.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA, Euclides. *À Margem da História*. São Paulo/SP: Martin-Claret, 2006.

DE CAMPOS RIBEIRO. *Gostosa Belém de outrora...* Belém (PA): SECULT, 2005.

DOLEZEL, Lubomír. *A Poética Ocidental: Tradição e Inovação*. Tradução Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

DUBY, Georges. *Guerreiros e Camponeses: os primórdios do crescimento econômico europeu do século VII ao século XII*. Tradução de Elisa Pinto Ferreira. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

DURAND, Gilbert. *Estrutura Antropológica do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. 3ª ed. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUSSEL, Enrique. *Ética da Libertação na idade da globalização e da exclusão*. 3.ª Ed. Rio de Janeiro/RJ: Editora Vozes, 2007.

EDITORIA WMF MARTINS FONTES (org.). *Dicionário semibilíngue para brasileiros: francês*. Traduzido por Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

EFIMOV, GALKINE, ZUBOK. *As Revoluções Burguesas: Inglaterra e França*. 2ª ed. Tradução de Pedro Ramos de Almeida. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.

EAGLETON, Terry. *Depois da Teoria: Um olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-Modernismo*. 3ª. Ed. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ELUF, Lygia. *Di Cavalcanti*. Coleção Folha: Grandes Pintores Brasileiros. São Paulo/SP: Folha de São Paulo/Itaú Cultural, 2013.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA -- Enciclopédia Mirador Internacional – Volume 16. São Paulo – Rio de Janeiro – Brasil.

ESPINO, Heriberto Feraudy. *África en la Memoria*. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, Cuba: Instituto Cubano del Libro, 2012.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARES, Josebel Akel (Org.). *Memórias da Belém de antigamente*. Belém: EDUEPA, 2010.

_____. *Diversidade Cultural: temas e enfoques*. Coleção Linguagens; Estudos Interdisciplinares e Multiculturais. Belém do Pará: UNAMA, 2006.

FARES, Josse e **NUNES**, Paulo. *Transmares: vozes em diálogo*. Diálogos sobre literatura portuguesa, literatura africana de expressão portuguesa e outras interfaces. Belém (PA): UNAMA, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Da Academia brasileira de Letras e da Academia Brasileira de Filologia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. 4ª Ed. Conforme o novo acordo de Língua Portuguesa. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FERREIRA, Paulo Jorge de Morais. *De Cachoeira a Belém: a inflexão das ilusões de Alfredo*. Belém (PA): Editora da UFPA, 2010.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. 2ª edição. Estudo histórico: Adelino Brandão. Organização: Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 2008.

FERRETI, Sérgio; **CÉCIO**, Valdelino; **MORAIS**, Joila e **LIMA**, Roldão. *Tambor de crioula – Ritual e Espetáculo*. Coleção de Folclore (31). Rio de Janeiro/RJ: Instituto Nacional do Folclore; FUNARTE – Fundação Nacional de Arte; Secretaria de Assuntos Culturais; MEC -- Ministério da Educação e Cultura, 1981.

FIGUEIREDO, Adrian Moura de. *Janelas do Passado, espelhos do Presente: Belém do Pará*. Curadoria, Belém (PA): Prefeitura Municipal de Belém/ Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Edição Comemorativa dos 80 anos. São Paulo/SP: Editora Global, 2013.

_____. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. São Paulo/SP: Editora Global, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la Poésie Moderne*. Traduzido do Alemão por Michel-François Demet. Paris: LGF, 1999.

FROBENIUS, Leo e **FOX**, Douglas C. *A Gênese Africana: Contos, Mitos e lendas da África*. São Paulo: Martin-Claret, 2010.

GANSHOF, F. L. *Que é o Feudalismo?* 4ª ed. Tradução Jorge Borges de Macedo. Portugal (Sintra/Mem-Martins): Europa-América, 1976.

GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. 2ª ed. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o Sabá*. Tradução Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOFF, Jacques le. *Para um novo conceito de Idade Média*. Tradução Maria Helena da Costa Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GUILLÉN, Nicolás. *West Indies LTD (poemas)*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2014.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo/ SP: Atual editor, 1986.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, nem Patrão!* (vida operária e cultura anarquista no Brasil). São Paulo/SP: Editora Brasiliense, 1983.

HOBBSAWM, Éric. *A Era do Capital (1848-1875)*. 9ª ed. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *A Era dos Impérios (1875-1914)*. 3ª ed. Tradução Sieni Maria Campos e Holanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. 2ª ed. Coleção A obra-prima de cada autor. São Paulo/SP: Martin Claret, 2013.

JUNG, C. G. & **WILHELM**, R. *O Segredo da Flor de Ouro -- Um livro de vida chinês*. 2ª ed. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. Petrópolis-RJ: Vozes, 1984.

_____. *Memórias, sonhos, reflexões*. Organização e edição de Aniela Jaffé; tradução de Dora Ferreira da Silva. – 1ª ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém (PA): EDUFPA; Rio de Janeiro (RJ): Casa Rui Barbosa, 2004.

KHEL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KONSALIK. *A Conspiração da Amazônia*. Tradução João Bouza da Costa. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1992.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). *Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *A Política da Capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008.

LEMINSKI, Paulo. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias – São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2013.*

LEVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. Tradução de Inácia Canelas. 9ª Ed. Lisboa: Editorial presença, 2009.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Salvador/BA: EDUNEB, 2013.

LIMA, Jorge de. *Poemas Negros, Novos poemas, Poemas escolhidos, Livro de sonetos*. Prefácio Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LOPES, Graça Videira. *Poesia Portuguesa Contemporânea*. Escola de Verão: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH)/Universidade Nova de Lisboa (UNL), 2010.

MACEDO, Tânia; **CHAVES**, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MANN, Thomas. *Travessia Marítima com Dom Quixote: Ensaio sobre homens e artistas*. Tradução Kristina Michahelles, Samuel Titan; apresentação: Élcio Cornelsen. Rio de Janeiro/RJ: Zahar, 2014.

MARTINS, Wilson. *A Literatura brasileira: O Modernismo*. 5ª Ed. Vol. VI. São Paulo: Cultrix, 1977.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. 2.ª ed. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2011.

_____ & **ENGELS**, Friedrich. *A Ideologia Alemã – Feuerbach: A Contraposição entre as Cosmovisões Materialista e Idealista*. Tradução Frank Müller. São Paulo: Martin Claret, 2010.

MAUSS, Marcel. *Esboço de uma teoria Geral da Magia*. Tradução Pedro Bernardo. Lisboa: Edições 70, 2000.

MEDEIROS, Rosilene Soares da Silva. *Lembranças de uma cidade à Margem do Xingu*. Altamira/PA: trabalho monográfico – UFPA, 1999.

MENEZES, Bruno de. *Obras Completas de Bruno de Menezes (3 Vols.: Poética/Folclore/Ficção)*. Belém (PA): SECULT, 1993.

_____. *À Margem da ‘Cuia Pitinga’*: Estudo Literário. Belém-Pará: Livraria Clássica, 1937.

_____. *Onze Sonetos*: edição Comemorativa 50 Anos. 2ª Ed. Prefácio Lília Silvestre Chaves. Belém: Gráfica de Santo Antônio, 2010.

_____. *Bailado Lunar & São Benedito da Praia*. Coleção Pará de Todos os Versos e de Todas as Prosas. Belém(PA): Diário do Pará, 2011.

_____. *Batuque*. Belo Horizonte/MG: Sagrada Família, 2005.

MENEZES, Marília. *Amazônia e o Mundo*. Belém/PA: Gráfica e Editora, 2014.

MIJOLLA, Alain de (Direção Geral). *Dicionário Internacional da Psicanálise: Conceitos, noções, biografias, obras, eventos, Instituições*. 2 Volumes. Tradução Álvaro Cabral. Comitê Editorial; Sophie de Mijolla-Mellor, Roger Perron e Bernard Golse. Rio de Janeiro/RJ: Imago, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Poesia*. 12ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

MONTEIRO, Áurea Nina. *Loanda, sua história, sua luta*. Monografia de Conclusão do Curso de História sob a orientação da Prof.^a Dra. Maria Nazaré Sarges e Prof. Dr. Eurípedes Antônio Funes. Santarém: Universidade Federal do Pará (UFPA). Núcleo Universitário de Santarém. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 1993.

MONTELLO, Josué. *Os Tambores de São Luís*. 8^a ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1995.

MORAES, Eneida de. *Aruanda e Banho de cheiro*. Ed. especial. Belém (PA): CEJUP/SECULT, 1997.

MORIN, Edgar. *O Enigma do Homem*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

_____. *O Homem e a Morte*. Tradução João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

MOKARZEL, Marisa (org.). *Rios de terras e águas: navegar é preciso*. Belém/PA: UNAMA, 2009.

MOUTINHO, Viale (org.). *Contos Populares de Angola: Folclore Quimbundo*. São Paulo/SP: Landy Editora, 2006.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3^a Ed. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2012.

NETO, Lira. *Padre Cícero: Poder, fé e guerra no sertão*. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2009.

NOVALIS. *Os Hinos à Noite*. Tradução Fíama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

NUNES, André da Costa. *A Batalha do Riozinho do Anfrísio: Uma história de índios, seringueiros e outros brasileiros*. Edição do Autor. São Paulo/SP: Alves Gráfica e Editora, 2003.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1978.

PERNOUD, Régine. *As origens da burguesia*, 2^a ed., Portugal: Europa-América, 1974.

_____. *As origens da burguesia*. 3^a ed. Tradução de F. S. Portugal: Europa-América, 1986.

_____. *O Mito da Idade Média*. Tradução Maria do Carmo Santos. Portugal: Europa-América, 1978.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Com duas notas de David Mourão-Ferreira. Lisboa: Ática, 1979.

PINHEIRO, Victor Sales (organização e apresentação). *Benedito Nunes: A chave do poético*. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2009.

_____ (org.). *Benedito Nunes -- A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013.

PINTO, Lúcio Flávio. *Amazônia: no rastro do saque*. São Paulo/SP: Editora Hucitec, 1980.

PIRENNE, Henri. *As cidades da Idade Média*. Tradução de Carlos Montenegro Miguel. Portugal: Europa-América, s/d.

POLO, Marco. *O Livro das Maravilhas*. Tradução Elói Braga Jr. Porto Alegre: L&PM, 1999.

POUND, Ezra. *Os Cantos*. 1ª edição especial. Apresentação de Gerald Thomas. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 2006.

PRIORE, Mary del. *Histórias Íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo/SP: Planeta Editora, 2011.

QUINCEY, Thomas de. *Confissões de um comedor de ópio*. Porto Alegre/RGS: L&PM Pocket, 2007.

RAIOL, Domingos Antônio. *Motins Políticos: ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835*. Vol. IV. Belém (PA): Universidade Federal do Pará, 1970.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Ponto de Leitura/Objetiva, 2009.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Isabel Castro e Silva. Vila Nova de Famalicão – Portugal: Edições Quasi, 2008.

_____. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: LP&M, 2010.

RIMBAUD, Arthur. *Uma estadia no Inferno – Poemas Escolhidos*. Tradução Daniel Fresnot. São Paulo/SP: Martin-Claret, 2003.

RIVERA, José Eustasio. *A Voragem*. Tradução Reinaldo Guarany. São Paulo: Francisco Alves, 1982.

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

_____. *Bruno de Menezes: 90 anos de publicação de Crucifixo: 50 anos da premiação de Onze Sonetos*. Material xerocado. Belém/PA, 25 de novembro de 2010.

ROCQUE, Carlos. *Antônio Lemos e sua época: História Política do Pará*. 2ª ed. Belém (PA): CEJUP, 1996.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo/SP: editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALLES, Vicente. *Memorial da Cabanagem: esboço do pensamento político revolucionário no Grão-Pará*. Belém (PA): CEJUP, 1992.

_____. *Os Mocambeiros e outros ensaios*. Belém (PA): Instituto de Artes do Pará (IAP), 2013.

_____. *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Textos reunidos. Belém (PA): Paka-Tatu, 2004.

_____. *O negro no Pará sob o Regime da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas [serviço de publicações] e Universidade Federal do Pará, 1971.

SANJAD, Nelson. *A Coruja de Minerva: O Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)*. Brasília (DF): Instituto Brasileiro de Museus; Belém (PA): Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

SANTILLI, Maria Aparecida; **FLORY**, Suely Fadul Villibor (Org.). *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Cabo Verde: Ilhas do Atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SANTOS, Roberto. *História econômica da Amazônia: 1800-1920*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. 2ª ed. Coleção Açai. Belém (PA): Paka-Tatu, 2002.

_____. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. 3ª ed. Belém (PA): Paka-Tatu, 2010.

_____. *Memórias do Velho Intendente Antônio Lemos (1869-1973)*. Belém (PA): Paka-Tatu, 2002.

SALLES, Vicente. *Memorial da Cabanagem: Esboço do Pensamento Político-Revolucionário no Grão-Pará*. Belém (PA): CEJUP, 1992.

_____. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas e Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Roberto. *História Econômica da Amazônia: (1800-1920)*. São Paulo: Taq/T. A. Queiroz, 1980.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Porto Alegre/RGS: L&PM Pocket, 2012.

SETTE, Mário. *Anquinhas e Bernardas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*. 3ª ed. São Paulo: Moderna, 1994.

SILVÉRIO, Valter Roberto (coordenação) e **ROCHA**, Maria Corina; **RINCÓN**, Mariana Blanco; **BARBOSA**, Muryatan Santana (autoria). *Síntese da coleção História geral da África: Pré-história ao século XVI*. Brasília (DF): UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SIMONIAN, Lígia T. L. (Org.). *Belém do Pará: história, cultura e sociedade*. Belém (PA): Editora do NAE, 2010.

SOARES, Mariana Pettersen. *A Poética da Morte no Ritual dos “Encomendadores de Almas” no Município de Oriximiná*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, sob a orientação do Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa. Niterói/RJ: Universidade Federal Fluminense, 2007.

SOUSA, Inglês. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SOUZA, César Martins de e **CARDOZO**, Alírio (org.). *Histórias do Xingu: Fronteiras, espaços e territorialidades (séc. XVII-XXI)*. Belém/PA: Editora Universitária UFPA, 2008.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. 3ª edição. Tradutor Celeste Ainda Galeão. Coleção Biblioteca Tempo Universitário (16). Rio de Janeiro (RJ): Tempo Brasileiro, 1975.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue vai-e-volta*. 14ª edição. Rio de Janeiro/RJ: José Olympio Editora, 2014.

TAVARES, Luís Demétrio Juvenal. *Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças*. 3ª edição. Belém/PA: UNAMA, 2013.

TEIXEIRA, Lygia Conceição Leitão. *Marambiré: O Negro no folclore paraense*. Belém/PA: SECULT/ FCPTN (Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves), 1989.
negro

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 2ª Ed. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TUPIASSÚ, Amarilis. *Breviarium: Para refletir com Pe. Antônio Vieira*. Belém (PA): EDUFPA, 2007.

_____. *A Palavra Divina na Surdez do Rio Babel: com cartas e papéis do Pe. Vieira*. Belém (PA): EDUFPA, 2008.

UMBUZEIRO, Ubirajara Marques. *Altamira e sua história*. 3ª Ed. Altamira/PA: Patrocínio da prefeitura Municipal de Altamira – Administração Claudomiro Gomes, 1999.

VALENTE, Luiz Ismaelino. *O Curumu de Alenquer na obra de Francisco Gomes de Amorim*. Belém: Smith Editora, 2010.

VARGAS LLOSA, Mario. *A guerra do fim do mundo*. Tradução Paulina de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro/RJ: Objetiva, 2008.

VASCONCELOS, Tamar Alessandra Thalez. *A Mulher no Maracatu Rural*. Olinda/PE: Associação Reviva, 2012.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e Poder na África Lusófona*. Diálogo – Série Convergência. Lisboa: Ministério da Educação, 1992.

VERGER, Pierre Fatumbi & Ilustração por Carybé. *African Legends of the Orishas: Leyendas Africanas de los Orichás*. Ed. Bilíngue. Tradução: Martha Abello Rovai e H. Sabrina Gledhill. Salvador/BA: Corrupio, 2006.

VICTORIANO, Benedicto Anselmo Domingos. *O prestígio religioso na umbanda: dramatização e poder*. São Paulo: Annablume, 2005.

VIRGILIO. *Eneida*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo/SP: Martin Claret, 2004.

WALTER, Roland. *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas*. Recife/PE: Editora Bagaço, 2009.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Tradução Mário Moraes. São Paulo: Martin Claret, 2013.

WHITE, Edmund. *Paris, Os Passeios de um Flâneur*. 2ª ed. Tradução José Vieira de Lima. Porto: Asa Editores, 2004.

WILSON, Edward O. *A conquista social da terra*. Tradução Ivo Korytovski. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2013.

ZOLA, Émile. *Eu acuso! (J'accuse!)*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre (RGS): L&PM Pocket, 2010.

PERIÓDICOS/ARTIGOS

Jornal do Comércio, Bibliographia – “A Bíblia da Dor” – Bráulio Cordeiro – Rio. Recife-PE, sábado, 08/07/1922, p. 10.

Jornal do Comércio, A Victoria da Mulher. Rio. Recife-PE, sexta-feira, 04/08/1922, p. 8.

Jornal do Comércio, O Conselho Nacional de Mulheres do Brasil – Rio. Recife-PE, sábado, 05/08/1922, p. 10.

Jornal do Comércio, O Voto Feminino. Recife-PE, 04/11/1922. Artigo assinado por Erasmo de Macedo, com data de 26/10/1922.

FARES, Josse e NUNES, Paulo. *Amazônia: vozes em negritude.* Texto apresentado no III Encontro de professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, realizado no Rio de Janeiro. Fundação Biblioteca Nacional, UFRJ/UFF, em dezembro de 2007.

NUNES, Paulo. *O Modernismo de 22 e a modernidade literária na Amazônia: hora de instituir novos valores?* Belém/PA, s/d.

REVISTAS

ANDRADE, Lúcia Mendonça Morato de (Autoria). *Terras Quilombolas em Oriximiná: Pressões e ameaças.* São Paulo: Comissão Pró-Índio, 2011.

Asas da Palavra – Revista da Graduação em Letras. Belém (PA): UNAMA, v. 10, nº 21, 2006.

Trilhas – Revista do Centro de Ciências Humanas e Educação. Belém (PA): Editora UNAMA – Universidade da Amazônia. V. 11, nº 22 –Jan/Dez. 2009.

Revista da Academia Paraibana de Letras – nº. 17, Ano LIII, dezembro/2001.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

- Site: pt.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Viena – acesso no dia 27/08/13, pelas 22h: 35m. Assunto: Histórico da cidade de Viena.
- Site:<http://parahistorico.blogspot.com.br/2009/02/exploradores-e-fundacao-de-belem.html> -- aos 04/09/2013, acesso no dia 04/09/2013, pelas 22h: 45m. Assunto: Fundação de Belém.
- Site: <http://almaacreana.blogspot.com.br/2013/05/la-voragine-voragem.html> – (acesso no dia 10/09/2013, às 19h: 50m). Assunto: Sobre *A voragem*, de José Eustasio Rivera (artigo de Isaac Melo).
- Site:http://pt.wikipedia.org/wiki/Estrada_de_Ferro_Madeira-Mamor%C3%A9 - acessado aos 11/09/2013, pelas 14h: 15m. Assunto: Estrada de Ferro Madeira-Mamoré.
- Site:<http://marconegro.blogspot.com.br/2006/01/patrice-emery-lumumba-pai-da-17.html> -- acessado aos 11/01/2014, pelas 10:20 h. Título: Patrice Emery Lumumba – Pai da Independência do Congo.
- Acerca do Instituto Imazon – *Quem somos*: www.imazon.org.br/institucional (acessado aos 09/09/2014, às 10: 45 h).