

40º Encontro Anual da Anpocs

ST02 – A Literatura na perspectiva das Ciências Sociais

**Título: Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre
Literatura, jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX**

**Autores: Paulo Jorge Martins Nunes (Unama) e Vânia Maria Torres Costa
(Unama)**

1. Considerações iniciais

O mestre Antonio Candido (2006) reflete sobre algo que nos parece oportuno: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio [social]?”.

De algum modo, nossa pesquisa deseja responder este questionamento quando traz à tona um caso singular de intersecção da história e da sociologia com a literatura e o jornalismo, com o intuito de tratar de modernidade, Negritudinismo, amazonicidade e republicanidade no início do séc. XX na Amazônia brasileira, visto que nos voltamos para um grupo lítero cultural com inserções importantes no pensamento republicano brasileiro, a partir da vivência na Amazônia paraense.

Trata-se da “Academia do Peixe Frito”, uma associação formada por 13 intelectuais, em sua maioria negros e autodidatas, que interfere no pensamento político, cultural e social da Belém da primeira metade do século XX, mais precisamente nos anos 30. O grupo, liderado pelo poeta e jornalista Bruno de Menezes, contribui para instaurar a modernidade literária e a defesa da Negritude no Norte do Brasil. Os “acadêmicos do Peixe Frito” faziam contraponto a intelectuais pequeno-burgueses que se reuniam, à moda parisiense, nos cafés nobres da cidade. Os integrantes da ‘Academia’ escolheram como espaço de encontro as barracas da feira do Ver-o-Peso, discussão “regada” então pela cachaça e pelo peixe-frito. O grupo deixou uma vasta obra literária e jornalística, composta por poemas, romances, contos, crônicas, artigos jornalísticos, que contribui para sedimentar um olhar sobre a cultura amazônica, e sua relação dialética com o nacional e o universal, a partir da rebeldia de intelectuais da periferia de Belém. Eles sedimentam o terreno de parte significativa, senão toda, da arte inovadora, que já se fazia sentir na Europa e chegava ao Brasil naquele momento.

Este estudo, por meio de um recorte seletivo, debruça-se sobre a obra de dois dos treze integrantes da Academia do Peixe Frito. Trata-se de Dalcídio Jurandir (1909-1979), autor de *Belém do Grão-Pará*, entre outros, e de Bruno de Menezes (1893-1963), autor de *Candunga*, *Batuque* e *São Benedito da Praia*. A atuação literária e jornalística destes “moços” advém das margens do capitalismo, mais especificamente da periferia de Belém do Pará.

Neste artigo, que produzimos a partir de pesquisa inicial sobre o grupo, utilizamos a análise documental (MOREIRA, 2005) como método de observação de

materiais e documentos cedidos pelas famílias dos escritores, para buscar pistas de suas atuações políticas e literárias no passado. E com relação às obras literárias selecionamos alguns trechos para fazer uma análise narratológica a partir de Luiz Gonzaga Motta (2013).

Ao observar os textos literários como narrativas, comungamos da ideia de que “narrar é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho (...) Uma sucessão de estados de transformação responsável pelo sentido” (MOTTA, 2013, p. 71). Trata-se de uma dialética da continuidade-descontinuidade, uma complicação que solicita uma resolução.

A narrativa é uma atitude argumentativa inserida em uma época e uma determinada cultura. Portanto são construções, atos de fala vistos como práticas sociais. Motta propõe que observemos três instâncias da narrativa: o plano da expressão (linguagem ou discurso); o plano da estória (ou conteúdo); e o plano da metanarrativa (tema de fundo). Aplicaremos essa proposta de análise para observar como **estes** textos escritos em Belém, na primeira metade do século passado, trazem, por meio da ficção, uma diálogo inovadora provocante com a História e demais Ciências Sociais, a partir da periferia da cidade e da gente simples, antes relegada aos silêncios e apagamentos do texto.

2. As inquietações modernizantes e sua relação com o nacional e o universal por meio da literatura

Para início de conversa trazemos uma reflexão de Antonio Candido no já clássico *Literatura e Sociedade*. Diz-nos Candido:

[A] tarefa [que aqui se apresenta] é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais [numa obra de arte] (...) [embora] difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação (CANDIDO, 2006, p. 31).

E prossegue o estudioso acerca das influências sociais na criação estética, que se explicam na posição social do artista ou do grupo que é receptor de sua obra, na forma e conteúdo desta, na fatura e na transmissão do processo estético:

O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na

definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2006, p. 31).

Este “circuito criativo”, no movimento que vai da criação à recepção de uma obra, encontra eco, em grau maior ou menor, numa dada sociedade conforme as demandas de ordem social e estética que esta sociedade apresenta. Daí porque se pode inferir que os integrantes da Academia do Peixe Frito, em número de 13, tinham consciência de que havia lacunas sociais e culturais que precisavam ser preenchidas, e isto remetia à ação tanto no campo do jornalismo como o da literatura, que preconizavam um novo momento e uma nova categoria que reunisse os anseios que latejavam há algum tempo, mas precisavam tomar forma na escrita e na ação que não estava contemplada pelos grupos abastados que se reuniam em cafés das “gentes chiques” do centro da cidade. E é Candido ainda quem afirma algo que nos serve de referência acerca das relações entre a confecção da obra artística e sua repercussão social:

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

O que estamos a fazer, em primeira instância, é estudar a reverberações da obra dos “moços” da Academia do Peixe Frito, pois que esta obra “só está acabada no momento em que [ela] repercute e atua” (CANDIDO, 2006, p. 31), uma vez que temos o comunicante, o comunicado e o comunicando, segundo sistema de comunicação inter-humana defendido por Antonio Candido e que se ajusta à nossa investigação. E é segundo este processo do crítico literário e sociólogo que se pode medir o efeito social de determinada obra estética. No entanto, para se entender estes novos comportamentos sociais advindos do grupo de jovens inovadores intelectuais, quais sejam os que refletirão na Negritude e nas inovações modernistas na Belém dos anos vinte do século

passado, faz-se necessário conhecer um pouco da Belle Époque em terras da Amazônia paraense, movimento tão controverso quanto latente no imaginário do belemense de classe média que frequentou a escola, que, salvo engano, mostra este estilo artístico como a grande preamar entre os momentos culturais vividos pelas capitais¹ da Amazônia.

Marcos dessa época ainda estão de pé e bem firmes na memória, como o Teatro da Paz, em Belém, e o Teatro Amazonas, em Manaus. É o *boom* da borracha, quando a região ganha destaque no cenário nacional e internacional. A exploração da borracha na segunda metade do século XIX é representada como o momento de grande crescimento para a região: “o primeiro grande ciclo econômico”. Era o tempo da prosperidade, da modernidade, da riqueza, do luxo que sustentam o orgulho das capitais amazônicas. A Amazônia passa a existir como fronteira econômica importante e assim se constitui para a memória nacional oficial. É quando a Amazônia de fato se faz existir para o Brasil e para o mundo (VELHO, 1979). E existe para a história oficial como o ‘ouro branco da Amazônia’.

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

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

Belém importava quase tudo de Portugal, da roupa ao ferro. Do perfume ao sapato. A economia da borracha, que eleva a região em importância econômica no

¹ Subentendem-se como capitais da Amazônia: Belém, capital da Amazônia oriental; Manaus, capital da Amazônia ocidental. As duas cidades exercem papel de influência fundamentais em cada uma destas localidades, e disputaram, em fins do século XX, o título de “Paris equatorial”.

cenário mundial, faz da capital paraense uma cidade afrancesada. Sua arquitetura, casarios, eventos culturais, cafés ofertavam espaços públicos de encontros para a alta sociedade, branca e rica. A maioria da população, cabocla e negra, era quem sustentava, com seu trabalho, os mimos e as exigências dessa gente nobre.

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

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

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

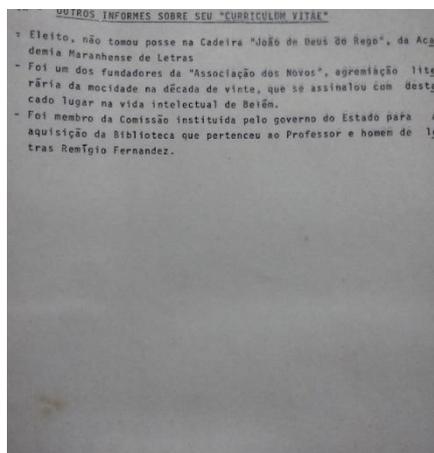
3. A Academia do Peixe Frito: a inclusão das vozes do povo no cenário da literatura e das demais artes a partir da rebeldia de intelectuais da periferia de Belém.

O interesse em torno da associação informal denominada de Academia do Peixe Frito ou Grupo do Peixe Frito se faz da necessidade de mostrar que suas obras não só colocaram em xeque a pasmaceira provinciana de uma sociedade que até pouco tempo se vangloriava da *Belle Époque*, sem perceber suas contradições, como também instituiu uma nova prática, que se coaduna com as ideias dos Modernismos que aconteciam no

Brasil e no mundo, e de que Belém Pará não esteve apartada, como terreno de gestação de inovações e inquietudes no campo estético-cultural.

A denominação Academia do Peixe Frito, a que tudo indica, foi celebrizada “a posteriori”, provavelmente retirada do prefácio de ‘Chove nos campos de Cachoeira’, de Dalcídio Jurandir, quando o romancista explica a indiferença, sobretudo das autoridades paraenses, para com os artistas da terra. Enquanto os governantes apadrinham os aventureiros que chegam de fora para “sangrar o Tesouro do Estado”, “os da terra ficam no peixe frito” (JURANDIR, 1941, p VIII). Daí então teria surgido o nome que receberiam os inovadores acadêmicos. A professora e pesquisadora Lenora Menezes Brito (2005) tem uma versão diferente desta aqui apresentada (ver anexo). Ela, que também, além de pesquisadora, é filha de Bruno de Menezes, identifica a denominação do grupo de moços intelectuais como consequência da imersão deles na realidade dos barqueiros do Ver-O-Peso, feira que caracteriza o entre lugar entre a cidade ribeirinha e a insular com a continental e urbana. Documento datilografado da autoria De Campos Ribeiro, cedido pela família, no entanto, dá conta da existência do grupo como “Associação dos Novos” (Figura 1)

Figura 1 – Currículo de De Campos Ribeiro



Documento cedido pela família

Pesquisadores que nos antecederam, Aldrin de Moura Figueredo (2008), Luiz Augusto Pinheiro Leal (2014) e Lenora de Menezes Brito (2005), referências no assunto, dão conta da dinâmica dos intelectuais que criaram a Academia do Peixe Frito. Nós nos associamos a eles para contribuir com dados que pretendem enriquecer as biografias destes escritores que militaram entre a literatura e o jornalismo, numa época em que a circulação de informação era, naturalmente, mais precária que a de hoje. Desejamos também enfatizar o modo como suas práticas interferiram positivamente no

conjunto de fatos sociais que se espriam durante o século XX da capital oriental da Amazônia brasileira.

Os ‘novos’ deixaram obras, rastros, marcas importantes na história do Pará e da produção literária e jornalística e na ação política (não necessariamente partidária). Sua rebeldia não se resumia à escrita de obras literárias. Suas ações, consideradas por alguns quase ‘antipatriotas’ de tão questionadoras que eram, traziam aos cafés e espaços sociais e repartições públicas da cidade as angústias, as dores e também as alegrias, a música, a poesia de uma população, negra e mestiça, há muito marginalizada por uma cultura eurocêntrica, à parisiense, que ignorava os pobres e a cultura popular, sobretudo aquela advinda dos subúrbios de Belém, em especial dos bairros do Jurunas, Umarizal, Telégrafo e Vila da Barca, que fazia parte da vivência dos moços da Academia do Peixe Frito. Na foto abaixo, vemos alguns dos acadêmicos (Figura 2):

Figura 2 – Retrato de uma época



Figura 1: Sentados da esquerda para direita, Paulo de Oliveira, o pintor Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco. De pé (na mesma ordem) Clovis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, da Academia do Peixe Frito. Fonte: www.republicaveropeso.com.br; acesso: 05 de setembro de 2016.

Encabeçados por Bruno de Menezes, eles constituíam um grupo que, longe de sentirem-se abastados com o enriqueceram do látex, emergiram de classes mais pobres. Menezes, por exemplo, era filho de Dionísio Cavalcante de Menezes (mestre pedreiro) e Maria Balbina da Conceição Menezes (costureira); morador do bairro do Jurunas, na época um dos mais pobres da periferia da cidade, era o “habitat” de migrantes nordestinos, descendentes de africanos e indígenas. Formado nas hostes da sensibilidade social mais apurada, de olhar voltado a seus semelhantes mais “humildes”, Bruno de Menezes, já em 1913, escreve, embora ainda em forma clássica, o soneto “O Operário”,

que trará para a cena da literatura o trabalhador das fábricas, numa cidade que começava a escutar o apito das fábricas:

Fatigado levanta-se o operário
por haver trabalhado o dia inteiro;
e mesmo assim dirige-se ao calvário
de seu agro labor, – o grande obreiro...

E, se acaso não chega por primeiro,
antecedendo a oficina o horário,
se quiser para o almoço ter dinheiro,
tem de escutar de doestos um rosário...

Mas, sendo artista que sua Arte preza,
estanca do portal dali não passa,
os seus minutos e patrão, despreza.

E, de orgulho cheio, eleva o seu olhar,
mostrando ter passado a nuvem baça
que lhe estava a Razão sempre a ocultar!
(MENEZES, 1993, p. 48).

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

A fim de desconstruir a ideia do fausto da borracha, o próprio Bruno de Menezes, assim como Dalcídio Jurandir², este também um participante “descontínuo” da Academia do Peixe Frito, escreve uma versão pouco conhecida do seringueiro, retrato muito distante do discurso oficial que dava conta das “folias do látex”, consequências do enriquecimento da região. Para Menezes, a época da borracha nada mais era do que “o drama da Amazônia, sem paisagem nem poesia...” Assim é que se lê em “O Seringueiro”:

² Aqui referimo-nos à descrição irônica da passante luxuosa nas ruas de Belém Pós-Belle Époque, no romance *Belém do Grão-Pará*, romance escrito na década de 50, mas somente publicado pela Martins Editora, de São Paulo, em 1960. Trata-se de uma desconstrução da “passante” baudelairiana, modelo de fugacidade na cidade grande, de *As Flores do Mal*.

Do tapiri de palha sobe a fumaça distante,
É lá o defumadouro da seringa que enriquece
e dá o fausto do dinheiro e o conformismo da pobreza.

Lá dentro está um bruxo envolto em fumo cegante,
defumando o leite de ouro da árvore perseguida.
Dali é que vai sair a fortuna caprichosa
Com que o gênio da Selva se vinga dos feudatários.

O bruxo é o pária inconsciente, que defuma os balões
elásticos,
sobre o cone que fumaça e põe lágrimas nos olhos...

É aquele o drama da Amazônia sem paisagem nem poesia,
desde o dia em que o intruso teve a ilusão de enriquecer...

O seringueiro é o velho bruxo... E a borracha o filtro mágico
que ele prepara com o demônio na solidão do seu degredo.

(MENEZES, 1993, p. 56).

Fica, portanto, claro um novo olhar sobre a questão de que as elites amazônicas muito se orgulhavam, a economia do látex, que para as elites, prefigurava como consenso do “auge da economia” do norte do Brasil; a voz que predomina no poema, no entanto, implode o discurso dominante, além de representar um quadro que configura um drama social que oprime o seringueiro, visto ali como um “pária inconsciente” e um “velho bruxo”. Ele, seringueiro, que sustenta a base da riqueza gerada pelo látex, mas que, entretanto, não usufrui desta riqueza; ele que prepara a “pela” borracha, mas vive o desconforto da solidão e do degredo nos distantes seringais da região norte do Brasil.

4. As obras de Bruno de Menezes e de Dalcídio Jurandir

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

Escritor que pouco conhecido fora dos limites da Amazônia brasileira, Bruno de Menezes(1893/ 1963) construiu uma obra que espraia seus tentáculos até os dias atuais, que fomenta discussões acerca de seu envolvimento no movimento do cooperativismo e da negritude no Pará. Menezes é um misto de poeta, romancista, novelista, folclorista, sindicalista e agitador cultural. Como já se sabe, ele nasceu na periferia de Belém, bairro

do Jurunas, dos fins do século XIX. Menezes ultrapassou, não sem o auxílio de amigos como o professor e violonista negro Tó Teixeira, os obstáculos econômicos e sociais e assim acabou por tornar-se um dos mais instigantes poetas da negritude do Brasil, quando lançou, em 1931, o livro Batuque, inserido na coletânea Poesias. A negritude em Batuque é ressignificada no espaço amazônico em seu protagonismo dinâmico, e toma o palco da nossa literatura, demarcando-a definitivamente, como podemos verificar no excerto do poema “São João de Folclore e Manjericos”:

Junho! Mês joanino de Santo Antônio de Lisboa,
do João Batista precursor,
do velho São Pedro chaveiro do céu

.....
Ah! Como o folclore revive na tua quadra
as nossas ingênuas crenças avoengas!
- O patações de cobre que dormiam no braseiro
para os “cortes de isipla” e suspensão de espinhela;
os cortinados de cama e igreja de claras de ovo
nos copos serenados das esperanças de noivado;
a lâmina da faca virgem
cravada na inocente bananeira sem culpa;
o espelho de água dormida na bacia dos destinos

.....
Tuas bebidas meio-índio africanas
- O aluá a tiborna a gengibirra,
A “caninha imaculada” com o rosário do engenho espumando...
Os munguzás, as canjicas bolindo,
Os mingaus bem do Norte
Com leite de coco castanha e fubá

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

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

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

Sem ter tido edições fora do Pará, o Brasil desconhece Bruno de Menezes, um autor criativo e instigante, que descreveu como ninguém a realidade, usos, costumes e

organização social dos negros da Amazônia paraense, singular em suas marcas culturais que o diferenciam dos negros de outros lugares do Brasil, como bem foi demonstrado no excerto de “São João de Folclore e Manjericos”. Irrequieto e consciente de sua função política, Bruno de Menezes reuniu em torno de si, em 1923, um grupo que fundou a revista Belém Nova³, órgão aglutinador do movimento modernista paraense em seu primeiro momento.

As habilidades de Bruno, o poeta e folclorista aqui nos servem de recorte em São Benedito da Praia e Batuque, como foi dito, são enunciadas da Negritude, presente em Batuque. Habilidade verbal que faz com que a poesia sacuda-se diante de nossos olhos, através de assonâncias, aliterações, entonações em sons nasais, enfim, a defesa da cultura afrobrasilamazônica e dos valores étnicos da negritude em diáspora, fazem de Batuque um livro único no rol da literatura brasileira modernista (o poeta Edson Coelho, no jornal O Liberal, 25/10/96, refere-se a Bruno de Menezes como *mestre de palavras percussivas*). A enunciação de seus textos se faz ponte dialógica com os movimentos libertários que surgiriam mais tarde na África, sobretudo aquela da lusografia, a que se expressa literariamente através da língua portuguesa. Assim, não é à toa que a revista *PrésenceAfricaine*⁴, de abril/maio de 1960, com algum atraso, tenha se referido ao livro de poemas de nosso ator, destacando-lhe a singularidade da negritude que se manifesta na cultura latino-americana:

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

A revista francesa, *front* das lutas negro-libertárias, decodificou parte do ideário do livro de poemas do escritor brasileiro, dando-lhe dimensões universais, inserindo-o

³A Belém Nova, veículo da vanguarda modernista na Amazônia paraense, pode ser consultada na biblioteca da Academia Paraense de Letras, situada na rua João Diogo, s/n, centro velho da cidade de Belém, depositária da herança do referido periódico que foi fundado pelo poeta, autor de Batuque.

⁴Embora vocacionada a tornar-se símbolo libertário e negritudinista, já a partir de seu primeiro número, a *PrésenceAfricaine*, esclarece: “Esta revista não se coloca na obediência de nenhuma ideologia filosófica ou política (...) Ela pretende abrir-se à colaboração de todos os homens de boa vontade (brancos, amarelos, negros) susceptíveis de nos ajudarem a definir a originalidade africana e a colocar a sua inserção no mundo moderno” (FERREIRA, 1982, p. 27).

na atmosfera das obras de inspiração negritudinistas⁵. Afora isto, pode-se perceber o nível de representação do cotidiano belemense, através de versos que exalam cheiros e sensações táteis, visuais e sonoras da Amazônia (fator que institui diferença essencial no contexto da literatura brasileira do século XX), bem como o gozo dos corpos negros que transpiram resistência à opressão do regime escravista do passado (o livro denuncia a escravidão através da rememoração de personagens negras que recompõem o passado para as novas gerações, como que a dizer que a barbárie cometida não pode ser jamais apagada da memória coletiva do Brasil).

Batuque, desse modo, constitui-se um grito contra a exploração dos negros pelo branco violento e autoritário. Penso que após a feitura desta obra torna-se difícil, ao menos na Amazônia paraense, o desenvolvimento da temática negritudinista, mantendo-se ao mesmo tempo o tom denúncia e qualidade estética.

Até onde se sabe Batuque, dentre os livros publicados nos limites do estado do Pará, longe das grandes editoras, é recordista de edições. De 1931 até hoje, são ao todo oito edições (a última teve tiragem de 2 mil exemplares e uma oitava está no prelo), o que torna evidente o sinfronismo do texto do poeta paraense⁶. E o que faz dela um clássico entre os leitores do Pará.

Nascido e criado no Marajó, Dalcídio Jurandir (Ponta de Pedras, 1909/ Rio de Janeiro, 1979) é autor de vigorosa obra romanesca sobre a Amazônia, que integra o Ciclo Extremo Norte, composto por 10 romances que trazem para o centro da cena ficcional principalmente a realidade controversa do povo das barrancas e ribanceiras da ilha do Marajó e dos subúrbios da capital do Pará, aquilo que o autor chamou certa vez de “minha criaturada dos pés no chão”. Em seus escritos, Dalcídio Jurandir proporciona o protagonismo dos mais humildes, bem ao gosto do projeto da Academia do Peixe Frito, que ele frequentou esporadicamente, nos aprendizados ao ar livre com seus camaradas. Chama-nos atenção o fato de que em um período de 50 anos, entre 1929 e

⁵ Sabe-se que a expressão negritudinista é polêmica. Adotamos aqui aquela que defende os valores étnicos e éticos do povo negro de África e os dos afrodescendentes espalhados pelo mundo. Neste rol, inserimos Bruno de Menezes, por exemplo. Lúcida parece ser a explicação de Manuel Ferreira na introdução da antologia de Poesia negra de expressão portuguesa. Vejamos: “... Tal foi sempre a posição dos mais lúcidos construtores da negritude para a qual foram encontradas várias definições (“o conjunto dos valores culturais de África”, uma das de Senghor), e que incorporou várias ações, atitudes e reflexões, percebendo-se nelas uma densa rede de significações desde ‘raça desprezada’, ‘revolta contra o branco’, ‘recusa da assimilação’, ‘a cor’, a ‘reivindicação’, até tomada de consciência por parte do negro do seu destino, da sua história, da sua cultura.” (FERREIRA, 1982, 26-27).

⁶ Em 1993, durante o centenário do poeta Bruno de Menezes, o Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará, através de seu corpo de baile, coreografou uma quizomba, inspirada no poema de BM. O número foi apresentado em praças públicas de Belém. Em 2003, o coro cênico da Universidade da Amazônia, levou aos palcos uma coreografia, assinada por Ronald Bergman, “extraída” do poema “Batuque”.

1978, quando da publicação de Ribanceira, o último romance do escritor, Dalcídio Jurandir assumiu a missão singular de traçar um painel esmiuçado da Amazônia paraense, espaço, cenas, personagens suas contradições, encantos e desencantos.

A filiação do autor ao Partido Comunista e a adoção do realismo socialista como premissa de seus romances, longe de os transformarem em panfletos ideológicos, imprimem um mergulho na linguagem e nas tradições culturais, ao mesmo tempo em que reproduz o universo imaginário e a realidade dessas populações marginalizadas, que antes do Modernismo, praticamente. Assim, a linguagem e os modos de vida das populações amazônicas, sobretudo as do Marajó e as dos subúrbios de Belém, ganham as páginas da literatura, no que ele comunga com seus parceiros da Academia do Peixe Frito, sobretudo Bruno de Menezes.

As aventuras de Alfredo, “alter ego” do escritor, habitam 9 dos 10 “romances amazônicos” do Ciclo. Sua morada no Marajó, Cachoeira e sua migração para Belém, são marcas que deixam antever as contradições históricas dos povos brasileiros que se fixam no norte do Brasil. Devido à sua opção estético-política, Dalcídio pertence à segunda geração do Modernismo (espécie de representante tardio daquele movimento), que se estende didaticamente de 1930 a 1945, e nos traz escritores como Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, Dionélio Machado, entre outros.

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

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

Em Belém do Grão-Pará, romance do qual retiramos o excerto para análise, vale observar as transcrições, o narrador de terceira pessoa primeiramente fixa o ambiente, para só então, deter-se na fala das personagens (NUNES, 2007). Há mesmo demonstração de que o discurso da personagem é influenciado pelo ambiente, constituindo um verdadeiro traslado dialético da linguagem. Ou o narrador é influenciado pelas personagens. Alfredo (menino que migrou de Cachoeira para Belém, a fim de estudar, e por isto passa a morar na casa dos Alcântara), comporta-se, quando de sua chegada a Belém, com pasmo ou frustração. E o narrador absorve seus sentimentos controversos. As personagens que ali habitam vivenciam uma hierarquização, bem ao gosto da sociedade brasileira. Alfredo, por exemplo, alinha-se a Libânia e Antônio, criados da família Alcântara, que dá morada ao menino que vem estudar na capital. O romance, primeira experiência de narrativa urbana de Dalcídio Jurandir, configura um verdadeiro tratado da representação de Belém na década de 20 do século XX, quando a cidade vivia a derrocada do Ciclo da Borracha.

5 . A relação entre Literatura e Ciências Sociais a partir das obras analisadas de Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir à luz da narratologia

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

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

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

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

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

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

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

A intriga de Candungase adensa quando os recém-chegados confrontam-se com os do poder local, “os donos do lugar”, comerciantes que exploram sobre maneira todos

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

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

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

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

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

Há na narrativa, como se verá melhor adiante, uma demonstração de que o discurso da personagem não raramente é influenciado pelo ambiente, constituindo um verdadeiro traslado dialético da linguagem, em que o narrador influi no destino das personagens e vice-versa. Alfredo (menino que migrou de Cachoeira para Belém a fim de estudar, e por isto passa a morar na casa dos Alcântara), comporta-se, quando de sua chegada a Belém, com pasmo ou frustração em relação àquilo que experiênciava na capital. E o narrador, a mais das vezes, absorve seus sentimentos controversos e com eles se alia.

As personagens que ali habitam vivenciam uma hierarquização, bem ao gosto da sociedade brasileira, injusta, desequilibrada, classista. Alfredo, por exemplo, identifica-se com Libânia e Antônio, seus comuns, agregados da família Alcântara, que dá morada ao menino que vem estudar na capital. O romance, primeira experiência de narrativa urbana de Dalcídio Jurandir, configura um verdadeiro tratado da representação de Belém na década de 20 do século XX, quando a cidade vivia a derrocada do Ciclo da Borracha. Dalcídio, graças a sua formação socialista, desenvolverá uma trama em que as contradições da sociedade, capitalista e periférica, saltam aos olhos. Uma das personagens mais controversas é dona Inácia, a matriarca da família Alcântara, conforme nos ajuda a conhecer o narrador. Dona Inácia é inconformada com sua condição de mulher, num tempo em que às mulheres não era possível o protagonismo social:

Abria a janela da rua e olhava o muro do 26 B.C, farejando. Ah, tempos de moça. Ver um oficial escalando o muro para entregar a ela um papel, dar-lhe um recado, uma mensagem cifrada... Sairia na rua, empunhando bandeira, por Nilo por Seabra, a gritar na cara dos lauristas contra o atraso do funcionalismo e a sorte das professoras, que, por um vale de seus atrasados no Tesouro, cediam honra, cediam vergonha.

- Ah, isso eu compreendo, explicava. Pode-se ter honra sem receber o ordenado? Não esperem coragem ou brio de nós, pobres mulheres. O que separa a senhora honrada da meretriz é uma cortina muito transparente, um fiozinho de seda, um risco de giz... que podem esperar as professoras? Deixar de ensinar os barrigudinhos papa-terra ou manter-se puras e famintas! Que

não se dispam? Não levantem a saia! Se não têm mais o que vestir as pobrezinhas... saia! Mas não é para não andarem despidas, ter uma saia, que se entregam?

Inácia exagerava (JURANDIR, 2016, p. 137)

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

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

Observando o ‘plano da expressão’ em Bruno de Menezes temos no romance Candunga a descrição da saga dos imigrantes, que é executada para que a dramaticidade do cenário faça com que o leitor se solidarize com o drama dos retirantes:

Na maioria descalços, outros de alpercatas gastas, os imigrantes continuam a marcha para as terras distantes que irão ocupar.

Chegam à noite, à sede do município, acossados pela chuva, largados na estação da ferrovia, aos cuidados do prefeito, até que o dia amanhecesse.

Desabrigados, friorentos, ficam a espreitar as horas, à espera de quem os receba e acompanhe, levando-os aos terrenos julgados devolutos, ou a um núcleo qualquer, onde terão de ficar.

Dispostos à dura caminhada, pouco se modifica a situação em relação ao que sofreram, na fuga dos sertões, nos embarques e transbordos.

Se agora, na terra adotiva e esperançada, a água não lhes falta, e a fome, dias a fio não os tortura, tem de se utilizar da mesma penosa locomoção calcando areias escaldantes, tendo um sol sem aragens a lhes seguir os rastros (...)

Os que seguem a pé também sofrem, mas não desanimam. Caminhando extensos quilômetros, descansam, pacientes, quando um ensombrado permite, porque na região acolhedora, o fogo do céu não calcina tanto, nem abate a força seivosa da natureza, e há densos copados verdes, marulham linfas correntes, mesmo quando o verão diminui a intensidade das chuvas (MENEZES, 1993, p. 113).

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

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

Quem os guia agora na caminhada, com um 'carnaúba' de abas largas derreado no toutiço, é João Deodato, um capataz 'estradeiro', vindo para as colônias ainda rapazote(....)

Surge, enfim, a silhueta de um povoado. Será o ponto de chegada? Ou terão de andar ainda, sem pouso e humilhados, ansiosos para que possam ter sossego?

A viagem de trem pela Estrada de Ferro Belém-Bragança, meio de transporte dos imigrantes que buscavam as novas terras da Amazônia para fugir da seca do sertão, parecia interminável, aos olhos do narrador. A longa 'caminhada' parece, 'enfim', chegar ao seu destino. O narrador, industriado pelo autor empírico, parece solidário com seus 'personagens', comunga de sua exaustiva espera. E levanta questões como marcas de suspense da linguagem. 'Será o ponto de chegada?' Parece solidário com a 'humilhação' que sofrem. Divide com o leitor, também, a 'ansiedade' pela chegada e pelo 'sossego'. E na chegada ao destino, observa o narrador:

Não se alvoroçam nem ficam radiantes. A alegria há muito fugiu-lhes dos olhos e dos lábios. Não experimentam a menor sensação ante o desconhecido que os aguarda. Aceitam o presente, como a continuação do passado. É fria a sua antevisão do futuro.

Para eles, só há um destino: caminhar, ao sabor dos caprichos dos fados, buscando terras de favor (...) (MENEZES, 1993, p. 114).

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

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

O bando de roceiros no Guamá e a conspiração dos quartéis agitavam a senhora Alcântara.

Não procurava nos dois acontecimentos uma lógica ou uma necessidade. Não a comovia tanto a fome dos roceiros nem a grave situação. Assaltavam o comércio os roceiros do Guamá? Conspiravam contra o governo os quartéis e as fortalezas? Pouco importava à dona Inácia o motivo real ou justo de um e de outro. No Guamá ou no Rio, o que valia simplesmente era o arrojo do homem. Era ter peito, ou no Guamá ou no Rio, na vila militar e naquele quartel acachapado e cinzento, fundos para a Gentil, que conspirava devotadamente à sombra da virgem de Nazaré.

D. Inácia fazia, era certo, uma distinção entre os dois acontecimentos, entre os dois tipos de homem em ação. Os caboclos do Guamá agiam por fome. Tudo arriscavam, e por tão pouco, peça de pano ou punhado de sal. Os militares agiam por ambição do poder, pela má natureza do homem em querer mais, em fazer soar a sua valentia, paixão do brilho e da fama. (JURANDIR, 2016, p. 136)

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

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

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

Em ‘Belém do Grão-Pará’ temos:

Brigar, seja por que motivo, fome, glória, cobiça, amor ou ódio, mas arriscar, era a exigência que dona Inácia fazia aos homens.

Em vão seu Virgílio pedia cautela, tivesse cuidado com a língua. Que tinha Inácia de estar falando em política? Já não tivera uma lição? Já não era mais moça para aquele frenesi. Não bastava o leimismo? (...) p. 136

Em vão indagava o seu Virgílio: “de onde sabia ela, quem vinha lhe trazer informações e boatos?”

- Ora, Inácia, cala o bico.

- Calar o bico. Ah se neste vale de lágrimas, o desgraçado do homem calasse o bico. Os roceirinhos do Guamá abriram o bico. Estão comendo. Abrindo o bico é que se ganha o mundo.(...)

“Ou fome ou glória...” Repetia ela. (JURANDIR, 2016, p. 136)

Observa-se que Dalcídio Jurandir traz as marcas de seu tempo. Tempos difíceis e contraditórios aos olhos da personagem D. Inácia: ‘ou fome ou glória’. Um ‘vale de lágrimas’, o homem pobre, faminto é um desgraçado. Como tema de fundo aparece a política, que não cabia para toda a gente, para os mais moços talvez. D. Inácia era uma ‘lemista’ – apoiava os projetos políticas do intendente de Antônio Lemos⁷, que governou Belém de 1897 a 1911.

Em outro trecho de Belém do Grão-Pará temos o ‘arrojo do homem’ como um valor importante partilhado pelo narrador e pela personagem com o leitor. “No Guamá ou no Rio, o que valia simplesmente era o arrojo do homem. Era ter peito, ou no Guamá ou no Rio, na vila militar e naquele quartel acachapado e cinzento, fundos para a Gentil, que conspirava devotadamente à sombra da virgem de Nazaré (JURANDIR, 2016, p. 136)”. A devoção à virgem de Nazaré aparece como metanarrativa; trata-se da divindade que habita os “imaginários Culturais” (Motta, 2013: 138) de parte da

⁷ "Antônio Lemos é detentor do título de mais poderoso e recorrente mito político da Amazônia. A urbanização belenense, projetada por Lemos no final do século XIX e início do XX, é recordada pela população como um período próspero da cidade. Ele foi responsável por programar, para Belém, uma série de modificações que iriam delimitar o espaço urbano e os direitos e deveres dos cidadãos. O lema de Lemos era o mesmo do atual disposto na bandeira da República Federativa do Brasil: ordem e progresso". Disponível em: http://www.ufpa.br/historia/index.php?option=com_content&view=article&id=30:antonio-lemos-deu-um-passo-ao-futuro-. Acesso em 20 set. 2016.

população paraense. A padroeira dos paraenses que merece devoção de todos, até dos conspiradores.

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

5. Considerações finais

As narrativas produzidas por Dalcídio Jurandir e Bruno de Menezes nos apontam questões interessantes para pensar o modo como os textos são construções culturais de uma época. Militantes da literatura e da política, os ‘moços’ da Academia do Peixe Frito partilham com o leitor as preocupações modernizantes de propor uma inversão do olhar do leitor até então acostumado a ver habitar as páginas dos livros e jornais apenas a “fina flor” da sociedade da Belle Époque, advinda das classes altas e da gente branca. Os moços do Peixe Frito, afinal, tingiram o pensamento da elite afrancesada com as tonalidades da negritude e das vozes periféricas.

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

Nesta literatura de homens negros, a visão hegemônica (COSTA, 2011) sobre a região é desconstruída. Tem-se a representação de vozes, não como subalternidade, mas um jogo de correlações de forças, no qual os personagens não são desbotados, mas trazem suas histórias, memórias, que estão representadas quando Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir trazem à cena personagens como Libânia, a cabocla que, explorada,

não se deixa vencer e que muito apropriadamente (o que evidencia o plano do discurso de Motta), é caracterizada pelo narrador como a que tem “boca de índia que comeu cristão” (JURANDIR, 2016, p. 67).

Para tecer tais intrigas, a partir de uma linguagem e pontos de vista diferentes, tanto Bruno de Menezes quanto Dalcídio Jurandir, certamente, aproveitaram bastante os encontros regados à cachaça e peixe frito, em que os intelectuais que então emergiam das periferias de Belém, ajudavam a redesenhar uma parcela significativa da história da Amazônia paraense.

6. Referências

- BRITO, Lenora Menezes de. “Academia do Peixe Frito”, In: GALLINDO, Afonso. **O Negro no Pará: 50 anos depois**. Vídeo documentário, dirigido por Afonso Gallindo, Belém, Instituto de Artes do Pará, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COSTA, Vânia Maria Torres. ‘**À sombra da floresta**’: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. Rio de Janeiro, 2011, 295f. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro 2011.
- CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. Fundação Biblioteca Nacional, 1909. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso em: 05 mar. 2008.
- FARES, Josse; NUNES, Paulo. Bruno de Menezes: farol e espelho de uma raça. In: MENEZES, Bruno. **Batuque**. 7. ed. Belém, Edição do Autor, 2005.
- FIGUEREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Campinas, 2011. Tese de Doutorado. IFH/Unicamp, Campinas, 2008.
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. 3.ed. Belém: Marques Editora, 2016.
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. São Paulo: Martins, 1960.
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Gladiadores de escassa musculatura: sociabilidade, literatura e responsabilidade intelectual na Amazônia**. Belém, Instituto de Artes do Pará, 2014.
- MENEZES, Bruno. **Obras completas**. Poesia. Belém, SECULT, 1993.
- MENEZES, Bruno. **Obras completas**. Ficção. Belém, SECULT, 1993.
- MENEZES, Bruno. **Batuque**. 7. ed. Belém, Edição do Autor, 2005.
- MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

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

RIBEIRO, De Campos. **Gostosa Belém de Outrora**. 2 ed., Belém: SECULT, 2005.

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

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

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

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

ANEXOS

I: “A Academia do Peixe Frito e a Música no Pará”

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

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

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

Infelizmente sabemos que a libertação dos escravos não foi acompanhada de uma base social. [O negro] ficou perdido pelas calçadas, bebendo, sem um rumo na sua vida. Alguns até aspiravam voltar à casa de seus senhores. Pois bem, é este homem um tanto perdido, que

desconhecia a própria força de sua cultura, que vai ser objeto da pesquisa de poetas como Bruno de Menezes e de romancistas como Dalcídio Jurandir e músicos como Waldemar Henrique, Jaime Ovalle e Gentil Puget, para citar os paraenses...”