

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Joaquim Alfredo Guimarães Garcia

VERBO DE FOGO:
uma leitura da história, do imaginário amazônico e do social em
Romanceiro da Cabanagem

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

BELÉM
2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Joaquim Alfredo Guimarães Garcia

VERBO DE FOGO:
uma leitura da história, do imaginário amazônico e do social em
Romanceiro da Cabanagem

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção ao título de Mestre em Estudos Literários, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: _____ / _____ / _____

Conceito: _____

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda, Orientador

BELÉM
2005

Dedicatória

Ao meu pai, Alfredo Jorge Hesse Garcia (*in memoriam*).
A minha mãe, Maria Guimarães Garcia.
A minha mulher, Gleice Garcia..

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Sílvio Holanda, pela paciente orientação;

aos demais professores do Curso de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará;

aos colegas que cursaram o Mestrado de 2003 a 2005, pela boa e saudável convivência;

gratidão especial aos meus filhos, Alfredo Neto, Daniel, Frederick e Glenda, pela paciência e pelo apoio familiar dados quando da realização desta pesquisa;

“La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética.”

(Octavio Paz)

SUMÁRIO

Introdução: Verbo de Fogo	11
Capítulo I - O Fato Histórico - A Cabanagem: a memória	21
Capítulo II - Os romanceiros e suas relações: o de <i>Gitano</i>, o da <i>Inconfidência</i> e o da <i>Cabanagem</i>	30
2.1- Garcia Lorca e o <i>Romanceiro Gitano</i>	
2.2- As inconfidências de Cecília Meireles e o seu romanceiro	
2.3- José Ildone e o romanceiro cabano	
Capítulo III - Entrecruzando olhares sobre um mesmo fato	43
3.1- Quem foi João Marques de Carvalho	
3.2- Os contos <i>Um caso de cabanada</i> e <i>No baile do comendador</i>	
Capítulo IV- O escritor José Ildone: trajetória biográfica e intelectual	56
Capítulo V - Uma leitura do <i>Romanceiro da Cabanagem</i>	69
5.1- A memória histórica nos poemas	
5.2- O imaginário e a cultura amazônica	
5.3- As questões sociais e o papel do poeta	
Conclusões	159
Bibliografia	173

RESUMO

Revolução popular, com profundas implicações políticas, históricas e sociais no Pará, a Cabanagem desdobrou-se em lutas protagonizadas por legalistas e cabanos de 1835 a 1840. Neste período, segundo historiadores, o número de mortos chegou a 30 mil. Vista pelos olhos dos vencedores como uma simplória revolta de camadas menos favorecidas do extrato social, ao longo do tempo a Cabanagem teve sua memória recuperada por intelectuais e estudiosos da História do Pará, até alcançar o *status* de Revolução Popular. Este trabalho tem como base teórica estudos sobre textos históricos e de teoria literária, com ênfase à inter-relação entre a memória histórica, o imaginário amazônico e o papel do poeta nas questões sociais de seu tempo, mais especificamente, na poética de José Ildone e o entrecruzamento deste poeta com o olhar do contista João Marques de Carvalho, para mostrar visões diferenciadas sobre a Cabanagem, através de textos ficcionais de escritores de expressão amazônica. A principal proposta da pesquisa é mostrar até que ponto uma produção literária local se projeta em um contexto mais global e o quanto estes textos podem contribuir para analisar e compreender um fenômeno histórico, social e político como foi a revolta cabana, em um período de dissidências, motins, protestos militares e revoluções que eclodiram no Brasil nos nove anos de desorganização política e social do Período Regencial (1831/1840).

Palavras chave: Literatura - memória – história – teoria literária – imaginário – poesia.

ABSTRACT

The Cabanagem, a popular revolution with deep politic, historical and social implications in Para, has unfolded in fights starred by the rebels and the soldiers of the Empire, from 1835 to 1840. In this period, according to historians, the number of deceases almost reaches 30.000. Perceived by the winners as just a simple rebellion from the castaways of the society, The Cabanagem, as the time passed, had its memory recovered by the sages and researchers of our History, until achieve the status it has as a Popular revolution. This Research has, as theoric basis, studies about historic texts and literary theory, with focus on the inter-relations between the historic memory, the amazonic imaginary and the role of the poet in the social happenings of his time, specifically in the poem's style of José Ildone and his crossing with the point of view of the short-story writer João Marques de Carvalho, to show the different visions of the Cabanagem, through de fictional texts of amazonic expression's writers. The main propose of the research is to show how much those poetry and short stories, showing visions about the Cabanagem, through fictional texts analyzed by regional writers. The main propose of the research is to show how much a local literay production is projected in a global context, and how much those texts can contribute to analyze and comprehend this historical , social and politic phenomenon that was the Cabanagem revolt., in a period of dissidence , mutiny, military protests and revolutions that developed in Brazil during the nine years of political and social disorganization of the Regency Period (1831/ 1840)

KEY WORDS: Literature- Memory- History- Literary Theory- Imaginary- Poetry

INTRODUÇÃO: VERBO DE FOGO

Cada época deram por morta a poesia, mas ela se vem demonstrando vitalícia, ressuscita com grande intensidade, parece ser eterna. A poesia acompanhou os agonizantes e estancou as dores, conduziu as vitórias, acompanhou os solitários, foi ardente como fogo, ligeira e fresca como a neve, teve mãos, dedos e punhos, teve brotos como a primavera: fincou raízes no coração dos homens. (PABLO NERUDA, trecho do discurso no Prêmio Nobel de Literatura, 1971)

Já não é uma preocupação recente nas áreas do ensino fundamental, médio e superior, o estudo de temas que se relacionam com a Literatura Amazônica, especificamente a Literatura Paraense. Talvez resultado de uma tomada de consciência advinda da busca da decifração da identidade amazônica, essa área de estudos ainda é minoritária e, em geral, fica entre os muros das Escolas ou Universidades que se preocupam com o tema.

O presente estudo ambiciona somar duas propostas inseridas neste contexto: a de valorizar ainda mais a produção cultural, a literária em especial, realizada no Pará, sem nenhum cunho de bairrismo ou visão etnocêntrica, e ao mesmo tempo revisar no campo da criação artística, no caso a Poesia – que nos interessa colocar sob foco da análise literária – uma revolução popular, social como foi a Cabanagem com suas implicações históricas. A leitura proposta de um momento da história do Pará, como essa revolução popular, está inserida em três amplos enfoques que serão abordados, na leitura do *Romanceiro da Cabanagem*, do poeta José Ildone: a memória histórica e coletiva do fato e como esta é reinventada nos poemas; o imaginário amazônico e a cultura do ribeirinho, o caboclo cabano, o mestiço retratado em seu *habitat*, costumes, lendas, mitos, religiosidade, ligando o homem aos elementos água/terra/floresta e ao seu cotidiano em lugarejos distantes; e a contextualização social do humano ao histórico, fundindo na visão do poeta, como uma

rememoração de questões, valores e problemáticas que inserem a palavra poética em um vínculo profundo entre escritor/obra/leitor.

A esses três enfoques, antecedem à apreciação do discurso poético, o entrecruzamento de olhares em, pelo menos, dois ângulos distintos: uma mesma temática de fundo histórico revisitada por um poeta e por um contista, considerando os efeitos que os fatos de uma história recente produzem no leitor e o diálogo entre história/literatura e literatura/sociedade. A relação da história com a literatura vem desde o final da década de 70, quando a escola dos *Annales*, deu ao mundo a ampla visão da Nova História: o texto literário pôde ser objeto de estudo da história, justamente porque “*os discursos literário e histórico têm vozes de enunciação múltiplas*”, mas que em uma medida podem expressar “*o poder mágico da palavra de enunciar o real e tornar aceitável,*” (PESAVENTO, 1998: p.23) esse ato enunciatório, como a fala do social, da memória coletiva e, em última análise, a busca da identidade. O poeta assim se vê, herdeiro de uma geração que assistiu “*à desagregação ao sistema colonial,*” mas que deseja encontrar-se em sua palavra, em seu discurso, com o ideal de retratar e de recriar um sentimento nativista, patriótico, em um grau “*de pertencimento*” à uma comunidade à qual está umbilicalmente unido na heróica “*natureza, razão, liberalismo e solidariedade.*” (PESAVENTO, 1998, p.23).

Através do literário, o poeta recompõe esse “mundo real”, reconstrói situações, revive personagens, de modo a tornar essa história factual, cronológica ou a versão dos vencedores, em algo menos acreditável para o leitor de qualquer tempo. O poeta/escritor não quer dar uma explicação do fato real, mas criticá-lo, revê-lo, traduzindo o acontecer histórico, a partir de uma visão mais sensível do ocorre que no mundo, na sociedade. É o poeta se vendo em um contexto muito mais amplo, em uma totalidade de referências, que

sejam o Pará, o Brasil ou a América Latina, tendo a preocupação simbólica de falar por todos “nós”: diante da história, das lutas, da resistência cultural e das situações concretas vividas em um mundo de periferia, suburbano, interiorano. O poeta é a fala dos que foram calados, dos emudecidos, dos caboclos. Ele é em si, o *Verbo de Fogo*, na condução de múltiplas vozes, no discurso dos marginalizados, dos vencidos e dos heróis anônimos. Sua palavra é o seu testemunho diante do que não ficou bem contado, do que lhe pareceu mal resolvido, o que foi adverso ao homem mestiço, justamente, porque já se criou em nosso país a idéia de que “índios e negros não fazem história, são excluídos de um processo narrativo como atores sociais.” (PESAVENTO, 1998: p.26). *Verbo de Fogo* é uma lembrança ao discurso de Neruda, que em 1971, ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, assinalou que a poesia não estava morta, mas durante todo o tempo tem sido “ardente como fogo” para acompanhar “os agonizantes”, estancar “as dores”, conduzir “as vitórias” e estar ao lado “dos solitários”.

Verbo de Fogo, título simbólico, desta dissertação, não poderia ter um tema mais apropriado e polêmico: uma revolução popular que vê o português como o referencial da dominação e coloca o caboclo (o mestiço, o homem em sua pele morena) lutando e morrendo em nome da liberdade, contra a miséria, a subalternidade regencial e todas as formas de injustiça social. O poeta Ildone se coloca entre canhões, pistolas, bacamartes, arcabuzes, espadas, sangue derramado, para fazer de sua palavra um combate vencedor: uma ação social. *Verbo de Fogo* simboliza essa leitura da poética de José Ildone – retrato do espírito cabano, imortal, heróico – O que parecia morto está vivo, continua combatendo, em luta, em marcha, buscando explicar as três palavras que cimentaram a revolta: “Esperança/realidade/libertação.” O poema é a palavra que ousa; é o Verbo/Palavra que mata: as lutas sangrentas, as mortes injustas, a história, antes só

contada, na versão dos vencedores. Mas para o poeta, na guerra não há vencidos nem vencedores: só restam os fantasmas, o silêncio da morte, os homens que matam e morrem alucinados, a chacina e a destruição em nome do poder. *Verbo de Fogo* representa a análise de que a palavra de cabano continua viva – é o verbo reinvenção dos destinos e fados e um tom outro de relatar segredos que pareciam esquecidos e lembranças que jamais seriam sepultadas.

Por isso a escolha da análise coube ao trabalho do professor e escritor José Ildone (1942), poeta de reconhecida competência, nascido na histórica cidade de Vigia, integrante da Academia Paraense de Letras, fundador e também presidente por dois anos da Associação Paraense de Escritores, autor de livros de poemas como *Chão D'Água* (leitura para o vestibular da Universidade Federal do Pará por dois anos), *Luas do Tempo*, *A Hora do Galo & Trilogia do Exílio* que obtiveram sempre acolhida entusiástica da crítica local e nacional.

É da obra poética deste autor paraense que objetivamos analisar o “*Romanceiro da Cabanagem*”, composto de 33 poemas que cantam em versos a revolução social e popular que foi a Cabanagem, considerando em seus diversos estágios, um acontecimento histórico, ainda hoje, esquecido dos compêndios de História do Brasil, ou neles relatado de forma sintética, com a versão oficial, narrada de modo excessivamente resumido e pouco estudado nas instituições de ensino. Os motivos desse quadro, já foram enumerados antes, pois a Cabanagem foi uma revolução popular, protagonizada por anônimos, índios, negros, mestiços, na maioria pescadores, seringueiros e homens do campo. Quem melhor contará essa versão da história senão a palavra poética de um homem que a veja como uma revolta popular, de cunho social e não como um ato de barbárie e de assombrosa infâmia, covardia e selvageria.

Para tecer um estudo comparativo sobre o tema em questão, confrontaram-se com os poemas do *Romanceiro* de Ildone, dois textos escritos ainda no princípio do século XX de um escritor paraense, que teve um estudo especial sobre sua obra realizado pela professora Carmen Dolores Marçal Barreto da Rocha, publicado em 2004, após a obtenção de prêmio Samuel Wallace Mac-Dowell, da Academia Paraense de Letras. O escritor é João Marques de Carvalho, mais conhecido nos meios intelectuais e acadêmicos, pelo romance *Hortênciã*, considerado por muitos estudiosos o primeiro de estilo naturalista na literatura nacional. Desse autor, analisou-se dois contos com a mesma temática dos poemas de Ildone - a Cabanagem: *Um caso da cabanada* e *No baile do comendador*. O objetivo foi o de confrontar visões sobre um mesmo fato histórico: Enquanto o poeta Ildone posiciona-se em defesa dos cabanos, traçado-lhes um perfil heróico e dando ao fato um tom diferenciado do que se lê na história oficial e canonizada nos livros didáticos, Marques de Carvalho se preocupa em defender o ponto de vista dos brancos, dos dominadores e das tropas legalistas regenciais. O perfil dos cabanos desenhado no conto *Um caso da cabanada* é de que foram homens sem princípios morais, selvagens, vingativos, que invadiam as vilas para perturbar a ordem, transformando a vida pacata e ordeira de homens simples, para mergulhar a população em infâmias, medo, assassinatos, violações e pavores de toda ordem. Esse perfil de homens maus, que faziam toda a gente soluçar era bem o que o imaginário da história oficial construía sobre o comportamento dos revoltosos. Note-se que essa é a versão das elites, dos privilegiados e dos legalistas conservadores – classes representadas pelos padres não engajados nas lutas populares, juizes, comendadores, magistrados, aristocratas, burocratas, comerciantes lusos e os ruralistas anti-liberais – uma pequena minoria da população do Grão Pará que estava muito distante das verdadeiras motivações políticas e

sociais do movimento cabano. No conto *No baile do comendador*, a narrativa de Marques de Carvalho segue a mesma linha do primeiro, apesar de ser contado pela boca de uma velha escrava, uma contadora de histórias, mas não se muda o tom da narrativa. Repete-se a confrontação entre a vida simples, pacata, feliz, de “*mediócras lavradores remediados.*” modificada completamente pela chegada “*das aguerridas guerrilhas dos revoltosos,*” sempre sedentos de sangue, fazendo vítimas por onde passavam, praticando atos impudicos, violentos, torpes e dignos de serem considerados bárbaros e desalmados.

A intencionalidade principal desse projeto de pesquisa, a par da natural inclinação do autor para a Literatura, é a de colocar sob a luz dos refletores – para usar um clichê popularesco – a Literatura Paraense e a Cabanagem, assim como a figura do escritor José Ildone, e possibilitar estudos, debates, confrontos de idéias e discussões. Porque, assim penso, triste é uma literatura que não se mantém viva, vívida, e mais triste ainda são os livros que ficam atirados nos *cemitérios do esquecimento* que são as bibliotecas quando ninguém não os utiliza. A versão que Ildone dá à Cabanagem devolve a revolta ao seu lugar de destaque: “*a heroicização é levada em conta não por indivíduos excepcionais, mas pela própria coletividade.*” (LEENHARDT, 1998: p.45).

O poeta José Ildone defende no *Romanceiro da Cabanagem*, a preservação do espírito cabano descrito pelo terceiro presidente cabano Eduardo Angelim: “... *os paraenses querem ser súditos, mas não querem ser escravos, principalmente dos portugueses; os paraenses querem ser governados por um seu patrício paraense, que olhe com amor para as suas calamidades. (...) os paraenses querem ser governados com a lei e não com a arbitrariedade.*” (ANGELIM, 1835: cf. citado por Ildone, 1985: p. 67) .

O poeta se insere nesse discurso libertário de que o ideal cabano não está morto:

enquanto houverem “*idéias lindas*”, enquanto gerações, ano após ano, se lembrarem da importância da palavra “*liberdade*,” esses ideais continuarão vivos.

Esta dissertação apresenta-se dividida em V (cinco) capítulos, interligados entre si, como se verá a seguir. No “*Capítulo I- O Fato Histórico*” rememoram-se elementos da História do Pará e o que representou a Cabanagem, colocando em discussão as mais diferenciadas abordagens que a “*revolução popular*” incita em pesquisadores e em livros didáticos. As personagens históricas, os lugares de confronto, as conseqüências trágicas e o significado do movimento vão sendo revisitados, justamente com o objetivo primeiro da pesquisa que é estudar a obra de Ildone como um documento social e político de fundamental importância para a preservação da memória histórica e coletiva do povo do Pará e uma contribuição para entender esse período da História do País.

No “*Capítulo II – Os romanceiros e suas relações: o de Gitano, o da Inconfidência e o da Cabanagem*” inicia-se buscando a definição desse gênero/espécie poético, seguindo as pistas do escritor/leitor José Ildone que, na nota de abertura do livro, destaca o caráter de intertextualidade de sua obra e pontua as diferenças que o leitor terá ao entrar em contato com o texto. Nesse capítulo, já se apresentam os três principais aspectos anotados na leitura do *Romanceiro da Cabanagem*: a memória do acontecer histórico, o imaginário e a cultura amazônica presentes nesses poemas e as questões políticas e sociais nas quais o poeta se coloca como agente de mudança e engajado em tentar mudar a versão oficial da história.

Na construção do “*Capítulo III – Entrecruzando olhares sobre um mesmo fato*” a proposta clara é retomar a revolta cabana e situá-la em dois enfoques distintos: a escolha para a comparação foram dois contos de Marques de Carvalho e neles se nota a versão de que a Cabanagem aparece como um momento vergonhoso da História do Pará e os cabanos

são representados como selvagens, indignos, capazes de crimes hediondos, causadores de asco, pânico e terror - não apenas para os que viveram aqueles dias trágicos - mas para o leitor de qualquer época. Trajeto oposto de visão é a que o poeta Ildone segue: em seu *Romanceiro* os cabanos aparecem como homens dignos, cidadãos que lutavam por seus direitos, se opunham à miséria que era imposta ao povo mestiço e pobre da região, mas foram cruelmente massacrados pelas tropas legalistas. Têm-se claramente, em Marques de Carvalho a visão que as elites construíram do movimento revoltoso, e que é ainda, infelizmente, o enfoque de inúmeros livros de História do Brasil. Já em José Ildone, a concepção de recontar a história pela visão dos vencidos, dos marginais e dos massacrados, dá ao texto poético uma dimensão de agudo senso nativista, de criticidade às revoluções e ao derramamento de sangue, além de transmudar-se em uma busca para o entendimento da identidade nacional, mestiça, negra, indígena, cabocla – como um índice da modernidade do escritor que envereda pela caminho da alteridade – ao dar voz ao discurso dos excluídos.

No “*Capítulo IV – O escritor José Ildone: uma trajetória biográfica e intelectual*” procurou-se fazer um encontro entre poeta e homem, escritor e caboclo, erudição e analfabetismo, centramentos e descentramentos, ora homem de letras, ora político, ora lutando com a palavra, ora tomando em suas mãos o seu destino e o de sua gente - tem como fim revelar na figura do poeta/homem (“*um caipora que nasceu na cidade/um curupira de gravata e sapato.*”)¹. É o próprio espírito cabano que se lê em seus poemas, resultado de uma tensa vivência entre esperança/realidade/libertação.

¹ Menção intertextual à música de Celso Viáfara, *Olhando Belém*, interpretada por Nilson Chaves e que aparece no CD, “*Nilson Chaves em dez anos I*”, gravado em 1991, pelo selo *Outros Brasis*. Note-se que na composição de Viáfara, o poeta anota a chegada da modernidade e de que forma o homem, a paisagem e os costumes na Amazônia são afetados e/ou se modificam, transformando o poeta nesse ser em busca de sua identidade.

A vida e a trajetória de José Ildone aparece nesse capítulo como “*travessias*” de quem enfrentou igarapés, pororocas, assombrações, reconhecimentos, menções, mas em seu todo insuficientes para quem deseja ser sujeito de sua própria história e recordar a memória de sua terra natal, de seus costumes e homenagear a sua gente através de sua obra poética.

E finalmente, no “*Capítulo V – Uma leitura do Romanceliro da Cabanagem*”, aprofunda-se a análise dos poemas enfocando os três aspectos que movem essa dissertação: a memória história a partir da rememoração de personagens, releitura de fatos, a reconstrução de lugares, de cidades e de ambientes que foram palco das lutas. A releitura desses fatos seguirá, teoricamente, a proposta da História Nova, particularmente a História das Mentalidades, que valoriza a memória coletiva e propõe que se ouçam as muitas vozes sobre um mesmo fato. O segundo ponto de estudo será o imaginário e a cultura amazônica representados por uma infinidade de símbolos (a paisagem ligada aos rios e igarapés; as lendas e os mitos; o falar caboclo; as palavras advindas do tronco lingüístico tupi; o analfabetismo; o isolamento e a solidão em paragens distantes; o ar contemplativo do caboclo; os costumes e o *habitat*; os perigos da vida na floresta; a alimentação feita de peixes, frutos e mariscos; o cotidiano heróico do ribeirinho e suas tarefas diárias; a religiosidade católica que se mescla aos mitos, às lendas e às histórias fantásticas de negros e índios) que servem ao poeta para inter-relacionar homem/terra/água/lutas/sobrevivência e ser a base para tentar decifrar a identidade do amazônida. O último ponto de análise desta pesquisa, nos conduziu para um índice de modernidade na poética de Ildone: o engajamento do poeta ao social, às lutas de seu tempo, ao político e à proposta de denunciar o estado de miséria e de abandono que ainda vive o caboclo amazônico. Quer nos revelar que as causas das lutas cabanas ainda existem, que o espírito cabano de

insubordinação, de não submissão, de morrer pela liberdade – continuam vivos. É papel do poeta vislumbrar essa relação íntima entre literatura/história e literatura/sociedade, pois este “ser de exceção” é capaz de transformar e recriar a realidade.

Os problemas sociais interessam ao poeta para que possa criticar, exprimir anseios, encontrar medidas de valor, modificar as condutas da humanidade e as concepções de mundo. Nesse lugar do discurso, o poeta define a sua posição política, ideológica, social diante dos mais diversos grupos receptores de sua obra e preocupa-se com os efeitos que essa relação escritor/obra/leitor poderá causar.

Paul Valéry, escritor de renome, assinalou que um poeta não tem como função experimentar o estado poético, mas criá-lo nos outros. Assim, a poesia teria um poder enfeitiçante e mágico. O estado poético seria o prazer que desfrutamos na leitura, na declamação ou na audição, no contato com o poético que inaugura subjetivamente um estado de cumplicidade, só vivenciado na experiência estética. O estado poético, portanto, não seria experimentado só pelos poetas, mas seria dividido com os leitores. Esse talvez seja o objetivo principal de Ildone ao escrever o seu romanceiro: “*Pensar e querer fazer do homem/ uma parcela do possível Eterno*” (ILDONE, 1985: p.15)²

² Para efeito de esclarecimento, esta dissertação foi normatizada, a partir de orientações de Junia Lessa, Joaquim Severino e Umberto Eco. As normas para a construção da dissertação, as citações no texto e fora dele, as notas explicativas, de rodapé, a organização de capítulos e a orientação bibliográfica, bem como a disposição das páginas obrigatórias sequenciadas e/ou opcionais, seguiram as mesmas orientações da ABNT, em vigência desde 2003. Esse era o material normatizador que tinha ao meu alcance, e com ele, procurei elaborar este trabalho de pesquisa.

Capítulo I - O FATO HISTÓRICO A CABANAGEM: A MEMÓRIA

Poderia ser possível tornar as guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias, partindo de mais de um ponto de vista. (...) Tal expediente permitiria uma interpretação do conflito em termos de um conflito de interpretações. Para permitir que as vozes variadas e opostas da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista (escritor), praticar a heteroglossia. (PETER BURKE)

Considerada pelo historiador Caio Prado Júnior como sendo “*o mais notável movimento popular do Brasil, o único em que as camadas pobres da população conseguiram ocupar o poder de toda uma província com certa estabilidade,*” (PRADO JR, 2005, p.5), a Cabanagem tem sido relegada a um plano inferior na historiografia oficial, quando não é propositadamente esquecida. Revolução cuja bandeira foi levantada pelas classes menos favorecidas, a Cabanagem ocorreu entre os anos de 1835 a 1840 e foi, conforme assinala Pasquale Di Paolo: “*a revolução popular mais importante da Amazônia e entre as mais significativas da História do Brasil,*” a qual eclodiu “*depois da declaração de Independência, pela saturação da paciência cabocla diante da sistemática do governo central em negar aos mais antigos habitantes da região o direito elementar da cidadania*”. (DI PAOLO,1990: p.142). Lutando pelos meios pacíficos disponíveis, e vendo que a luta com as palavras era uma luta vã, o povo foi às armas: “*a guerra civil tornou-se historicamente inevitável pela miopia política da Regência e pela obstinação de seus ministros em desrespeitar o próprio programa de Independência do país*”. (DI PAOLO, 1990: p.142)

Di Paolo nos apresenta o seguinte quadro evolutivo da Revolução Cabana (os destaques em negrito são meus) e as fases é o historiador quem analisa:

O período revolucionário apresenta três fases principais: O **1º momento** é caracterizado pelo predomínio da **luta política**, devido a força cabana de impor o reconhecimento de sua hegemonia, acentuando-se o aspecto autonomista e a tendência republicana. No **2º momento**, com a renúncia à idéia separatista, a revolução cabana permanecia de pé como **luta social**, exigindo do governo central um exercício de autoridade que respeitasse a cidadania brasileira dos que haviam lutado pela independência do país. Na **3ª fase**, o movimento revolucionário, derrotado na capital, continuou no interior como **luta de resistência** contra um despotismo pouco iluminado e muito tirânico: os cabanos – caboclos, índios e negros - preferiram a “morte” a uma injusta “dependência”, os legalistas venceram, mas pagando um alto preço: a mancha histórica do genocídio. A eliminação sistemática dos caboclos esvaziou a legitimidade em máscara do arbítrio e do terror” (DI PAOLO, 1990: p. 143).

O escritor e historiador Carlos Rocque, escreveu que a Revolução Cabana teve muitas causas, mas a principal foi o sentimento de frustração nacional, após a adesão do Pará à Independência do Brasil : o paraense continuou à margem das decisões políticas e obrigado a ser subserviente ao conservadorismo luso.

A Cabanagem, revolução irrompida no Pará no dia 7 de janeiro de 1835, foi a primeira na América Latina, e única no Brasil, em que o povo realmente assumiu o poder. Como a maioria dos combatentes era constituída de pessoas humildes, que moravam em cabanas, foram denominados Cabanos; e, em decorrência, a revolução ficou conhecida como Cabanagem. Foram muitas as causas remotas e imediatas da revolução. Entre elas, a frustração nacionalista após verificada a adesão do Pará à Independência do Brasil em 1823; e que, embora aderindo ao império brasileiro, o paraense continuou afastado das decisões políticas, e o poder continuou concentrado em mãos dos conservadores, ou seja, daqueles que vinham explorando o Pará desde os tempos do Brasil Colônia. (ROCQUE: 2005, p.1)

A Cabanagem foi uma explosão nativista, uma espécie de frente ampla que congregou os insatisfeitos burgueses nacionalistas que queriam a sua fatia do bolo econômico. Os militares que desejavam escalar postos maiores; os políticos que queriam a sua vez; os sem-terra que ansiavam por terra; os índios e mestiços que guardavam ódio contra os dominadores desde os tempos da conquista (os colonizadores); os negros escravos que pugnavam por Liberdade. Lógico e compreensível que, após a vitória, esses grupos

entrassem em choque entre si, pela heterogeneidade de classes e de interesses que possuíam. E Carlos Roque completa a sua abordagem:

Faltou à Cabanagem, um programa e um grande Líder. Este Líder era Batista Campos, que morreu seis dias antes das lutas armadas. A Cabanagem teve um raio de ação imenso. De Belém, irradiou-se por todo o interior amazônico, pois naquela época, toda a Amazônia era Província do Pará. Na capital, reassumiram o poder em 13 de maio de 1836; porém, no interior, as Lutas prosseguiram até 1840. Ao todo, ficou um saldo de 30.000 mortos, 1/4 da população amazônica da época. Mas deixou, como saldo positivo, a quebra do monopólio mercantil e a perda do controle político por parte dos conservadores e o desbaratamento do sistema escravagista do Pará. (ROCQUE: 2005, p.1)

Com relação ao número de mortos nas refregas entre os rebeldes cabanos e os chamados legalistas e sobre as torturas a que eram submetidos os cabanos presos, Di Paolo dá-nos notícia, embora as versões oficiais da história só atribuam esses atos de selvageria e crueldade aos cabanos:

Os martírios aplicados aos cabanos chegaram a chocar o frio bacharel Souza Franco e o prevenido historiógrafo Raiol: “Ninguém imagina os martírios de que foram vítimas os infelizes que caíram em poder das chamadas expedições! Falam somente da selvageria dos cabanos, e esquecem a brutalidade dos apregoados legais! Destes referem atos cruéis que não depõem menos contra a natureza humana!”. (...) O quadro de torturas que se instalou na Amazônia foi sem precedentes pela ferocidade e pela extensão: “Os rebeldes, verdadeiros ou supostos, eram procurados por toda parte e perseguidos como animais ferozes! Metidos em troncos e amarrados, sofriam suplícios bárbaros que muitas vezes lhes ocasionavam a morte! Houve até quem considerasse como padrão de glória trazer rosários de orelhas secas de cabanos! Conhecemos um célebre comandante dessas expedições, que desvanecia-se em descrever com ostentação os seus feitos de atrocidade e equiparando os rebeldes a cobras venenosas, dizia que não deviam em caso algum ser perdoados! Muitos dos entroncados nas viagens por canoas lançou ele nos rios, e outros muitos mandou espingardear nos calabouços a pretexto de quererem arrombar as prisões! Nos dias de pior humor fazia dependurar, em cordas presas ao teto da casa de sua moradia, os que lhe inspirava maior antipatia, e comprazia-se em arremessá-los com violência de encontro às paredes, de mãos e pés atados, sem nenhum meio de poderem eles evitar os terríveis choques que lhes fraturavam os ossos!”. (...) O número de mortos nos martírios e torturas tornou-se incalculável: Consta aproximadamente a mortandade dos rebeldes que pereceram nos navios de guerra, nas prisões, nos hospitais e nos conflitos; mas é inteiramente desconhecida a que teve lugar em maior escala pelo centro da província, nas correrias das expedições e longe das vistas do governo. (DI PAOLO, 1990: p. 350 e 351).

A revolução que foi a Cabanagem, em seus diversos estágios, é um acontecimento histórico ainda hoje ou fora dos compêndios de História do Brasil, ou neles relatado *en passant*, e também pouco estudado em nossas instituições de ensino. Exemplos que justifiquem essa afirmativa foram pinçados em alguns livros recentemente publicados, e

mostram alguns que a contam para as novíssimas gerações, com maior riqueza de detalhes, e conseqüentemente igual responsabilidade para com a memória da história paraense.

Em *História da Sociedade Brasileira*, por exemplo, os autores Chico Alencar, Lucia Carpi e Marcos Venicio Ribeiro assim se referem ao movimento armado desenvolvido pelos cabanos, no capítulo “*Centralização x Descentralização – A crise regencial e a consolidação do Império – 1831/1850*”, em seu segundo tópico, “*Esfriando o vulcão*”, começam por introduzir o leitor no campo do que serão as áreas do conflito belicoso futuro:

De 1822 a 1824, o Grão-Pará viveu dias agitados. Requisitado pela classe dominante local a participar das lutas pela independência, o povo tentou obter o controle da situação. Por exigir melhores condições de vida, Batista de Campos e a massa de homens que o seguia foram ferozmente reprimidos.” (ALENCAR, CARPI & RIBEIRO, 1996: p.142)

As idéias são vagas, dispersas o que demonstra que a Cabanagem enquanto revolução popular foi violentamente reprimida. Note-se que a personagem histórica, o cônego Batista Campos, aparece com o seu nome alterado para Batista “de” Campos, o que demonstra pouca intimidade com o fato narrado. Os autores continuam sua abordagem confusa. Ao final do massacre, porém, a Junta Governativa da Província do Pará se pronunciou em tom de preconceito, de desumanidade e recusa da identidade cultural do amazônida e do brasileiro, como um todo, considerados “*gente de cor*” e “*infelizes*”:

Sentimos não poder afirmar que a tranqüilidade está inteiramente restabelecida porque ainda temos a temer principalmente a gente de cor, pois que muitos negros e mulatos foram vistos no saque de envolta com os soldados, e os infelizes que se mataram a bordo do navio, entre outras vozes sediciosas, deram vivas ao rei do Congo, o que faz supor alguma combinação de negros e soldados. (REIS, 1977: p.86).

Era uma suposição, mas que na prática se confirmou. De fato, desde os primeiros movimentos de Independência até a eclosão da Cabanagem em 1835, a Província do Pará esteve sempre intranqüila. No interior, como na capital, eram comuns as notícias de

levantes populares, que eram motivados, inclusive, pelos baixos soldos e com as determinações anti-democráticas do Poder Central e das autoridades locais.

Para se sublevar constantemente, a população tinha motivos de sobra. A economia da região consistia na exploração das chamadas drogas do sertão e na pesca. A força de trabalho era composta por negros escravos, mestiços e índios, em sua maioria sofrendo um processo de destribalização, submetidos a um regime de semi-escravidão. (ALENCAR, CARPI & RIBEIRO, 1996: p. 142 e 143)

O narrado a seguir é o que se sucedeu logo após a abdicação do imperador D. Pedro, em 7 de abril de 1831, e as conseqüências desse ato em especial na Província do Pará daquela época foram: a formação de facções políticas regionais, a desaprovação dos poderes centralizadores, a desorganização política e ideológica desses grupos, a população vivendo em condições miseráveis, o aparecimento de lideranças radicais que exigiam reformas e mudanças nas condições de vida às quais todos estavam submetidos.

Após a abdicação, as lutas entre as facções políticas se alastraram por todo o país. Detinham o poder na região os comerciantes de Belém, que apoiavam uma política centralizadora e se identificavam com os interesses lusitanos. Os senhores de terras, que se opunham a eles, formavam um grupo numericamente pequeno e desorganizado. O resto da população era composto por escravos e pela massa de homens livres- índios e mestiços- que vivia em cabanas à beira dos rios, em condições miseráveis. Convocada pelos setores liberais a participar nos movimentos de oposição às medidas centralizadoras do Governo imperial, essa população, liderada por Batista de Campos, deu às lutas uma orientação mais ampla e radical. Depôs todos os governantes nomeados pelo poder central, exigiu reformas que melhorassem suas condições materiais e a expulsão dos portugueses, tidos como responsáveis pela miséria em que viviam.

Em dezembro de 1833, Lobo de Sousa conseguiu assumir o governo. Perseguido, prendendo e deportando todos os suspeitos e implicados nos acontecimentos, Lobo acabou incentivando ainda mais as revoltas. Novos líderes populares apareciam. Os irmãos Vinagre, lavradores, e o seringueiro Eduardo Angelim agitavam o interior e a capital, reafirmando o caráter popular das lutas. (ALENCAR, CARPI & RIBEIRO, 1996: p. 143)

É a revolução que se instaurou a partir dos desígnios de toda a massa compelida a reagir em defesa da própria dignidade, e lutando pela sobrevivência, como os autores registram a partir da tomada de Belém do Pará, sede do governo, Mesmo com frágeis lideranças, os cabanos ainda fizeram três presidentes: o primeiro foi Félix Antônio Malcher, o segundo Francisco Vinagre e o terceiro Eduardo Angelim.

Em 1835, os cabanos, como eram chamados os revoltosos, ocupam Belém. O governo é entregue a Félix Antonio Malcher, um fazendeiro da região. Embora todos os cabanos concordassem quanto à necessidade de controlar a política centralizadora de Rio de Janeiro, uma parte deles começava a temer a feição e as proporções violentas do movimento. Foi o caso de Malcher, deposto e executado após tentar reprimir os elementos mais radicais e jurar fidelidade à regência. Para “segundo presidente cabano” foi escolhido Francisco Vinagre, que também não foi capaz de resolver as divergências entre os cabanos. Preocupado como seu antecessor em “defender a ordem”, Vinagre ajuda as tropas e navios enviados pela regência, comandados pelo almirante inglês Taylor, fazendo um acordo pelo qual os legalistas se comprometiam a pacificar a província. Derrotados, os cabanos se retiraram para o interior. Conseguem, no entanto, mobilizar a população rural, e, liderados por Antônio Vinagre e Angelim, retomam a capital. Seria essa, porém, mais uma vitória temporária. Os cabanos não tinham suas reivindicações sistematizadas num programa de ação para quando chegassem ao poder. Não tinham uma teoria e um partido capazes de conduzir os ideais revolucionários. Quando assumiam o governo da província, tornavam-se vulneráveis. Além do “espontaneísmo”, as divisões internas do movimento acabaram por enfraquecê-lo. (ALENCAR, CARPI & RIBEIRO, 1996: p. 144)

É o princípio da derrocada do sonho cabano, que atravessou estes cinco ensangüentados anos da História. Expulsos da Capital, os revoltosos passaram a ser perseguidos impiedosamente pelas forças legalistas:

Em 1836, não conseguem resistir à força militar enviada pelo Rio de Janeiro. Abandonam definitivamente a capital e lutam por mais três anos no interior, onde os aguarda um final trágico. Em 1839, ao findar a Cabanagem, dos 100.000 habitantes do Grão-Pará, 40.000 haviam morrido nos incêndios, destruições e assassinatos que as forças governamentais promoveram. A Cabanagem foi o movimento mais radical de todos. O único em que a classe dominada conseguiu ocupar o poder de toda uma província, ainda que de maneira desorganizada e descontínua.” (ALENCAR, CARPI & RIBEIRO, 1996: p. 144).

Em *História - Das cavernas ao Terceiro Milênio*, Myriam Becho Mota e Patrícia Ramos Braick, destacam a Cabanagem no capítulo 38, intitulado “Com fraude ou não, tivemos eleição,” no tópico “Cabanagem Pará 1835/1840”, embora tenha sido um movimento popular, mas congregou a simpatia de setores divergentes, inclusive de alguns representantes da elite local que fundamentalmente lutavam contra a exploração das autoridades governamentais, não aceitavam o estado de absoluta miséria da maioria do contingente populacional e se opunham ao monopólio econômico imposto pelos portugueses.

Entre 1832 e 1839, a província do Pará foi cenário de uma sublevação popular conhecida como Guerra dos cabanos ou Cabanagem, que por um período conseguiu unir amplos setores sociais: escravos foragidos, camponeses, índios, mestiços, trabalhadores independentes e até mesmo comerciantes portugueses e ingleses e parcelas da elite local. Mas a maioria dos insurgentes e os mais dedicados à rebelião, provinha das camadas mais pobres. Eram os cabanos, assim chamados por morarem em cabanas à beira dos rios. Violentamente explorados pelas autoridades governamentais, viviam em estado de quase absoluta miséria. A província do Grão-Pará, na época da Cabanagem, compreendia o atual Pará e a comarca do Rio Negro, hoje o Estado do Amazonas. A região tornou-se independente no Maranhão em 1772; até esse período, manteve poucos contatos com o Rio de Janeiro, pois seu governo era nomeado diretamente pela metrópole. As atividades econômicas baseavam-se no extrativismo dos produtos da Floresta Amazônica e em uma pequena produção de tabaco, cacau, algodão e arroz. O comércio, feito basicamente através do porto de Belém, estava sob o virtual monopólio dos portugueses, e de alguns negociantes ingleses”. (MOTA & BRAICK, 2000: p.393)

Como se lê, os autores inicialmente situam o leitor/estudante no contexto do que teria motivado a Revolução Cabana, nos aspectos sociais, políticos e até econômicos, para depois descerrar o véu da História sobre os conflitos armados que aconteceram. Após a abdicação do imperador, ocorreram na província manifestações contra a interferência do Rio de Janeiro na administração local, uma vez que grande parte da população pretendia a volta de D. Pedro e não reconhecia o Governo Regencial. Em 1832, um levante armado impediu a posse de um governador nomeado pela Regência e reivindicou a expulsão dos portugueses, responsabilizados pela miséria reinante na região.

Em 1833, o novo governador nomeado para o Pará, Bernardo Lobo de Sousa, administrou a província com severidade, perseguindo e deportando os revoltosos. Com isso, criou-se um clima tenso na região, incentivando novas manifestações. Em 1835, os cabanos ocuparam a cidade de Belém e executaram o governador da Província. Começaram a surgir lideranças populares, como os irmãos Vinagre (Antônio e Francisco) e o seringueiro Eduardo Angelim, que mobilizaram as camadas marginalizadas e impulsionaram a radicalização do movimento. As tropas enviadas pela Regência, embora

bem mais equipadas e preparadas, não conseguiram reprimir os sublevados. Um dos líderes rebeldes, Félix Antônio Malcher, assumiu o governo do Pará. Conflitos internos, porém, logo enfraqueceram o primeiro governo cabano; diante da radicalização das manifestações, a elite abandonou o processo revolucionário. Na verdade, este setor temia que a popularização do movimento prejudicasse os seus interesses econômicos e passou a apoiar as forças repressoras legalistas. Essa atitude custou a vida de Malcher, executado pelos cabanos por ter apoiado a aristocracia rural.

Diante do enfraquecimento da rebelião, o governo central enviou novas tropas para a província. O almirante inglês Taylor, a serviço da Regência, venceu os cabanos em Belém. Mas os rebeldes, com um exército de três mil homens, logo retomaram a capital, sob a direção de Eduardo Angelim. O líder seringueiro proclamou a República e separou a Província do Pará.

O governo de Angelim assumiu um perfil nitidamente popular e revolucionário, despertando grandes esperanças entre a população mais pobre. Mas as expectativas do povo de ver concretizado um programa democrático e radical logo desapareceram. Isolada das demais províncias, sem condições de criar uma administração coerente, a república dos cabanos não resistiu aos sucessivos ataques das tropas do governo central. Em 1839, chegou ao fim a guerra dos cabanos - um dos movimentos revolucionários mais importantes do período regencial - o único em que as camadas inferiores da população conseguiram tomar o poder de uma província, mesmo que durante pouco tempo. O número de mortos era superior a 30 mil, numa população provincial estimada, na época, em 100 mil habitantes. (MOTA & BRAICK, 2000: p. 393 e 394).

Em *História para o Ensino Médio*, obra que tem em seu conteúdo História Geral e do Brasil, os autores – Cláudio Vicentino e Gianpolo Dorigo – dão um tratamento demasiado minimalista e nada honroso às lutas cabanas quando se referem às rebeliões regenciais, e nesse enfoque incluem a revolucionária luta cabana: a visão é de que com a derrota dos cabanos o Pará foi pacificado.

O levante ocorrido no Pará entre os anos de 1835 e 1840 teve como ponto de partida a divisão da elite paraense em torno da nomeação do presidente da província. Contou com a adesão da população pobre da província; indígenas, mestiços e negros da região, que viviam em cabanas - daí serem chamados cabanos - à beira dos rios, em condições miseráveis. Os rebeldes assumiram o governo provincial após terem tomado a cidade de Belém, cujo porto escoava a produção da província, constituída de tabaco, cacau, arroz, borracha e outras “drogas do sertão”, sob o controle de uma elite de comerciantes locais, formada sobretudo de portugueses que exploravam a população mais humilde. Os insurgentes, entre os quais estavam o cônego Batista Campos, os irmãos Vinagre (Antônio e Francisco) e o seringueiro Eduardo Angelim decidem proclamar a independência da província. O movimento, de caráter eminentemente popular, acabou fracassando pela traição de vários participantes, pela falta de consenso entre seus líderes e pela indefinição quanto aos rumos do governo da província. Foi violentamente sufocado pelas tropas governamentais enviadas à região, e, em 1840, o Pará foi “pacificado” à custa da morte de cerca de 30 mil pessoas, perto de 20% da população total da província. (VICENTINO & DORIGO, 2001: p. 380)

Outra versão da História do Pará sobre esta revolução que alçou ao poder os menos afortunados, encontra-se em *As Rebeliões Regenciais*, uma revista, da coleção *Para conhecer melhor*, de Roberson Oliveira, Mestre em História Econômica pela USP. Dez das 56 páginas da publicação (de 18 a 27) são dedicadas à Cabanagem. Destaque-se o trecho que retrata o ápice da refrega entre legalistas e rebeldes: a chegada de Soares Andréia e os requintes de crueldade impostos aos cabanos capturados e assassinados.

Em 1835 o Brasil passou a ser governado por um único regente, o padre Regente Feijó. Já no ano seguinte, ele começou a ser acusado de incompetente por não conseguir manter a ordem no Pará. Para melhorar sua imagem, resolveu acabar de uma vez com os conflitos e a desobediência na grande província do Norte. Em abril de 1836, enviou para lá Francisco de Souza José Soares de Andréia, no comando de uma poderosa frota de guerra. Também recrutou soldados em várias províncias do Nordeste e organizou um grande exército para derrotar os cabanos e reconquistar a província. As forças imperiais chegaram ao Pará em maio de 1836. Desembarcaram no continente depois de um intenso bombardeio naval e invadiram a capital. Os cabanos resistiram bravamente, mas não puderam deter o avanço das tropas oficiais, que eram em maior número e estavam com armamentos mais poderosos. Eduardo Angelim e seus seguidores fugiram para o interior, sendo perseguidos pelo exército imperial. Antes da fuga, porém, Eduardo recolheu todo o dinheiro do governo e o entregou ao bispo de Belém, avisando que aquele era o dinheiro do Tesouro Provincial e deveria ser entregue ao novo governador. A perseguição aos cabanos foi extremamente violenta. Era comum as tropas do comandante Souza José Tavares Andréia retornarem do interior trazendo colares de orelhas secas, arrancadas dos fugitivos capturados e mortos. Eduardo Angelim foi preso em outubro de 1836. No final desse ano, a maior parte dos povoados e vilas do Pará já estava sob o controle do representante do regente Feijó. A Cabanagem estava praticamente derrotada, mas as lutas continuaram e a pacificação total só foi obtida em 1840. (OLIVEIRA, 1999: p. 18 a 27)

Capítulo II – Os romanceiros e suas relações: o de *Gitano*, o da *Inconfidência* e o da *Cabanagem*

O poeta não precisa se fechar no território restrito e confinado dos jogos de palavras e de símbolos. O poeta possui uma competência total, multidimensional, que concerne à humanidade e à política, que não pode se deixar submeter à organização política. Sua mensagem política implica ultrapassar o político. (EDGAR MORIN)

É prática quase comum aos poetas modernos, em seu ato de criação, debruçarem-se metalingüisticamente sobre a sua própria matéria poética. Também lhes é compromisso quase unânime, a prática da intertextualidade, fundindo na complexa representação do poeta, a não menos difícil tarefa de se revelar, antes de mais nada como um leitor. Ao deixar essas pistas, o poeta quer decifrar sua identidade, explora outros seres que nele existe, configura-se em um ser que está no mundo e a si se percebe como resultado de dois processos intensos de descoberta do sujeito histórico: a leitura e a escritura. No caso de José Ildone e da obra *Romanceiro da Cabanagem* esses fenômenos não se revelam diferentes. Lendo e escrevendo, o sujeito histórico luta com as palavras. Na nota 1, de abertura do livro, Ildone dialoga com o leitor e explica-se ao identificar a obra pelo gênero/espécie “*romanceiro*”. Como poeta moderno, Ildone se mostra “*indisciplinado*,” anti-academicista, o mais distante das formas tradicionais de “poetar”. Dessa forma, mostra ao leitor duas fontes de inspiração, outras obras que também receberam em seus títulos o nome, talvez por mérito, de “*romanceiros*”: o de Garcia Lorca e o de Cecília Meireles. Desenvolvendo a idéia de que se pode praticar literatura comparada, anotando as dissemelhanças existentes nas obras objeto de tal comparação, o poeta cabano dá outra configuração ao seu romanceiro: quer fugir da estrutura tradicionalmente em redondilhos,

adotará a forma variável dos versos, “*variáveis, livres e indisciplinados,*” como foram os cabanos e a temática escolhida para a composição poética.

De qualquer modo, por afastamento ou por justaposição, a ligação entre as três obras estava feita, o que nos conduziu a recordar os aspectos gerais dos romanceros citados, para só depois, retomar o estudo do texto poético de José Ildone. Essa é a contribuição do escritor, que adotou-se ao assumir o papel de leitor.

2.1- Garcia Lorca e o *Romanceiro Gitano*

A expressão romanceiro designa “*a atividade poética luso-espanhola, de caráter épico e lírico, anônima, transmitida por via oral, durante a Idade Média, configurada nos romances, ou a sua compilação em volume, integral ou antológico.*” (MOISÉS, 1995: p.460 e 461). O termo foi usado pela primeira vez em castelhano, no *Romancero General*, publicado em 1600. No século XIX, outros *romanceros* são publicados, como o de Durán (1828-1832) e o de Wolf (1846). Em 1828, Almeida Garrett reuniu farto material que, mais tarde, entre (1843-1850), seria publicado sob o título de *Romanceiro, crestomatia da lírica portuguesa de origem popular*. Teófilo Braga, entre 1906 e 1909, publicou o *Romanceiro Geral Português*, o maior repositório do gênero em vernáculo que se conhece.

Quanto à aceção etimológica, desvenda-nos Silveira Bueno que romanceiro é uma “*coleção de romances; coleção de poesias ou canções populares que constituem a literatura poética e nacional de um povo*”. (BUENO, ano, p.). Francisco Borba corrobora a definição dada por Bueno, mas acresce a este, um importante conceito complementar, que é, particularmente, de interesse para nossos estudos: “*coleção de poesias de feição popular, mas escritas por poeta culto*”.(BORBA, 2002: p. 1393).

É exatamente a esse modelo que nos atemos quando nos referimos ao *Romanceiro Gitano* do poeta espanhol Federico Garcia Lorca. Poeta e dramaturgo espanhol (1898-1936) é considerado um dos mais importantes escritores modernos de língua espanhola. Cantou com versos de extrema sensibilidade a alma popular da Andaluzia. Natural de Granada, através de sua poesia identificou-se com os mouros, judeus, negros e ciganos, alvos de perseguições ao longo da história de sua região. Ele sentiu na pele a discriminação com que os espanhóis da época tratavam o homossexualismo. E jamais deixou de manifestar aversão aos fascistas e aos militares franquistas. Viveu dois anos em Nova York, onde escreveu poemas que só foram publicados após sua morte. De volta à Espanha, em 1931, dirigiu a La Barraca, companhia teatral ambulante do governo republicano espanhol, que percorreu as aldeias de todo o país. Sua tragédia rural *Bodas de Sangue* (1933), uma história verdadeira de ciúme e morte entre camponeses da Andaluzia, abriu uma nova era no teatro moderno espanhol. Em 1934, já era o mais famoso poeta e dramaturgo espanhol vivo. Morreu jovem, fuzilado em Granada por militantes franquistas no início da Guerra Civil Espanhola. Outras peças importantes são *Yerma* (1934) e *A Casa de Bernarda Alba*. Da quase mítica figura de Garcia Lorca, fala-nos o poeta e professor brasileiro Cláudio Willer, enquadrando em sua análise a obra *Romanceiro Gitano*.

Criador múltiplo, Federico García Lorca sobrepôs gêneros. Teatralizou o poema e poetizou o drama. Transformou o teatro em arte total, trabalhando com todas as suas modalidades, dos fantoches à experimentação vanguardista, acrescentando-lhe música e dança. Fez de ambos, poemas e peças de teatro, coisa para ser declamada e cantada. Foi compositor (na discografia, destaque para a gravação de composições suas com o guitarrista Narciso Yepes e a cantora Tereza Berganza) e artista plástico. Transitou do regionalismo, especialmente andaluz (sendo notável sua recuperação do Cante Jondo, cantar de origem cigana) à mais ousada e desenfreada invenção. Os tão populares *Pranto para Ignacio Sanchez Mejías*, *o Romanceiro Gitano*, as *Canções*, são poemas dramáticos, escritos para serem falados. Recuperam a tradição oral. E muitas das falas dos personagens em peças como *Bodas de Sangue* e *Yerma* são declamações de poemas. As peças na linha de frente do repertório teatral também receberam versões cinematográficas por diretores como Saura e Bardén.

Muitos de seus poemas são peças obrigatórias no repertório da declamação, como o *Pranto para Ignacio Sanches Mejías* (Eram as cinco da tarde... às cinco em ponto da

tarde...) e o *Romance Sonâmbulo do Romancero Gitano* (Verde que te quero verde...). É possível afirmar que a popularidade da declamação de poemas e do sarau literário se mantiveram pela contribuição lorqueana (pessoal, inclusive, pois foi um grande declamador, com apresentações apoteóticas em público). Expoente da vanguarda espanhola, da geração de 27 (e que grupo, e que geração! - Rafael Alberti, Jorge Guillém, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Luís Cernuda, Dámaso Alonso, mais seu ambivalente amigo e inimigo Buñuel, seu sedutor Dalí...), integrou a essa modernidade a herança do barroco e de Gongora. Foi ao mesmo tempo clássico e vanguardista. Cerebral e delirante. Apolíneo e dionisíaco. Solar e noturno. (WILLER, 2005: p. 1 a 8)

Considerada uma obra-prima do escritor espanhol, o *Romancero Gitano* é um conjunto de lendas antigas, também de relatos fantásticos ou ainda épicos, e mesmo de canções populares, que foram recolhidas pelo poeta ao abeberar-se na tradição da oralidade espanhola, e por ele trabalhadas na forma culta da criação dos poemas, de forma que é quase impossível precisar-se onde começa um e onde acaba outro, tal a genialidade criativa de Lorca nessa empreitada poética. Sobre os *romanceiros*, e mais especificamente sobre o *Gitano*, a escritora Felicia Ferrari nos lembra:

O romanceiro é, na literatura espanhola, aquele que canta romances; esses, diferentemente da classificação em português, são "composições ao mesmo tempo íntimas e épicas, pessoais e objetivas, narrativas e cheias de diálogo e ação, escritas em octossílabos encadeados pela rima assonante nos versos pares" (Fernandez de los Rios, 1986:p.1). A forma dá uma unidade à obra: os quinze poemas seguem essa lógica do romance. Romanceiro é uma categoria literária que se consolida no final do século XIV, em forma de cantares. A partir do século XVI, ele passa da expressão oral para a escrita e é absorvido do âmbito popular pela elite cultural; os grandes poetas espanhóis apropriam-se deste estilo e fundam uma tradição. A imagem do romanceiro é de um elemento fincado nas profundezas da cultura espanhola, com uma estabilidade enraizada há séculos. Em contraste com o fixo, aparece o gitano, personagem móvel por excelência, nômade, vagante; do mundo e de ninguém. O cigano está em todas as partes e não parece ter vínculo afetivo com o território; sua identidade passa por sua relação descompromissada com o espaço. Afora isso, o *Gitano* não se reconhece, e talvez tampouco seja reconhecido, como pertencente à sociedade espanhola. Ele se opõe ao "ser espanhol", ocupando o lugar de fora. Ora, a oposição entre a figura do romanceiro e a do gitano fica explícita: o espanhol versus o não-espanhol; o entranhado versus o errante; o enraizado versus o flutuante. (FERRARI, 2005: p. 1 a 8)

Constituído de 18 romances, o *Romancero Gitano*, de Garcia Lorca nos leva a um mergulho na cultura popular e tradicional espanhola. Inicia-se com os versos do *Romance da Lua, Lua*: "A lua veio à frágua/com sua anquinha de nardos./O menino a olha olha./O menino a está olhando./No ar comovido/Move a lua seus braços/e exhibe, lúbrica e

pura,/seus seios de duro estanho./Foge, lua, lua, lua./Se viessem os ciganos,/fariam com teu coração/colares e anéis brancos." (LORCA, 1993: p. 3). O *Romance Sonâmbulo* é um dos poemas mais conhecidos do romanceiro de Lorca, e no qual as idéias da proposição do livro como artefato poético estão, por assim dizer, delineadas: *"Verde que te quero verde./Verde vento. Verdes ramas./O barco sobre o mar/e o cavalo na montanha./Com a sombra na cintura/ela sonha em sua varanda,/verde carne, pelo verde,/com olhos de fria prata./Verde que te quero verde./Sob a lua cigana/as coisas estão olhando-a/e ela não pode enxergá-las."* (LORCA, 1993: p.18).

A professora de Literatura Maria das Graças Ferreira Graúna, da FESP e FUNESO, em texto apresentado no *"I Encontro de Integração Científica e Cultural na Sociedade Pós-Moderna"*, promovido pela FUNESO em 1998, escreveu a respeito do poema de Garcia Lorca:

Numa perspectiva semiótica, o *Romance Sonâmbulo* mostra-nos um personagem que sonha na varanda. Trata-se de um ponto cósmico, um ser livre em sua relação com a Natureza; mas não se trata de um sonho, nem de uma relação meramente bucólica. No íntimo desse quadro habita um ser. Trata-se do ser humano com seu direito de sonhar e suas limitações. No espaço do poema, onde olhos de "fria prata" e uma sombra expressam um sentimento de abandono e algo mais que a sua realidade pode suportar. Esse algo talvez seja o próprio desconcerto do mundo, ou algo próximo ao conflito que foi descrito por Van Gogh numa carta ao seu irmão Théo, em 1888. Nessa carta, o pintor impressionista relata como procurou "exprimir com o verde e o vermelho as terríveis paixões humanas. (GRAÚNA, 1998: p. 2)

Essa reflexão semiológica acerca do *"desconcerto do mundo"*, conforme hipótese levantada por Ferreira Graúna, incide no raciocínio subsequente realizado pela pesquisadora e estudiosa da obra de Lorca:

No estudo dos símbolos, o verde está relacionado à vida e a morte; à imagem das profundezas e do destino. Nas profundezas habita o verde da esmeralda; a pedra na qual foi esculpido o Graal. No destino, reside a busca; o andar incessante, próprio do povo nômade; dos filhos livres da terra. Nessa perspectiva, situa-se a relação entre a natureza e o sentimento. No poema, a personagem cigana está quase morrendo na imensidão da luz tenebrosa da lua; Por outro lado, essa dor também está estreitamente relacionada a sua marginalidade; a sua condição de perseguido. (GRAÚNA, 1998: p.2)

Ferreira Graúna conclui a interpretação do poema de Lorca, referindo-se à estrofe final: “*A noite se fez íntima como uma pequena praça./Guardas civis embriagados/na porta golpeavam./Verde que te quero verde./Verde vento./Verdes ramas./O barco sobre o mar./E o cavalo na montanha*”. Comenta a professora, o caráter perene do poema:

Estes versos finais do *Romance Sonâmbulo* dão conta da hostilidade, que vem de muito longe, entre ciganos e poderosos. A ironia mais acentuada ao final do poema é apenas uma das armas que o eu-lírico dispõe para manifestar seu protesto contra aqueles que receberam a missão honrosa de proteger a vida; em vez disso, golpeiam as portas. A poesia de Garcia Lorca trata da angústia do homem dos nossos dias. Por isso, Morejón (1969:VII) afirma que "todo leitor do *Romancero Gitano* vive agitado por esse vento verde do *Romance Sonâmbulo* que pode considerar-se, em parte, compêndio e cifra do livro". Desse modo, o que aproxima o *Romancero Gitano* e a personalidade do seu autor não reside no tema cigano, mas na Liberdade; razão pela qual a poesia de Garcia Lorca, à maneira das canções medievais, percorre o mundo e vence o tempo.” (GRAÚNA, 1998: p.3)

2.2- As Inconfidências de Cecília Meireles e seu Romancero

Poeta de profunda sensibilidade e aguda consciência do poder da linguagem, Cecília Meireles (Cecília Benevides de Carvalho Meireles) nasceu em 7 de novembro de 1901, no Rio de Janeiro. Órfã de pai e mãe desde os três anos de idade, foi criada pela avó materna, conforme contaria anos depois.

Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte de meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que decentemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno (...) Em toda a minha vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade". (MEIRELES, 2005: p.1)

Em 1917, diplomada pela Escola Normal do Rio de Janeiro, dedica-se ao magistério primário. Estreou em livro com *Espectros* (1919), obra em que constavam alguns sonetos parnasianos, não tendo a crítica se manifestado sobre esse seu livro inicial. Na década de 20 tem seus primeiros contatos com a cultura oriental, cuja literatura, especialmente a filosofia indiana, influenciarão grandemente sua personalidade. Em 1922

casa-se com o artista português Fernando Correia Dias, com quem tem três filhas, e de quem ficaria viúva em 1935. A partir da década de 30, lecionou Literatura Brasileira em várias universidades. Em 1938, recebeu o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras (ABL) pelo livro *Viagem*, que suscita polêmicas, e é publicado no ano seguinte. Em 1940, casa-se pela segunda vez, agora com o professor Heitor Grillo. Permanece por 90 dias nos Estados Unidos. A partir de então viaja com frequência para o exterior. Morreu em 9 de novembro de 1964, no Rio de Janeiro. Um ano depois de sua morte, a Academia Brasileira de Letras lhe atribuiria o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto de sua obra.

Romanceiro da Inconfidência, obra maiúscula de Cecília Meireles, veio à luz em 1953, após anos de minuciosa pesquisa histórica sobre a Inconfidência Mineira. Sobre este livro, muito tempo depois de lançado, a autora falaria do seu feitio: Cecília se interroga porque não teria existido um escritor do século XVIII que pudesse escrever sobre “*essa grandiosa e comovente história.*” Após exaustiva pesquisa, Cecília supõe encontrar as suas respostas: “*há duzentos anos de distância pode-se entender por que isso não aconteceu, principalmente se levarmos em conta o traumatismo provocado por um episódio desses, em tempos de duros castigos, severas perseguições, lutas sangrentas pela transformação do mundo, em grande parte estruturada por instituições secretas, de invioláveis arquivos.*” (MEIRELES, 2005, p.2). A poeta confessa que seguiria antes de tudo um pedido vindo de vozes insepultas: “*apelo dos meus fantasmas, e tomar o encargo de narrar a estranha história de que haviam participado e de que me obrigaram a participar também, tantos anos depois.*” (MEIRELES, 2005, p.2)

Cecília Meireles confessa que algo precisa ser dito sobre o destino dos inconfidentes, os seus sonhos, as suas punições e o poder da palavra dos poetas daquele

tempo. E recorda o papel do poeta, a sua relação com a história e com o seu tempo: “*Sem sombra de pessimismo, posso, no entanto, confirmar por experiência a verdade de que somos sempre e cada vez mais governados pelos mortos. No decorrer das minhas incertezas e dos meus escrúpulos em aproximar-me de tema tão grave, os fantasmas começaram a repetir suas próprias palavras de outrora: as palavras registradas no depoimento do processo, ou na memória tradicional, vinham muitas vezes e inesperadamente, já metrificadas.(...) Até os nomes de alguns personagens foram versos perfeitos:*

"To / más/ An / tô/ nio/ Gon/ za/ ga"
 1 2 3 4 5 6 7
"Do/ na/ Bár/ ba/ ra E/ lio/ do/ ra"
 1 2 3 4 5 6 7
"Joa/ quim/ Jo/ sé/ da/ Sil/ va/ Xa/ vi/er"
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10.
 (MEIRELES, 2005: p.2)

Cecília Meireles completa o seu depoimento apontando as tentações de trabalhar a palavra, tendo como base um tema histórico de vital importância para a formação da nacionalidade brasileira: “*a primeira tentação diante do tema insigne, e conhecendo-se, tanto quanto possível, através dos documentos do tempo, seus pensamentos e sua fala, seria reconstituir a tragédia na forma dramática em que foi vivida, redistribuindo a cada figura o seu verdadeiro papel.*” (MEIRELES, 2005, p.2) Os documentos da época, os interrogatórios e as respostas dos inconfidentes suscitavam no espírito do poeta um clímax utópico, onírico, de homens deslocados no tempo e que mereciam permanecer na memória coletiva. Os que viveram aqueles dias não desejavam ficar calados: “*os documentos oficiais com seus interrogatórios e respostas, suas cartas, sentenças e defesas realizariam*

a obra de arte ambicionada, e os fantasmas sossegariam, satisfeitos.” (MEIRELES, 2005, p.2)

No *Romanceiro da Inconfidência* existem três estruturas que se alternam no decorrer do poema: os romances, os cenários e as falas. Os primeiros, em número de oitenta e cinco, reconstituem a história, compondo o fio narrativo; quanto aos *cenários* estes situam os ambientes, marcando as mudanças de atmosfera e localizando os acontecimentos históricos; e as falas representam uma intervenção do poeta-narrador: *“tecendo comentários e convidando o leitor a refletir sobre os fatos revividos no relato.”* (MEIRELES, ano: p.2). Os *romances* não são dispostos na seqüência cronológica dos acontecimentos; ora aparecem isolados, ora constituem-se em ciclos (o de *Chica da Silva*, o do *Alferes*, o de *Gonzaga*, o da *Morte de Tiradentes*, o de *Gonzaga no exílio*, o de *Bárbara Heliodora*, o da *Rainha D. Maria*). Como construção de linguagem e arte, o *Romanceiro* apresenta algumas características fundamentais, que aqui podemos identificar:

- a) A herança simbolista e o espiritualismo;
- b) A utilização da redondilha maior (verso heptassilábico), sem rimas externas regulares (versos brancos), e a exploração da camada sonora, através de aliterações e assonâncias;
- c) O tom evocativo;
- d) O tom inquiridor;
- e) A dualidade: reflete a ambivalência ou ambigüidade que caracterizam as ações do homem - herói e traidor, ódio e amor, punhal e flor, bons e maus, riqueza e miséria.

Em termos de estruturas textuais podemos reconhecer três delas que se alternam no poema: os romances, os cenários e as falas. No caso dos romances, em número de oitenta e cinco, têm como função reconstituir a história, compondo o fio narrativo; quanto aos

cenários estes situam os ambientes onde transcorrem os feitos, marcando as mudanças de atmosfera e localizando os acontecimentos históricos no tempo e no espaço; e, finalmente, as *falas* representam uma intervenção do poeta, que é ao mesmo tempo narrador, e através de sua expressão poética convida o leitor a “ouvi-lo” para produzir uma reflexão sobre o que quer contar e que aparece relatado no poema.

Os *romances* não são dispostos na sequência cronológica dos acontecimentos; ora aparecem isolados, ora constituem-se em verdadeiros ciclos (*o de Chica da Silva, o do Alferes, o de Gonzaga, o da Morte de Tiradentes, o de Gonzaga no exílio, o de Bárbara Heliadora, o da Rainha D. Maria*). Escrevendo sobre esta obra de Cecília Meireles no volume 107 da coleção Nossos Clássicos, Darcy Damasceno assim se pronunciou:

A exaltação do sentimento nacionalista e dos anseios libertários encontraram no *Romanceiro da Inconfidência* uma concepção cuja complexidade de nenhum modo lhe rouba o sopro dramático e que, pelo tratamento recebido, mantém a elevada categoria artística de todas as composições cecilianas. (DAMASCENO, 1982: p. 8)

Para o estudioso, não se trata de mera glosa de fato histórico, mas de uma trabalhada montagem na qual, teatralmente, o poeta intervém com os ambientes, nos tipos, nos cenários, nos coros e nas situações. Dessa forma, reconstitui um extenso mural da vida mineira setecentista. O *Romanceiro da Inconfidência* apresentará uma variedade de figuras humanas; e ao mesmo tempo, ligam-se em um intenso fio condutor as lendas e os fatos históricos; os flagrantes sociais e os episódios dramáticos, marginais, preparam o clima emocional da tragédia maior representada pela imolação e/ou punção dos inconfidentes. Esses recursos dão animação a esses quase fantasmas e instauram um clima “*de presságio a esse extenso cantar épico-lírico.*” (DAMASCENO, 1982: p. 8)

2.3- José Ildone e o *Romanceiro da Cabanagem*

Lançado em março de 1985, objeto de publicação pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura (Semec) de Belém, em edição de 1000 exemplares, o livro *Romanceiro da Cabanagem* de José Ildone foi preparado – conforme assinala o autor à página 6 – “*para constituir-se em homenagem ao Sesquicentenário da Cabanagem (1835-1985)*”.

Composto em 34 cantos, sendo três iniciais de abertura (páginas 15, 17 e 18), e mais 31 dispostos ao longo do livro, o romanceiro cabano de Ildone, nascido no município de Vigia, cidade que foi sítio das escaramuças na época da Cabanagem, procura fugir às possíveis influências de seus pares – o *Gitano*, de Garcia Lorca, e o da *Inconfidência*, de Cecília Meireles - conforme explica à página 11, em Nota 1:

Se a esta obra poética (a primeira dedicada exclusivamente à Cabanagem) se furtar algum mérito, algo, é possível, mereça abono: a fuga à influência de duas obras muito conhecidas – o *Romanceiro da Inconfidência* (de Cecília Meireles) e o *Romanceiro Gitano* (do imortal Garcia Lorca), ambos com expressivo material lírico a ser (como foi, magistralmente) explorado, em que pese a presença de sangue, violência e morte em Lorca, fator de pouco realce na *Inconfidência*, cujos heróis não brandiram uma arma sequer...”. (ILDONE, 1985: p. 11)³

Na mesma nota em tese, o poeta justifica o porquê de não ter adotado o formato tradicional dos romanceiros: não será um épico (que a Cabanagem exigiria longuíssimo), não terá seus poemas a estrutura tradicional dos romances, geralmente em redondilha maior, o que lhes imprimiria um tom melódico monótono. Mas o leitor poderá ser surpreendido com “*a redondilha surge naturalmente.*”

³ Para evitar repetições desnecessárias do nome do autor e a data de publicação da obra em estudo, prefere-se esclarecer que, a partir deste ponto da dissertação, serão citados ou o número do Canto, ou o título do poema a ser analisado e/ou apenas a página em o poema ou o verso se encontram, de acordo com da edição da SEMEC, de 1985.

A forma adotada será variável, como é prática livre dos poetas modernos,⁴ *”indisciplinada”*, com ritmos *“variáveis e indisciplinados”*, tais como, *“foram os acontecimentos daquela incrível revolução.”* (p.11) . Como se trata de um poema, os fatos históricos aparecem *“sem alinhamento severo, nem exploração exaustiva”*. As personagens históricas (reais ou inventadas), serão protagonistas ligadas profundamente ao meio ambiente, como prova incontestável da identidade amazônica. Revoltosos que eram, essas personagens *“custaram a se dobrar ao manejo”* do poeta, e em muitos momentos *“o elemento lírico”* será raro, sem entretanto *“o sopro da metáfora, que transforma o barro da palavra em corpo carregado de novos sentidos e emoções, produziu, talvez, seus efeitos..”* (p.11) se faça presente. Como a guiar o leitor por tais caminhos poéticos, e para ajudá-lo a se posicionar diante dos fatos históricos que são transpostos para a composição poética, o escritor esclarece à nota 2, como estruturou o seu romanceiro, dando uma espécie de mapa ao leitor do que se vai ler:

Como a Cabanagem foi um movimento precedido de conspirações e derramamento de sangue, de posicionamento do interior contra a Capital e vice-versa, de ziguezagues, avanços e recuos em extensa faixa (amazônica) do território nacional, com mudanças fulminantes e simultaneidades de ação, envolvendo agudo sentimento nativista, embates políticos e conflitos religiosos, provocando perto de 30 mil mortes (segundo Raiol), - seu entendimento requer cuidados. Por isso, orientando o leitor, forneço curtos trechos em prosa, de historiadores credenciados, um roteiro sumário (de 1835 a 1840) e mapas que organizei. Um glossário também apoiará a leitura. (p.11)

⁴ Mário de Andrade, no *Prefácio Interessantíssimo* (1922), de *Paulicéia Desvairada*, se refere ao pensamento da poética modernista tendo como base *“a impulsão lírica”* para escrever, a liberdade diante do *“ritmo tradicional,”* na qual a ordem seja *“a confusão aparente,”* que sua reivindicação seja a *“liberdade expressiva”*, que a língua *“seja a brasileira”* e que o poeta tenha *“o direito à pesquisa estética.”* (Cf, TELES, 1994: p. 207 a 302).

Na composição dos textos que funcionam como guias para a compreensão do que é expresso em poesia quanto à verdade histórica, José Ildone utilizou trechos dos seguintes autores: Domingos Antônio Raiol, o Barão de Guajará (páginas 13 e 41); Carlos Rocque (página 47); Arthur César Ferreira Reis (página 83), e ainda um “*trecho da exposição sobre ações do governo anterior, feita pelo terceiro Presidente Cabano Eduardo Angelim, em 25.10.1835*” (p. 67). Seriam essas as fontes históricas de sua inspiração poética.

Para o estudo do *Romanceiro da Cabanagem* (1985) serão considerados três aspectos distintos, que ao correr da leitura da obra foram sendo observados: a memória histórica preservada nos poemas, o imaginário e a cultura amazônica e a participação social do poeta, com o seu engajamento no *Romanceiro da Cabanagem*, enfoques que serão aprofundados no Capítulo V, desta dissertação.

Ao final desta pesquisa, se apontará os principais aspectos que ora aproximam, ora distanciam o *Romanceiro da Cabanagem* dos outros dois romances mencionados pelo autor, como a deixar pistas para a análise do texto literário, aos leitores de qualquer época.

Capítulo III – Entrecruzando olhares poéticos sobre um mesmo fato: a leitura de dois contos de João Marques de Carvalho

A verdade é que, para quem se debruça sobre a vasta bibliografia originada por esta luta, a sensação é a de estar lidando não com uma, mas com várias guerras distintas – reveladas em versões absolutamente divergentes. Comandantes que lutavam de um lado, de repente surgem do outro. Batalhas épicas tornam-se massacres cometidos à traição. Grandes feitos militares viram um embuste sem resultados práticos. Heróis são vilões e vilões são heróis. A razão está do lado dos vivos. E mortos não falam. Como em todas as guerras, (...) a primeira vítima foi a verdade. (EDUARDO BUENO)

3.1- Quem foi Marques de Carvalho (1866/ 1910)

João Marques de Carvalho, romancista, contista, poeta, jornalista e político, nasceu no Pará a 06 de novembro e faleceu em Nice a 11 de abril de 1910. Fez seus estudos primários em Belém, na escola da professora Maria Brito Inglês e na dos professores Valente do Couto e Alexandre José Pinheiro. Em 1879, seguiu para a Europa a fim de concluir os estudos, fazendo Humanismo em Portugal. Em 1884, retornou ao Pará, matriculando-se no Liceu Paraense. Iniciou-se no jornalismo como colaborador do *Diário de Belém*, passando-se depois para *A Província do Pará*. Criou os jornais *Alfinetadas* (com Múcio Javrot, semanário e humorista) e *Comércio do Pará*; criou as revistas (de parceria com outros) *Arena* e *A Revista*, que tiveram grande influência nos meios literários do Pará. Foi um dos fundadores da *Mina Literária* e da Academia Paraense de Letras. Publicou: *O Sonho do Monarca e Lavas* (versos); *Paulino de Brito* (opúsculo crítico); *Hortência* (romance naturalista), *Contos Paraenses*, *O Livro de Judith*, *Entre Diplomata*. Como homem público foi deputado constituinte (1881), secretário do 1º Governo Republicano do Pará, cônsul do Brasil em Georgetown, 2º secretário da Embaixada Brasileira no Paraguai e em Montevidéu e 1º secretário na de Buenos Aires

3.2- Os contos *Um caso de cabanada e No baile do comendador*

A lembrança do escritor Marques de Carvalho é justamente para fazer entrecruzar os olhares de dois escritores de expressão amazônica (José Ildone e Marques de Carvalho) que escolheram duas formas/gêneros poéticos para um mesmo tema: Ildone (poemas) e Marques de Carvalho (contos). A Cabanagem foi uma revolução que mobilizou notadamente a camada popular paraense de 1835 a 1840, conforme assinala Júlio José Chiavenato:

É o único movimento político do Brasil em que os pobres tomam o poder, de fato. É o único e isolado episódio de extrema violência social, quando os oprimidos – a ralé mais baixa, negros, tapuios, mulatos e cafuzos, além de brancos tão rebaixados que parecem não ter direito à branquitude, quase um exponencial de classe - assumem o poder e reinam absolutos, eliminando quase todas as formas de opressão, arrebatando com a hierarquia social, destruindo as forças militares e substituindo-as por algo que faz tremer os poderosos: o povo em armas. (CHIAVENATO, 1984: p. 12)

O professor e historiador José Maia Bezerra Neto acrescenta a respeito do movimento cabano, afirmando que as lutas contra a ordem estabelecida na província paraense, eram em oposição aos segmentos tradicionalmente ligados às estruturas de poder, que surgiram desde a época colonial, geralmente representados pelos portugueses, cujos representantes sociais eram “*constituídos por funcionários civis e militares do governo provincial, comerciantes e demais classes proprietárias e remediadas vinculadas socialmente a este grupo.*” (BEZERRA NETO, 2001: p. 83).

É sob o prisma desses pensamentos pode-se focar a análise dos contos de Marques de Carvalho que tem como tema a Cabanagem. O primeiro é *Um caso da cabanada*, narrativa incluída no livro *Contos do Norte* (1900), editado pela Tipografia da Papelaria Silva, em Belém. A narrativa expõe a desdita de uma pequena localidade no interior do Estado, na qual, sabedores do movimento revolucionário, que eclodira na capital, os seus habitantes vivem momentos de tensão:

Sabia-se já que rebentara na capital o movimento da cabanada. Canoas, tripuladas por valentes remadores, haviam trazido, com inúmeros fugitivos a nova da revolução tremenda. E os pormenores, exageradamente, e relatados pelos brancos, tinham demovido o vigário Constâncio e as autoridades a um redobramento de pompa nas festas da Semana Santa, a ver se Deus fazia passar a vila imune dos cabanos. (MARQUES DE CARVALHO, cf. ROCHA, 2004: p.133)

Mesmo com tais temores exacerbados, o narrador pinta um quadro edílico e modorrento da vida que é vivida na pacata vila:

A tarde caía em suave esvaimento, por trás da floresta. Deslizava tranqüilo o rio, espalhando nuvens preguiçosas. Havia por toda a parte o tom das cores vespertinas, diluídas na fluidez das sombras incipientes. Apenas do outro lado, na margem oposta, um derradeiro raio de sol enrubescia o areial da praia, sobre o qual um bando alvo de gaivotas revoava, crocitando. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA,2004: p. 133)

Antes, o narrador apresenta duas personagens destacadas em sua trama: o vigário Constâncio e a donzela Maria, de treze anos, aquele a preparar esta para a primeira comunhão. Desse tímido relacionamento o narrador de *Um caso de cabanada* nos põe a nu uma certa concupiscência por parte do vigário quanto à sua aprendiz (bem ao gosto do Naturalismo, movimento ao qual a obra de Carvalho foi identificada), fato que será lembrado mais adiante :

Corria a pequena a recebê-lo, pés descalços, o saiote curto, a face iluminada num sorriso. Sob o cabeção de retalhos, duas pequenas proeminências desenhavam-se, acentuadas em ponta, de cada lado do tórax. Mas o velho sacerdote, que esses dois delicados pólos pareciam haver um instante interessado, baixava os olhos numa serenidade perfeita!. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004 p.132)

Nessa primeira parte da narrativa, são apresentados o cenário e as personagens que compõem as ações de *Um caso da cabanada*, indo do primeiro ao nono parágrafo o narrador para realizar tal tarefa. Referindo-se a esta narrativa, em seu livro *O olhar*

microscópico de Marques de Carvalho sobre o Pará do século XIX, a mestra Carmen Dolores Marçal Barreto da Rocha, alude, quanto ao título, fazendo o seguinte raciocínio:

A ironia surge no título da narrativa (...). Um numeral, ou um dos indefinidos atos indignos e arbitrários dos cabanos? A segunda idéia parece mais coerente se usar “No baile do comendador”, último conto de Contos Paraenses, em paralelo. (ROCHA, 2004: p. 41)

Com efeito, parece-nos coerente o pensar de Rocha, já que está em consonância com o desenrolar da narrativa de Marques de Carvalho. Do parágrafo décimo ao vigésimo-segundo do conto, acentua-se a complicação do enredo, haja vista que é quando, no ápice da festa religiosa da vila, surgem os temidos cabanos:

Apareceu então, na praça que precede o adro, um grupo de homens desconhecidos: quatro cabedos de fera catadura olhavam atentamente para tudo e para todos, como se visitassem a localidade pela primeira vez. Buscavam, tanto quanto possível, que não os vissem; e auxiliava-os a gosto uma grande moita de carrapateiros, aí deixados pela foice descuidosa dos capinadores municipais ou pelo capricho do sacristão, que era o superintendente do asseio do sítio. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004: p.134)

A ação anunciada está para ser posta em movimento. Ponha-se luzes sobre o fato de, arditosamente, o narrador ir descrevendo o comportamento medroso da comunidade, e o cenário de quietude e pacificação da pequena vila, quebrada esta placidez com a irrupção da Cabanagem no local:

De repente, estrondou um tiro no adro; a chama flamejou no crepúsculo com o fulgor do relâmpago. Havia disparado um dos caboclos, que avançara, já afoito, do meio dos carrapateiros. Na matriz foi um só o pressentimento geral: os cabanos! (...) Mulheres levavam as mãos à cabeça, gemendo de mansinho, umas lamentando-se, outras em altos gritos. Uma consternação! (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA,2004: p.134)

Em plena erupção dos acontecimentos, dá-se que os habitantes do lugarejo se inquiram sobre como (ou se devem) reagir ao ataque:

Pensar na resistência ninguém poderia fazê-lo. A vila, bonacheirona, confiara no céu a tarefa de livrá-la dos rebeldes: entre todos os habitantes não seria fácil encontrar e reunir mais de uma dúzia de espingardas servíveis. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004: p.134)

Vê-se a crítica mordaz de Carvalho, travestida no pensamento do narrador onisciente, quanto a religião, já que “(...) *a vila (...) confiara no céu a tarefa de livrá-la dos rebeldes(...)*”, e o milagre (ao contrário da crença ribeirinha), não viera. O que se segue é a narração de “*uma desordem*” provocada pelo tiro inicial e pela presença dos cabanos no lugar, com “*atropelos*” e “*a algazarra dos grandes pânicos*”:

Buscava-se a porta principal com frenesi. No entanto, a afluência do povo formara uma coluna espessa, demasiado larga, e não tardaram as compressões. Crianças, mulheres, estertoravam sob os sapatos dos fugitivos. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA,2004: p.134)

Nesse interregno, enquanto o padre Constâncio apela aos céus, pois “*deixou-se cair genuflexo e levantou as mãos, do lado do altar, fervorosamente,*” os cabanos tomam conta da situação com a sua tropa de rebeldes, “*em número superior a duzentos, muito bem armados*” : o que o narrador descreve sobre o comportamento dos cabanos, será o esperado que a mentalidade dos conservadores da época deixaram construído no imaginário de muitos paraenses.

Capitaneava-os o Borba, feroz caudilho que Angelim distinguira como chefe de expedição àquelas bandas. Este indivíduo alimentava profunda ojeriza ao vigário. Jamais lhe perdoara a reprimenda com que, um ano antes, o fulminara, em Curralinho, por ter esbofeteado a própria mulher. Que belo ensejo então para pregar-lhe uma peça! Chamou o seu lugar-tenente e mandou buscar o padre Constâncio. Veio logo o sacerdote, com a sobrepeliz amarrotada, a estola do avesso, todo ele tremendo como a sururina moribunda. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004 p.135)

Junto à figura do religioso, ordena o chefe dos rebeldes que “*fossem buscar também a Mariazinha, filha do pescador Sabá,*” enquanto, à força da mira das armas, é mantido o povo na praça defronte à igreja: “*(...) Ninguém ousara fugir; o povo agrupava-se pelo adro e pela praça, em recolhida atitude, quase sem movimento, receando a morte. Eram tão maus os cabanos!.*” Com ânsia de ser, provavelmente, mártir daquele povo, o velho padre toma as dores para si, e propõe ao caudilho cabano que o sacrifique, “*(...)*

mas não persiga esta boa gente (...)”, ao que o comandante cabano impiedoso retorque com um cala-te boca, literalmente. É o clímax da ação desenvolvida nesta narrativa de Marques de Carvalho:

Borba tomou petulante atitude cofiando as raras repas do bigode sempre a sorrir. Ordenou: - Padre Constâncio, passo à frente! O sacerdote arriscou algumas passadas trôpegas. - Aqui, ao lado da Mariazinha, tornou a dizer o chefe. Constâncio aproximou-se. - E agora, intimou o caudilho, se quiser dê um beijo na cunhantã. Eu sei que você gosta dela. Pois despeça-te! (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA,2004: p.135)

Tomando como noiva Mariazinha, Borba quer forçar Padre Constâncio a celebrar suas novas núpcias (o cabano repudiara a ex-mulher), mesmo nem tendo ainda a jovem feito sua *“primeira comunhão,”* o que causa no povo que assiste à cena *“uma exclamação de surpresa e repugnância”*, ao que o cabano lhes admoesta lembrando que *“o sossego é a condição da vida dos habitantes da cidade.”* Nessas circunstâncias dá-se o desenlace da narrativa, com a negativa do padre em realizar a cerimônia, sendo Constâncio *“assassinado sobre os degraus do altar”*, e não impedindo que *“a cheirosa e inocente Mariazinha”* deixasse de ser, *“d’então em diante, a concubina do caudilho, que a violou ali mesmo, na sacristia”*. Após agirem com selvageria *“os cabanos abandonaram a localidade, na manhã seguinte”*. (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004: p.136)

Pelo desenrolar da narrativa de Marques de Carvalho, pode-se destacar alguns pontos da obra de ficção que dariam sustentação – ou neles se sustentariam – uma ideologização da obra, marcadamente anti-cabana:

a) A forma como, vocabularmente, o autor adjetiva os cabanos, logo quando descreve a inserção dos rebeldes no cenário da narrativa, no décimo primeiro parágrafo: *“quatro cabedos de fera catadura”*, ou ainda depois (parágrafo vigésimo terceiro), *“sicário”*- ou seja homens de má aparência, que se assemelhariam a bandidos, juízo perfeitamente de

acordo com o pensamento exposto pela historiografia oficial, desde Domingos Raiol, o Barão de Guajará, em seu *“Motins Políticos”*, como lembra Chiavenato em *“Cabanagem O Povo No Poder”*, nesta pesquisa anteriormente refendados e explicados;

b) Em oposição, os vocábulos que designam os habitantes da vila são mais suavizados: *“valentes remadores”*, *“gente (...) bonacheirona”*;

c) Em outras construções frasais na história narrada, Carvalho impinge sempre aos cabanos a pecha de foras da lei: *“(...) as mulheres (...) oravam contritas, duplicando as preces do céu – que não viessem os cabanos trazer até ali as infâmias cuja narrativa era bastante para levantar-lhes os cabelos, apavoradas”*; *“Eram tão maus os cabanos! Toda a gente soluçava em silêncio.”* (MARQUES DE CARVALHO, cf.ROCHA, 2004: p.135)

Na visão do autor, os cabanos seriam os homens capazes de perpetrar *“infâmias”*, amedrontar as mulheres (principalmente), e todo povo de uma vila pela força das armas, povo este indefeso e pacato não *“podia dominar uma exclamação de surpresa e repugnância”*. Mas, em contrapartida, Carvalho delineia o confronto rebeldes *versus* uma parcela da Igreja (pois esta deveria ficar ao lado dos pobres, portanto favorável à causa cabana), esta personalizada pelo Padre Constâncio. A Igreja revelada no conto é concupiscente, haja vista o desejo do padre por Mariazinha, e esta permissividade é inserida no âmbito dos poderes municipais: *“Toda a população seguira, há pouco, o pálio venerando, cujas às varas o juiz de Direito, o presidente da edilidade, o promotor e o delegado de polícia empurraram orgulhosamente”*. Quando da invasão da vila pelos rebeldes da Cabanagem, o que os cabanos tomam para justicamento é o representante da Igreja, Padre Constâncio, o qual sabedor da situação, *“(...) sopesando a responsabilidade em que incorrera (...) deixou-se cair genuflexo e levantou as mãos, do lado do altar, fervorosamente”*. Nas mãos de Borba é que perece o *“fradalhão”*, conforme o rebelde a

ele se dirige com este epíteto, pois que o cabano “*alimentava profunda ojeriza ao vigário*”, e é Borba quem também violará a “*cheirosa e inocente Mariazinha*”, num duplo ato de violação: o carnal propriamente dito, e do espaço da Igreja ou das elites conservadoras da época, pois que o ato é feito “*na sacristia*”.

A visão anti-cabana de Marques de Carvalho é confirmada no conto *No baile do Comendador*, uma vez que há um retrato de que a “*vida é boa*” apenas para uma parcela da população representada pelas elites (juízes, comendadores, grandes proprietários de terras, os presidentes municipais, os promotores, os delegados de polícia). O ambiente descrito pelo narrador se coaduna à mentalidade dessas elites conservadoras que existiam na província do Pará: no baile se dança “*uma quadrilha d’Offenback*”, a casa é iluminada “*pela luz oscilante do gás*”, os serões são realizados na varanda da luxuosa casa, com a presença de “*uma escrava alquebrada*,” vítima do tráfico de escravos, além das mulheres serem descritas como ocupadas nos trabalhos de agulhas, bilros e bordados.

O clima de tranqüilidade da casa do Comendador é quebrado quando “*a velha Eufrásia anunciara que irá contar uma história da cabanagem.*” A narração assume um tom “*lúgubre*”, de algo “*compungente*”, de “*verídico*” tal a concatenação em relatar as suas lembranças “*dos belicosos tempos.*” Eufrásia, embora sendo uma negra vítima das injustiças sociais, mostra-se subserviente e pelo seu comportamento recebe o qualificativo do narrador de “*a boa preta.*” O que a velha escrava narra é iniciado localizando leitor no tempo cronológico (1835), para depois confrontar a vida simples e pacata “*de famílias de modestos agricultores,*” que mesmo pobres e humildes “*viviam na mais alta felicidade que podiam almejar*”. Essa “*simplicidade medíocre de lavradores remediados*” mostra a pouca ambição desses homens que vendiam a farinha que produziam, “*a mais afamada de Belém*” e um caboclo dentre eles “*andava de casamento marcado*” com uma mocinha

honesto do lugar “a Thomázia”, que vivia “num sítio quase fronteiro” ao do jovem Aniceto. Note-se que aos poucos, Marques de Carvalho vai desconstruindo os ideais de luta dos cabanos: lutar contra a miséria, a pobreza, o abandono e o descaso das autoridades. Se havia felicidade na vida das personagens Aniceto e Thomázia, por que então lutavam os cabanos? A narrativa chega ao seu clímax quando a negra Eufrásia dá passagem à chegada dos cabanos, dizendo que a má sorte vem quando menos se espera: “a sorte – sempre inclemente e cínica.” O tempo da Cabanagem é descrito como “aguerridas guerrilhas de revoltosos”, que se caracterizavam justamente por serem “sanguisentas”, fazendo “vítimas por toda parte”, tomados como capazes de praticar atos impudicos e “da mais ousada crueldade.”

Os cabanos são descritos na narrativa de Marques de Carvalho como “desalmados”, violentos contra as “donzelas” e com os caboclos pacatos do lugar que acabariam sendo “dependurados um na frente do outro” nos galhos de “uma sombrosa samaumeira”, se não tivessem escapado do “rábido furor dos revoltosos”, embrenhando-se nas matas. A riqueza de detalhes enriquecem a descrição realista/naturalista do escritor, que atribui aos cabanos os desvios de caráter, os apetites da carne e os vícios da crueldade – chamando-os de “tropa de sicários”, meliantes do mais torpe temperamento. O escritor complementa sua descrição dando à imagem da antes moça, na configuração grotesca de uma “mulata animalizada” obrigada que fora a suportar “a companhia” de seus defloradores.

Depois da “pacificação na província”, a negra Eufrásia narra o acontecido como verídico – e dá o seu testemunho sobre o destino da “infeliz” - que nunca mais seria a mesma. Afirma a contadora de histórias, que ainda que o caboclo Aniceto fosse um homem honrado, se acovardou diante dos atos cruéis dos cabanos. Mesmo depois de assistir todos

“os insultos” de que fora vítima a noiva que dizia amar, nunca pensou em “ir arrebeitar os miolos” de nenhum “dos infames” que a maltrataram. A análise de caráter e de descrição de comportamento é a tônica da narrativa naturalista de Marques de Carvalho: Thomázia se mostraria “*apatetada e envelhecida, cobertas de andrajos e chorosa*” e ainda teria como herança biológica “*um filho que dentro dela semeara a hedionda selvageria dos revoltosos*” cabanos. Marques de Carvalho se posiciona em defender o ponto de vista dos brancos, dos dominadores e das tropas legalistas regenciais.

O perfil dos cabanos desenhado no conto *Um caso da cabanada* é de que foram homens sem princípios morais, selvagens, vingativos, que invadiam as vilas para perturbar a ordem, transformando a vida pacata e ordeira de homens simples, para mergulhar a população em infâmias, medo, assassinatos, violações e pavores de toda ordem. Esse perfil de homens maus, que faziam toda a gente soluçar era bem o que o imaginário da história oficial construía sobre o comportamento dos revoltosos. Note-se que essa é a versão das elites, dos privilegiados, dos legalistas – as classes representadas pelos padres não engajados nas lutas populares, os juízes, comendadores, os delegados de polícia, os promotores, e todos os representantes dos poderes constituídos da época – uma pequena minoria da população do Grão Pará que estava muito distante das verdadeiras motivações políticas e sociais do movimento cabano.

No conto *No baile do comendador*, a narrativa de Marques de Carvalho segue a mesma linha do primeiro, apesar de nascer da boca de uma velha escrava, uma contadora de histórias, mas o narrador não muda de tom. Repete-se a confrontação entre a vida simples, pacata, feliz, de “*mediócras lavradores remediados,*” modificada completamente pela chegada “*das aguerridas guerrilhas dos revoltosos,*” sempre sedentos de sangue, fazendo vítimas por onde passavam, praticando atos impudicos,

violentos, principalmente contra as mulheres, eram torpes e dignos de serem considerados bárbaros, impiedosos e não tementes a Deus.

Neste capítulo, a proposta clara foi retomar a revolta cabana e modo a situá-la em dois enfoques distintos: a escolha para a comparação de dois contos de Marques de Carvalho e neles se nota a versão de que a Cabanagem aparece como um momento vergonhoso da História do Pará e os cabanos são representados como selvagens, indignos, capazes de crimes hediondos, causadores de asco, pânico e terror - não apenas para os que viveram aqueles dias trágicos - mas para o leitor de qualquer época. Trajeto oposto de visão é a que o poeta Ildone segue: em seu Romanceiro os cabanos aparecem como homens dignos, cidadãos que lutavam por seus direitos, se opunham à miséria que era imposta ao povo mestiço e pobre da região, mas foram cruelmente massacrados pelas tropas legalistas. Têm-se claramente, em Marques de Carvalho a visão que as elites construíram do movimento revoltoso, e que ainda, infelizmente, é o enfoque de inúmeros livros didáticos e de historiadores do Pará .

Na visão do escritor Marques de Carvalho, podem-se anotar os aspectos sobre a Cabanagem e os seus protagonistas, que eram os “heróis legalistas”:

- a) Os cabanos são vistos como indignos, bárbaros e capazes de crimes hediondos;
- b) Principalmente, os revoltosos são criticados por serem violadores de moças;
- c) São tomados como “tropa de sicários”, de assassinos assalariados, mas o que se vê é que os soldados pagos eram os mercenários legalistas, uma vez que os cabanos lutavam por um ideal libertário;
- d) Eram causadores de infelicidade, traziam má sorte, eram violentos e quebravam a paz contemplativa da vida dos ribeirinhos. A propósito dessa “*paz contemplativa*”, vale citar o escritor Inglês de Sousa, que no conto *Voluntário* critica esse caráter

“naturalmente melancólico da gente da beira do rio”, atribuindo esse desvio de caráter à “grandiosa e solene” natureza, mas que impõe uma “vida monótona e triste,” a gente que vive “isolada e distante da vida social”. Inglês de Sousa chama a isso de “apático recolhimento” causado “pela sujeição da inteligência ao mundo objetivo” e por faltar ao “tapuio” as palavras, que lhes foram atrofiadas “pelo silêncio forçado da solidão.” (Sousa, 2005: p.31). Dessa forma, a idéia de que os cabanos perturbavam essa paz da sujeição deve ser interpretada como um dos motivos para a eclosão da Cabanagem;

- e) Os cabanos agiam contra civis indefesos, eram covardes com mulheres inocentes;
- f) Praticavam atos de selvageria contra a sua “própria gente”, uma vez que a Cabanagem representou uma revolução popular;
- g) Perturbavam a vida pacata das vilas e cidades do interior do Pará;
- h) Causavam medo, repugnância e surpresa na população;
- i) Deveriam e mereceram ser derrotados sem piedade: como realmente foram ;
- j) Representa a versão oficial da história, a visão dos legalistas regenciais. Essa visão dos dominadores menospreza os ideais libertários e democráticos da revolução cabana.

Nos poemas de José Ildone, a concepção de recontar a história pela visão dos vencidos, dos marginais e dos massacrados dá ao texto poético uma dimensão de agudo senso nativista, de criticidade às revoluções e ao derramamento de sangue, além de transmutar-se em uma busca para entendimento da identidade nacional, mestiça, negra, indígena, cabocla – um índice da modernidade do escritor que envereda pela caminho da alteridade – ao dar voz ao discurso dos excluídos.

Em uma ou em outra versão, consolida-se a idéia desenvolvida pelo historiador Eduardo Bueno (2003), de que a verdade sobre um fato histórico é sempre divergente em

suas versões. Os massacres, mortes e carnificinas que representam as guerras e revoluções, nada têm de épico, mas ao contrário, representam “embustes” na construção de heróis e de vilões. E arremata Bueno: como os mortos não falam, a primeira vítima acaba sendo a verdade.

Dessa feita, temos em José Ildone e em Marques de Carvalho duas versões para um mesmo fato histórico. Note-se que o texto literário é analisado neste trabalho, com a mesma concepção que Michel Foucault (1997) utilizou para compreender a mudança dos tempos. Foucault lembrou que as sucessividades lineares entraram em crise e a forma de contar a história da humanidade leva em consideração as lacunas, as fissuras, as versões múltiplas de contar um fato. Desse modo, os saberes se atualizam, os encadeamentos são atravessados, o ideológico que parecia sepultado se revela, o conhecimento se multiplica em continuidades e rupturas, a concepção de documento é ampliada. O documento deixa de ser matéria inerte para deixar apenas rastros que cabe ao pesquisador inquirir, buscar, interrogar. O documento, como memória e registro da história, se volta para uma arqueologia que deve convergir para o descontínuo, para o impensável, para o que ficou disperso - de modo que se possa considerar que em todas as estruturas existe uma história que espera para ser contada: os hábitos sociais, os comportamentos políticos, as religiões, as ciências, as artes, as literaturas – metaforicamente possuem uma face a ser revelada. É a História Nova que lança a humanidade no caminho do livre arbítrio e da escolha mais significativa à sua compreensão de Mundo.

“Por trás da história desordenada dos governos, das guerras e da fome, desenham-se histórias, quase imóveis ao olhar – histórias com um suave declive: história dos caminhos marítimos, história do trigo ou das minas de ouro, história da seca e da irrigação, história da rotação das culturas, história do equilíbrio obtido pela espécie humana entre a fome e a proliferação.” (FOUCAULT, 1997: p. 5)

Capítulo IV- O escritor José Ildone: uma trajetória biográfica e intelectual

O poeta é verdadeiramente o que encarna a linguagem: essa foi impressa em sua carne, segundo os métodos severos e por vezes cruéis de uma memotecnia orgânica. Ei-lo que tornou-se esse declamador infalível que vive com todo o seu corpo uma linguagem necessariamente poética, uma vez que essa não pode ser confiada à memória do corpo senão com a condição de ser fortemente ritmada. Essa memorização, aliás, permite também a improvisação; os ritmos que dominam o corpo e ordenam a articulação são verdadeiramente arreatadores: conduzem a palavra para novas aventuras. (MIKEL DUFRENNE)

José Ildone Favacho Soeiro nasceu em Vigia em 1942, hoje Vigia de Nazaré, filho de Manoel Brito Soeiro e da professora Irene Favacho Soeiro. Em 1955, passou a estudar em Belém, no Seminário Metropolitano. Aos 13 anos discursou no teatro da Paz, quando da canonização de Pio X, representando o Seminário Menor. Em 1956, foi estudar no Colégio Paes de Carvalho um ano e meio. Devido a um acidente em jogo de futebol, quando quebrou o braço, voltou para Vigia, onde ficou até os 15 anos. De volta à terra natal, não abandonou a literatura.

Em 1961, foi citado pelo poeta Ruy Barata, membro da Comissão Julgadora, como o autor de um dos 15 melhores sonetos entre 114 concorrentes no I Concurso Literário do Norte do Brasil, promovido pelo jornal *Folha do Norte* com o poema *O Esqueleto Dourado*. Em 1963, obteve a Menção Honrosa para o livro *Pressentimento* em concurso anual da Academia Paraense de Letras. Menção Honrosa ainda para o poema *Abrigo* no concurso “Bruno de Menezes.” Em 1964, recebeu Menção Honrosa com o soneto *Um rouxinol morreu*, no Concurso de Poesia do jornal *A Província do Pará*, sob a direção do escritor Ildfonso Guimarães. Em 1967, o escritor foi incluído entre os 28 semifinalistas do concurso de reportagens sobre a Amazônia, de âmbito nacional,

promovido pelo jornal *Folha do Norte*, tendo 99 concorrentes, com a reportagem *O Mar é Vivo*. No mesmo ano, foi eleito vereador de Vigia para um mandato de quatro anos.

Em 1968, foi empossado como vereador de Vigia, com o mandato vigorando até 1971. Nesse mesmo ano recebeu Menção Honrosa para o livro *Poemas* em concurso anual da Academia Paraense de Letras. Voltou a Belém para estudar e fazer o antigo Artigo 99 (Supletivo), no Colégio Estadual Paes de Carvalho (CEPC). Em 1972, obteve o segundo lugar no Vestibular para o curso de Letras da Universidade Federal do Pará.

Em 1973, foi eleito vice-prefeito de Vigia para um mandato de quatro anos. Em 1974, recebeu o primeiro lugar no concurso *Tiradentes* (monografia), da Polícia Militar do Estado, nível universitário, ganhando prêmio em dinheiro, viagem aérea e dez dias de estadia paga no Rio de Janeiro. O texto foi publicado no livro *Tiradentes – Sangue Derramado pelo ouro da Liberdade* (edição do autor) que incluiu o poema *Canto no Campo*. No mesmo ano, o poeta Ildone obteve o terceiro lugar no I Festival de Música e Poesia Universitária do Pará (I FEMPUP), com o poema *Canto no Campo*.

Em 1976, recebeu o grau de Bacharel em Letras. Foi escolhido para ser o orador da turma. No mesmo ano, recebeu a segunda colocação no I Concurso Nacional Universitário de Peças Teatrais, Zona Norte, com o texto *Cativeiro*, julgado pelo Serviço Nacional de Teatro (Rio de Janeiro). Foi eleito prefeito de Vigia para um mandato de quatro anos. Em 1977, foi empossado em janeiro como prefeito municipal de Vigia. Em 1979, recebeu o primeiro lugar no concurso Vespasiano Ramos da Academia Paraense de Letras com livro de poemas *Chão d'Água*. Em 1980, foi agraciado com o primeiro lugar no concurso de trovas da Academia Paraense de Letras sobre o Ver-o-Peso. No mesmo ano, lançou o segundo livro, *Chão D'Água*, que tem duas edições neste mesmo ano: uma de 500 exemplares patrocinada pelo Conselho Federal de Cultura, outra de mais 500 livros

custeada pelo autor. O mandato de prefeito de Ildone foi prorrogado pelo governo militar por mais dois anos e o poeta fica até 31 de janeiro de 1983 no cargo.

Em 1981, foi eleito para a cadeira 31 da Academia Paraense de Letras em 22 de outubro, em substituição ao escritor e desembargador Ignácio de Souza Moitta. Em 1982, foi empossado na Academia Paraense de Letras, em 20 de agosto. No mesmo ano, foi incluído na *I Antologia dos Poetas Brasileiros* da Shogun Arte do Rio de Janeiro.

Em 1983, publicou o seu terceiro livro, *Luas do Tempo* (Poemas), patrocinado pelo Governo do Estado do Pará, através da Imprensa Oficial do Estado. No mesmo ano, recebeu a atribuição *Destaque* no IV Concurso Nacional de Poesia da Revista Brasília, em Brasília (DF), com o poema *Para Além das Águas*. Ainda em 1983, foi finalista do concurso nacional de crônicas “Sérgio Porto”, promovido pela Associação de Servidores Civis do Brasil (ASCB - Rio), com um trabalho sobre o livro *O velho e o mar*, de Ernest Hemingway. Ildone no mesmo ano, assumiu cargo público como Diretor de Documentação e Divulgação da Imprensa Oficial do Estado, e começou a publicar o *Suplemento Literário* da Imprensa Oficial do Estado, que editou e distribuiu para o Brasil até 1986, dando a conhecer as obras de escritores de expressão amazônica. Encerrou o mandato de prefeito de Vigia em 31 de janeiro desse mesmo ano.

Em 1985, lançou o seu quarto livro, *Romanceiro da Cabanagem*, selecionado para publicação pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), com tiragem de 1000 exemplares. O livro homenageia o Sesquicentenário da Cabanagem (1835-1985). No mesmo ano, o escritor promoveu lançamentos simultâneos da obra em Vigia, Castanhal e Barcarena. O livro recebeu Menção Honrosa da União Brasileira de Escritores – Rio de Janeiro (UBE-RJ). No mesmo ano, publicou a *História da Imprensa Oficial do Pará*. Em 1987, foi o vencedor do I Concurso Literário Funtelpa – Rádio Cultura, com o texto *A*

Conversa dos Sinos, tendo ainda classificado um poema e três crônicas. No mesmo ano de 1985, recebeu convite para integrar a *Antologia Poetas Contemporâneos*, da GM-Brasil, seleção entregue a Henrique Alves. Lançou *A Hora do Galo & Trilogia do Exílio*, respectivamente, o quinto e o sexto livros. Participou da antologia da Academia Paraense de Letras, intitulada *Poesia e Prosa*, com poemas e contos. No ano de 1988, participou da antologia *Contos Paraenses* (CEJUP, 88 páginas), com nove outros autores, publicando cinco narrativas: *Noite*, *Fim de Tocata*, *O Alvo oculto*, *Batizados* e *Decisão*. Recebeu o terceiro lugar no I Concurso CATA de Literatura com o conto *O Terçado*, entre 117 textos concorrentes. Fez o lançamento da terceira edição do livro *Chão D'Água* (CEJUP), escolhido pela Universidade Federal do Pará como leitura para o Vestibular, de 1989. Publicou no jornal *O Liberal* o folhetim *O Retorno às Cavernas*, em 48 capítulos. Foi eleito presidente da Associação Paraense de Escritores (APE), para um mandato de dois anos (1988-1989).

Em 1989, publicou no jornal *O Liberal* o folhetim *Maria Nativa*. Participou da publicação *Festas* (Cejud e Graficentro) com mais 10 autores, com o poema *Natal entre coivaras*. Foi entrevistado, como presidente da entidade, para a revista número 2 (Junho, Graficentro Cejud) da Associação Paraense de Escritores pelos escritores Alfredo Garcia, Luiz Lima Barreiros e Ronaldo Bandeira. Saiu a quarta edição de *Chão D'Água* (Cejud) que continua como leitura do Vestibular. Em 1990, saiu a quinta edição de *Chão D'Água*, que segue escolhido pela Universidade Federal do Pará como leitura do Vestibular. Foi lançada a coleção *Introdução À Literatura No Pará* (Cejud), que escreveu em parceria com Clóvis Meira e Acyr Castro.

Em 1991, lançou *Noções de História da Vigia* (Cejud). Em 1992, participou da publicação *Festas* (Editora CEJUP, Livrarias Cejud, Graficentro) com mais 21 autores, com

o poema *Natal entre coivaras*. Em 1994, participou de *Do Texto ao Texto: Leitura, Gramática e Criação – 5ª série* (com outros professores de Belém, no projeto *O Livro Didático Para a Amazônia*, SEDUC). Em 1996, participou da 2ª publicação de *Festas* (Editora Cejup, Graficentro) com mais 19 autores, trazendo o poema *Natal entre coivaras*. Em 2001, lançou *Cem anos de Educação: A Vigia em seu Barão*. Em 2002, lançou *Murais de Barro* (Edição do autor).

José Ildone Favacho Soeiro, contista, poeta, jornalista e político, nasceu em Vigia (Pará) em 14 de abril de 1942. Fez seus estudos em Vigia, no Grupo Escolar Barão de Guajará, em Belém no Seminário Metropolitano e no Colégio Estadual Paes de Carvalho, e cursou Letras na Universidade Federal do Pará (UFPA) de 1972 a 1976. Escreveu para os jornais *A Palavra*, *A Província do Pará* (onde publicou o primeiro conto, “*A Promessa*”), *O Estado do Pará*, *Folha do Norte*, *Bandeira 3* e *O Liberal*, além das revistas *Gol* e *Movimento*. Como homem público foi secretário municipal da Prefeitura de Vigia, depois vereador eleito (1967-1971), vice-prefeito (1973-1977) e prefeito (1977-1983). Em Belém foi diretor da Imprensa Oficial do Estado.

Publicou: *Tiradentes – Sangue Derramado pelo ouro da Liberdade & Canto no Campo* (1974, prosa poética e poesia), *Chão D'Água* (1980; 5ª edição, 1990, poemas), *Luas do Tempo* (1983, Poesia, edição Governo do Estado do Pará, Imprensa Oficial), *Romanceiro da Cabanagem* (1985, Poesia, Semec), *A Hora do Galo & Trilogia do Exílio* (1987, Falangola Editora), *O Retorno Às Cavernas* (1989-1990, folhetim, em *O Liberal*), *Introdução À Literatura No Pará* (1990, Governo do Estado do Pará/APL), *Noções de História da Vigia* (1991, Cejup), *Do Texto ao Texto: Leitura, Gramática e Criação – 5ª série* (1994, com outros professores de Belém, no projeto *O Livro Didático Para a*

Amazônia, Seduc), *Cem anos de Educação: A Vigia em seu “Barão”* (2001, Edição do Autor), *Murais de Barro* (2002, Edição do autor).

José Ildone nesses 63 anos de vida, dedicou-se à literatura, à arte e à política, como meios de lutas e de preservação da cultura amazônica. Seu perfil de homem de letras, atravessando as dificuldades de nascer nos rincões interioranos, distante da capital, é um retrato das adversidades que enfrentaria: para estudar, para se projetar no cenário das letras, para publicar seus livros e para se tornar conhecido pelos leitores de nosso tempo. Embora de talento precoce para as letras, repete-se com o escritor o mesmo que acontece, ainda, com muitos jovens que migrantes dos lugarejos do interior do Pará, desejam fugir do isolamento cultural e em busca de oportunidades de vida mais promissoras. Para a maioria desses jovens, o que resta é a escola pública, que na época de Ildone, tinha um outro perfil do que se vê hoje, nesta época de crise.

Enfrentando as dificuldades de dividir-se entre estudar, sobreviver e escrever, José Ildone encontra o caminho da política e nela também afirma seu compromisso com sua gente: foi vereador e prefeito de sua terra natal. Essa participação na vida política de seu município trouxe para o poeta uma aguda sensibilidade crítica, o que daria à sua poética o tom modernizante que faltava: o fato de interrogar-se a si mesmo a respeito de seu papel, a função de sua poesia, o que deveria dizer ao leitor, enfim, a busca da expressão de uma identidade amazônica. O fato do poeta interrogar-se não deve ser tomado como o fechamento em um território dos jogos vazios de palavras, de imagens e de símbolos. Nada mais estimulante para o poeta falar de coisas sugeridas: referir-se à poesia, experimentando esse estado poético. O poeta Jorge Luís Borges escreveu que a poesia é uma paixão e um prazer. Falar de poesia é falar da vida. A poesia está sempre à espreita e os livros que o poeta lê ou escreve são “*apenas ocasiões para a poesia.*” E se o poeta se

ocupa de sua matéria primeira é porque se sente desafiado pelo mistério que o ato criador lhe incita. Este pode ser um dos muitos “*truques*” de que Borges fala e que cabe ao leitor desvendar. É o mesmo Borges que se refere a livros imaginários e à vertigem de assombro que o leitor sente, ao folhear as páginas de um livro, e ao acaso, viesse a encontrar a sua própria história: “*Terei sonhado minha vida ou ela foi verdadeira? Penso que isso se aproxima mais do que o poeta está tentando dizer, porque em vez de uma afirmação indiscriminada, temos uma pergunta. O poeta indaga consigo mesmo. Isso aconteceu com todos nós?*” Ao referir-se ao objeto poético, o poeta reinventa a si mesmo e cria outros seres que se somam, congenitamente, ao mundo metalingüístico e no universo poético. Assim o poeta torna-se plural e recitando Borges: “*cada homem é dois homens*”, no mínimo.

Eis o motivo da escolha do poeta José Ildone para esta dissertação. Em sua obra há o homem amazônico retratado, há o poeta que reinventa a si mesmo e faz de si e de suas lembranças e sonhos - os personagens mais vivos desse fazer poético. Lembro aqui o carteiro Mário, personagem do filme e do livro “*O Carteiro e o Poeta*”, de Antônio Skármeta que nos ensina que a poeticidade pode estar nas ondas do mar, no som das folhas embaladas ao vento, nas vozes dos pescadores, no ruído das redes de pesca sendo içadas ao final de um dia de trabalho, no tocar do sino de um campanário, no bater do coração de uma criança no ventre materno, e, em tantas outras ocasiões da vida cotidiana. Independente de tempo e lugar, a poesia se faz sempre presente. O poeta Pablo Neruda, no *Soneto XCI*, escreve sobre a continuidade da vida e o passar do tempo. Necessário se faz marcar esse encontro com a poesia e desfrutar nela, a possibilidade de que somos nós mesmos e inaugurar um outro tempo, no qual o viver não poderá ser sepultado.

No universo poético, é possível inaugurar esse estado de visão ou de vidência, como mencionou o poeta Arthur Rimbaud. Fora desse mundo feito de imagens e palavras, o tempo é “*interminável, árido.*” Enquanto esse cotidiano humano se ressentia com o passar das idades, no universo poético, o tempo não separa vida/morte, nem tem poder sobre o binômio ausência/presença. O tempo passa a ser um retorno à vida e às origens: “*sendo/ esperando, chovendo sobre o pó,/ ávido de apagar até a ausência.*” E assim a vida segue “*cheia de anos,*” como um eterno regresso.

Assim pensando, a obra *Romanceiro da Cabanagem*, de José Ildone, foi a mais indicada, pois em seus poemas pode-se perceber, de imediato, uma riqueza de enfoques, mas foram três as possibilidades de leitura escolhidas para abordar:

1^o) - A memória histórica de uma revolução de cunho popular e que atiçaria a curiosidade de qualquer paraense. Para desenvolver esse trabalho de análise foram utilizados os conceitos de História Nova e Memória, o que nos permitiu estudar a Revolução Cabana como uma outra versão do acontecer histórico. Foram úteis as aproximações entre História /Literatura enquanto narrativas de acontecimentos expostos por Nicolau Sevcenko. O texto literário foi estudado como documento na concepção de Michel Foucault e a História como um processo contínuo, a partir do conceito proposto por Walter Benjamin. Coloca-se em foco nesta abordagem as contribuições da literatura e da história para a construção do cidadão e para o entendimento da identidade nacional, conforme propõem Sandra Pesavento e Jacques Leenhardt. As contribuições de Jacques Le Goff a respeito do imobilismo das versões oficiais da história e que deram passagem a precedentes para as muitas vozes que podem narrar um fato, foram suficientes para compreender a versão dos legalistas e a versão dos cabanos a respeito da Cabanagem. As idéias de Peter Burke sobre a preservação das vozes que não foram ouvidas nesses fatos e a

versão dos vencidos como um procedimento vital para a compreensão das mudanças nos estudos da História Nova, foram imprescindíveis para compreender que existe por trás de uma narrativa ampla, outras narrativas individuais responsáveis pelas mudanças na política e no social: este é o caso da Revolução Cabana.

2º) - O Imaginário e a Cultura Amazônica aparecem representados nos poemas do *Romanceiro da Cabanagem* de muitas formas: a paisagem ligada aos rios e igarapés; as lendas e os mitos; o falar caboclo; as palavras advindas do tronco lingüístico tupi; o analfabetismo; o isolamento e a solidão em paragens distantes; o ar contemplativo do caboclo; os costumes e o *habitat*; os perigos da vida na floresta; a alimentação feita de peixes, frutos e mariscos; o cotidiano heróico do ribeirinho e suas tarefas diárias; a religiosidade católica de herança lusa que se mescla aos mitos, às lendas e às histórias fantásticas contadas pelos índios e negros), e auxiliam o poeta a inter-relacionar homem/terra /água / lutas / sobrevivência e serão a base para decifrar a identidade do amazônida. Para esse estudo foram utilizados os conceitos de imaginário, de cultura e de identidade encontrados em Paes Loureiro. Foram de fundamental importância para a decifração do imaginário e da identidade amazônica, a pesquisa sobre o vocabulário tupi-guarani coletado pelo poeta José Ildone e indicado ao final do seu *Romanceiro*. Mas o aprofundamento nesse universo de palavras, conduziu o pesquisador a outras fontes: Odaísa Oliveira e o seu *Vocabulário Terminológico Cultural da Amazônia Paraense* (2001), Vicente Chermont e o *Glossário Paraense* (1968), além do *Dicionário da Língua Tupi* (1857), do poeta Gonçalves Dias. Dados sobre os municípios paraenses, a sua cultura, a arte, as lendas e o folclore do povo do Pará foram recolhidos em Vicente Ferreira (2003). Sobre a Amazônia, suas margens e sua história foram imprescindíveis os textos reunidos por Mary Priore e Flávio Gomes (2003). A Amazônia será estudada como um

imenso mundo de contrastes, uma orquestra de beleza incomparável, rica em sua fauna e flora, espécies vegetais, que tem como maestro o caboclo decifrador de sinais, de cores, de representações, de imagens e paisagens físicas e imaginárias. Só a partir da compreensão desse universo complexo, foi possível ouvir outras vozes, ver uma Amazônia feita de histórias plurais: nesse mergulho antropológico revelou-se com maior clareza as reivindicações históricas dos cabanos e as causas sociais, políticas e econômicas do que representou a Cabanagem.

3º) - As questões sociais na obra e como o poeta se revela engajado nas lutas sociais, ao leitor de qualquer época, através de seu discurso poético. A participação social do poeta na Cabanagem não se dá apenas no aspecto de tentar lembrar fatos, imagens, reviver histórias ou reconstruir personagens, Mas o papel de Ildone, enquanto poeta, é propor uma revisão sobre a narrativa oficial do que foi a luta cabana. O sentido que o poeta tenta dar ao seu texto é que “*os mortos*” voltam à cena e através da palavra poética se dirigem os leitores de hoje e “*explicam*” os motivos da revolução cabana. Para o poeta, o que foi real não se deixa reduzir a dados sobre os que morreram, as causas do movimento, quem foram os vencidos ou os vencedores. Na voz do poeta, o fato histórico segue outro caminho: assume um tom de denúncia, o poeta se sente sujeito da história e consciente da importância de seu discurso para a construção de uma sociedade mais justa e cidadã. O poeta está pois engajado ao seu tempo. Sua obra é uma resposta que não quer encobrir as vergonhas do passado. Autor/obra/ leitor tem os seus destinos umbilicalmente unidos para a construção da identidade dos que foram excluídos do processo social, da história e da política. As idéias de Márcio Seligmann-Silva de que “*a obra de arte não deve trair seu momento histórico*” e que o poeta é “*um indivíduo autônomo*” que não pode se sujeitar a não falar da dor, não pode consentir em violentar os emudecidos e nem se furtar a dar um

testemunho de suas experiências ou de contar as histórias que ouviu foram utilizadas para compreender a participação social do poeta. A memória dos que foram sacrificados, os que morreram nas carnificinas estão à espera que o poeta reinterprete essas vozes e as tornem públicas e polêmicas. De fundamental importância os estudos de Antonio Candido e de Fábio Lucas para relacionar a literatura e a vida social e a ligação do escritor com o público.

Quanto à relação do *Romanceiro da Cabanagem* com os outros romanceiros citados pelo poeta Ildone nas notas de abertura, deve-se observar as seguintes peculiaridades:

- a) O *Romanceiro da Cabanagem* segue a proposta primeira de todos os romanceiros que é coletar histórias que permanecem vivas na memória popular e que são transformadas em canto. São histórias populares coletadas e reescritas por um poeta culto, daí se notar em algumas passagens o registro de vocabulário erudito no romanceiro de Ildone;
- b) Tal qual o romanceiro de Garcia Lorca, Ildone se identifica com a alma popular dos excluídos, dos perseguidos, dando a sua poética um tom de modernidade. Por recuperar a memória popular, seu romanceiro trará registros de oralidade, do falar do caboclo e do imaginário amazônico. Em alguns pontos do *Romanceiro da Cabanagem* têm-se a noção de que o tom é declamatório, mas dramático (*Canto 13/Embiara* ou *Canto 16/Urbe metralhada*). Em outros momentos a rudeza da narrativa sangrenta é entrecortada pelo lirismo singelo do caboclo promesseiro e penitente (*Canto 25/Combatente ante a Virgem*);
- c) Diferenciado do *Romanceiro de Gitano* que fala do nômade, há um vínculo identitário do poeta narrador com o ambiente amazônico, cenário das lutas; em tom afetivo, Ildone

recria cenários, revive falas e ambientes, de modo a reconstituir o espírito do homem “plantado na terra” e motivo maior da luta nativista que a Cabanagem representou;

- d) O tom de luta libertária que existe, tanto em Cecília como Garcia Lorca, se acham no Romanceiro de José Ildone. O sentimento de “desconcerto do mundo” atravessado pelas injustiças, pelas diferenças sociais, pelo desrespeito às diferenças é o que motiva a revolta popular cabana;
- e) O tom de protesto existe nos três romanceiros, embora em Cecília o tom seja amenizado com o grandioso tom lírico: *“ai palavras, que estranha a potência vossa.”* Mas os três poetas se orgulham de terem recebido o “dom” e o “privilégio” de serem os porta-vozes desse viver agitado, que é estar no mundo: eis porque as canções que falam de liberdade vencem o tempo;
- f) Assim como no Romanceiro de Cecília, Ildone expôs o fato histórico (A Cabanagem) a uma minuciosa pesquisa histórica, o que pode ser comprovado por citações que o poeta coloca, estrategicamente, entre os poemas, para elucidar os fatos ao leitor e auxiliá-lo a compreender a versão da história que o poeta enseja construir. Assim como Cecília, o poeta Ildone pressente que há algo que precisa ser dito, e o poeta não pode se furtar ao seu papel de revirar a história, recontá-la, ouvir os fantasmas, registrar outros depoimentos que ainda permanecem vivos na memória coletiva;
- g) Diferente dos cabanos, os inconfidentes não pegaram em armas, não derramaram sangue e se colocaram em uma postura de luta (pela palavra, pois a maioria era de intelectuais e poetas) que fez a história os verem como mártires. Embora, os cabanos tenham lutado e derramado sangue, não se perde esse sentido de crueldade a que foram expostos. Em vez de mártires, para José Ildone são heróis, sinônimo de resistência;

- h) Assim como em Cecília, o poeta Ildone é o narrador de um desfecho de uma história trágica, de derramamento de sangue, mas tomam uma feição nativista, de dramaticidade inevitável diante do destino que os esperava. Mesmo diante da inexorável ameaça de morte, os cabanos animavam ainda mais o seu espírito de bravura e de enfrentamento diante dos legalistas
- i) Ó poeta Ildone , assim como Cecília, não segue o relato cronológico dos acontecimentos. Prefere dar-lhes uma feição de lenda, de mito, de histórias que são revividas entre as lacunas do esquecer e do lembrar

E finalmente, Ildone se vê como o próprio cabano, a lutar com a palavra, para engajar-se em uma luta, que adquire e assume um tom social abrangente e coletivo: a luta do amazônida em busca de sua identidade e o seu lugar no cenário histórico e cultural do Brasil. Quer Ildone denunciar as injustiças sociais e comprovar a existência de muitos Brasis.

Capítulo V – Uma Leitura do *Romanceiro da Cabanagem*

Foi a Cabanagem que sublevou as populações rurais e urbanas. Primeiro como um movimento anticolonialista e, depois, como uma revolução republicana e separatista. A Cabanagem punha em causa uma forma alternativa de estruturação do povo brasileiro gestada entre índios destribalizados da Amazônia. Foi a única luta que disputou, sem saber, a própria etnia nacional, propondo fazer-se uma outra nação, a dos cabanos, que já não eram índios, nem eram negros, nem lusitanos e tampouco se identificavam como brasileiros. (DARCY RIBEIRO)

A obra estudada nesta dissertação, foi publicada em 1985, através das Edições SEMEC, como fruto da premiação obtida pelo poeta e escritor José Ildone no Edital Anual da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), que em Literatura previa “*a classificação nas categorias de romance, teatro, poesia, contos & crônicas, humor e literatura infantil, em edição de 1000 exemplares,*” conforme consta na folha de rosto do livro. O *Romanceiro da Cabanagem* foi uma obra concebida, como na edição referida diria o autor: “*preparada (...) para constituir-se homenagem ao Sesquicentenário da Cabanagem*” *transcorrido naquele ano (1835-1985).*”

O momento histórico da publicação do livro trazendo poemas que exaltavam, mesmo que em tom menos incandescente, uma revolução popular como foi a Cabanagem, era apropriado já que o Estado vivia o seu primeiro governo oriundo da legitimidade do voto popular após 18 anos de ditadura militar (iniciada em 1º de abril de 1964), tendo sido eleito em 1982, o então deputado federal Jader Fontenele Barbalho para mandato de quatro anos. Barbalho, conforme assinala com propriedade o professor e historiador José Maia Bezerra em *A Cabanagem: A revolução no Pará*, ensaio inserido no livro *Pontos de História da Amazônia*, usava a Cabanagem como tema e lema de seu governo, cujo mote de campanha foi nada menos que “*O Povo no Poder*”:

Durante a década de 1980, precisamente em 1985, foram realizadas as comemorações do sesquicentenário (150 anos) da Cabanagem, inclusive, sendo esse evento marcado pela inauguração do Memorial da Cabanagem, em cujas dependências fora instalado um museu dedicado ao Movimento. Neste momento, firmou-se a data de 7 de janeiro de 1835, caindo por terra a data de 13 de maio de 1836, sendo esta última proscriita enquanto data comemorativa. Passava-se, a partir de então, ao enaltecimento da Cabanagem e de sua data-começo como movimento político e social realizado pelo povo paraense em defesa de sua liberdade, ainda que massacrados e derrotados. Lembre-se que em 1982 haviam sido realizadas as eleições diretas para governador dos Estados brasileiros, dentro do processo de distensão lenta e gradual da ditadura militar e abertura política, sendo empossado no Estado do Pará o primeiro governo do PMDB que, inaugurando o *Memorial da Cabanagem* e lançando um concurso de monografias sobre o tema, através do Conselho Estadual de Cultura, buscava na realização das comemorações dos cento e cinquenta anos da Cabanagem enaltecer as lutas do povo pela liberdade contra a tirania e o autoritarismo. É, portanto, neste contexto que se deve compreender em parte as mudanças relativas à construção da memória do Movimento Cabano e sua reescrita pela historiografia.” (BEZERRA NETO, 2001: p. 80)

A propriedade do lançamento de *Romanceiro da Cabanagem* nesse contexto também é salutar por vir num período da história nacional, especialmente da política, quando à ditadura de militar e seu regime de exceção praticamente agonizavam, tendo no ano anterior, 1984, havido a votação da chamada emenda Dante de Oliveira, deputado federal matogrossense, a qual propunha eleições diretas em todos os níveis para que a população escolhesse livremente os seus governantes. A emenda, que não foi aprovada, causou um rebuliço nacional com a adesão de grande parte da sociedade organizada indo às ruas em grandes comícios puxados por artistas populares que defendiam o Movimento das Diretas Já! O ano do lançamento de *Romanceiro da Cabanagem* é também o da eleição no Colégio Eleitoral do Congresso Nacional, desta vez pela via indireta, do primeiro presidente civil da República pós-1964, o mineiro Tancredo Neves, que se defrontaria com o político paulista Paulo Salim Maluf.

Para efeito de entendimento, sobre a localização do Estado do Pará no contexto da política nacional, assinala-se um curioso fato: a Cabanagem é considerada, até hoje, na História do Brasil, o único movimento revolucionário em que o “*povo mísero e submetido*” consolidou o poder “*de um Estado com estabilidade.*” (PEREIRA, 2003:

p.89). Entretanto, a Província do Pará se caracterizaria por insubordinar-se à ordem constituída, tanto que foi a última Província a aderir “*o movimento expansionista brasileiro*” republicano e como resposta histórica, na Bandeira do Brasil da República Federativa, “*que é uma adaptação da que foi idealizada durante o Império*”, a representação do Estado do Pará está na estrela solitária, “*que fica acima da legenda Ordem e Progresso*” - é a de “*(Spica – Alfa da Constelação Virgem,*” (FERREIRA, 2003: p.87) ou aquela que, simbolicamente, jamais se submeterá a qualquer tipo de opressão.

5.1- A memória histórica nos poemas de *Romanceiro da Cabanagem*

Para falar da relação História e Literatura faz-se necessário lembrar que a linguagem está no centro de toda a atividade humana. É a linguagem que permeia as experiências de vida, os sentimentos e a própria existência em sua natureza ambígua, estranha ou lúcida, palpável ou impalpável. “*As potencialidades do homem só fluem sobre a realidade através das fissuras abertas pela palavra,*” (SEVCENKO, 1995: p. 19) e a literatura (arte da palavra) é o discurso que melhor se enquadra para representar as estruturas sociais que em contravenção às normas e formas, é o retrato mais imediato da fala e o mais firme modo de resistência humana diante do fato histórico e da realidade. No discurso literário há algo de “*infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade.*” É por onde também se desafiam “*os inconformados e os socialmente mal ajustados.*” (SEVCENKO, 1995: p. 20). Nos textos literários, sem que se percam as suas funções de riqueza estética e de comunicação de mensagens, há de se ressaltar a sua dimensão social. É pois a literatura um meio capaz de conduzir uma pesquisa histórica e mostrar-se como um testemunho do escritor, traduzindo anseios de mudança, revelando focos inusitados da

realidade, imprimindo à historiografia “*uma expectativa do seu vir-a-ser.*” (SEVCENKO, 1995: p. 20).

Aristóteles, em sua *Poética*, há havia indicado o caminho a ser trilhado entre o papel do historiador e do poeta: o primeiro diz as coisas como sucederam (a realidade) e o segundo como poderiam suceder (a possibilidade). Assim, a história lança o escritor para fora do que aconteceu e deixa ao leitor a fissura de poder “ler” as possibilidades de versões que não “*vingaram*”, os planos que não aconteceram e a fala dos que foram “*vencidos*” nessas mesmas narrativas históricas. O escritor, como todo artista, está sempre muito próximo de seu destino: em sua produção deseja aproximar arte e dor, dilemas humanos e consciência social, e desse modo, poderá colaborar na interferência e na reordenação de uma sociedade mais humana, mais ética e mais justa.

Essa idéia do artista conflui para os caminhos de mudança da concepção da própria história. Já não se fala apenas de uma história que aconteceu de fato, mas de uma história “*que os homens vivem*”, de uma história que se escreve nas crises, nas derrotas, nas muitas versões que um fato pode ter. É a história dos *Annales*, que configura-se na História Nova, e desde 1978, vem explorando “*a extensão dos desbravamentos, a exploração em profundidade dos terrenos conquistados, o esboço das comparações, o aprofundamento da diversidade.*” (LE GOFF, 1988: p. 2 e 3).

Esse contexto de abertura de estudos é resultado de uma incontestável crise das ciências sociais e das noções e valores do que seja o social, o moral, o político e o ideológico. É a contemporaneidade sofrendo o contragolpe da crítica por ter escrito uma história ambiciosa, com modelos imutáveis e globalizantes. Essa concepção historicizante de que o aconteceu já foi escrito, é mudada para um outro método que coloca em

discussão, levando à reflexão a versão oficial do fato, por uma história viva e em plena continuidade.

O ponto primordial desse método é ver e narrar a história pelo âmbito das individualidades, pelos homens que são a minoria, pelos atores menos exibidos, pelos grupos sociais esquecidos. É uma versão que leva em consideração a memória coletiva e mostra que o mundo está em constante evolução. É pois no cotidiano real, dramático, alegre, triste, nos modos e costumes, nos hábitos alimentares e nas batalhas que se revelam as estruturas mais profundas das sociedades. A história não deseja mutilar essa vida da sociedade nem o devir dos homens – daí se dizer que existem inúmeras noções de história: a política, a militar, a econômica, a literária, a social, a cultural. A centralização dessas idéias é que elas se encaminham para a “*descontinuidade*,” de modo a restituir à humanidade o que for possível e o impossível, o “*que há mais de um século, não cessou de lhe escapar*.” (LE GOFF, 1998: p.19). A história torna-se plural, interdisciplinar, essencialmente feita de pesquisa, de ambigüidades, de busca de documentos, de representações, de mentalidades, de imaginário - de modo a situar o sujeito histórico em seu tempo, em sua identidade, em seu lugar, em seu itinerário de vida e em sua cultura. Assim, a História se desloca dos palácios para ir aos casebres, sai das cidades para ir ao campo, abandona os reis para ouvir os plebeus, despreza monumentos para ir em busca de objetos de arte, aprova a leitura de coleções de obras literárias e tudo o mais que possa suscitar debates, contradições e discussões. A História Nova busca e repensa o homem de hoje, revê o passado para explicar o presente, se permite mergulhar em contribuições múltiplas e “*pretende ser uma história escrita por homens livres ou em busca de liberdade, a serviço dos homens em sociedade*.” (LE GOFF, 1998: p. 21).

Nessa concepção de História, a visão de documento é também ampliada: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, estatísticas, fotografias, filmes, fósseis, ferramentas, os costumes, a alimentação, o ambiente e o clima, as circunstâncias físicas, a religiosidade, os mitos, as lendas, os ex-votos e toda uma imensa enciclopédia de conhecimento que esteja ao alcance da humanidade. Tudo deve ser arquivado e motivo de estudo. Desse modo, a história moderna abre-se a outras áreas do conhecimento (a literatura, a filosofia, a arte, as ciências em geral), amplia a sua abordagem, não se encerra em sua própria narrativa, mas volta o olhar sobre o acontecimento no agora e se lança em uma luta contra o factual, o superficial, as estruturas viciosas e fechadas – para se alçar em busca de uma visão polêmica, benjaminiana de uma história contínua.

Ao domínio das cronologias fixas, impõem-se outras referências, contextos, identidades, versões, que possam levar historiador e cidadão (o escritor aqui incluído) a serem sujeitos dessa Nova História Moderna: um processo em constante transformação que *“tem um encontro secreto, marcado com as gerações precedentes e a nossa.”*(BENJAMIN, 1994: p. 223) . A história deixou de fechar-se em si mesma, abandonou a preocupação com o que é narrado como grandes batalhas vencidas, *“sem distinguir grandes e pequenos”*, para levar em conta *“as lutas de classes”* e *“os despojos”* que antes foram atribuídos apenas aos vencedores. Essa visão da história se afasta das versões das *“classes dominantes,”* que fizeram *“das massas”* a base de seu poder e o *“seu instrumento.”* A visão dos vencedores e dos dominadores é a mesma erigida nos *“monumentos da cultura”* e *“também nos monumentos de barbárie,”* afirma Walter Benjamin (1994: p. 225).

Dessa feita, com essa versão da história, os bens culturais vão sendo transmitidos e a tradição dos oprimidos, deixa à humanidade uma lição da exceção. O poeta/ escritor afasta-se dessa “*subordinação servil a esse aparelho*” ideológico quase incontrolável e se projeta “*em uma cadeia de acontecimentos*” que são reinventados, em uma versão feita “*incansavelmente de ruína sobre ruína*” e que o “*impele irresistivelmente para o futuro*”. (BENJAMIN, 1994, p. 226 e 227). O poeta/escritor se recusa a ser cúmplice dessa realidade pois tem consciência de que o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente, operária e oprimida.

O poeta/escritor se vê em meio a “*esse turbilhão social*” – é a voz dos emudecidos, sente-se descendente dos sacrificados e coloca sua capacidade de falar e seu conhecimento na marcha de um progresso da humanidade, centraliza-se na idéia crítica que traz a respeito de injustiça social, das guerras e das revoluções. O escritor/poeta em sua sensível visão de mundo, vê a história “*inseparável de sua marcha interior de um tempo vazio e homogêneo, mas um tempo saturado de agoras.*” (BENJAMIN, 1995: p. 229). Para o poeta/escritor os calendários e os relógios não marcam o tempo do mesmo modo, mas esse passado é uma experiência única – o fato histórico é uma oportunidade de fazer uma revolução, de lutar contra um passado oprimido. Assim, a obra literária transcende o materialismo histórico, faz rever o tempo histórico “*em seu interior,*” busca o que foi esquecido e que está à espera de ser preservado. Esse historicismo do ‘agora’ dá à obra poética um tom messiânico, epifânico, redentor por lembrar o que estava oculto e por ser o adivinho que interroga o futuro.

Essa visão da história será adotada na análise dos poemas que compõem o *Romanceiro da Cabanagem* (1985). Segundo BUENO (2003: p. 184 e 185), o cunho da revolução cabana é popular, protagonizada por mestiços, indígenas destribalizados e negros

libertos – que seriam “*os cabanos*” ou a população de baixa renda de Belém e dos arredores (ilhas) - que marcharam contra a ordem estabelecida. A rebelião ocorreu basicamente em Belém, mas atingiu o Baixo Tocantins, Santarém, Óbidos e até o Amazonas. A insatisfação popular era contra a nomeação dos presidentes das províncias, impostos pelo poder central (RJ). Distantes da realidade local, esses dirigentes nomeados se mostravam insensíveis às condições de miséria social em que viviam os revoltosos. O líder da rebelião foi Félix Clemente Malcher que durante o ano (1835/1836) foi senhor de Belém. Em janeiro de 1836, Malcher desentendeu-se com os líderes populares Eduardo Angelim e Francisco Pedro Vinagre. O poderoso cabano Malcher foi radical e mandou bombardear Belém, depois de refugiar-se em um navio de guerra ancorado no porto da cidade. Surgiu em cena, abril de 1836, o marechal Francisco Soares Andréia (“*o restaurador da ordem regencial*”), que retomou Belém e a encontrou em estado de abandono. O marechal Andréia determinou que os “*cabanos*” fossem perseguidos e reprimidos, pelos rios, igarapés, florestas, aldeias e lugarejos mais longínquos. A repressão sangrenta deixou um saldo de 30 mil mortos e o episódio do *Brigue Palhaço* – o estopim do movimento (quando em 1831, 256 revoltosos morreram asfixiados no porão daquele navio). Embora para a versão oficial, a Cabanagem tenha sido debelada definitivamente em 25.03.1840, quando Gonçalves Jorge de Magalhães se rendeu, o espírito cabano continua vivo, nas lutas populares do Pará e em todas as formas de resistência contra os poderes constituídos anti-democráticos.

A memória histórica do fato (que o poeta traz em si e o reinventa), ora lembra personagens anônimos e ora outros históricos. A tentativa de reconstituir lugares, datas, épocas, costumes serão importantes fragmentos para a reconstrução dessa História de dor romanceada em um traçado poético.

Lugares como o “*rio Acará*”, a luta em cada margem de rio, em “*lodo e mangueiros*,” o enveredar pelo “*verde escuro das matas*” e pelos “*igarapés barrentos*,” andando por lugares perdidos e isolados na imensidão “*nos longes de Barcarena*,” os engenhos e casas de destilação abandonados; a marcação de lugares e datas, tais como, “*Acará-Açú/1834*”, servem para imprimir o tom dramático à luta “*dos fora da lei*,” que fugiram de Belém, mas foram perseguidos cruelmente. Personagens históricos como o cônego Batista Campos, Félix Clemente Malcher, Eduardo Angelim e os irmãos Vinagre (Francisco e Pedro) vão sendo lembrados nos poemas.

Mas existem homens heróicos e anônimos, como “*o sentinela preto Caetano*”, como “*os proeiros e pilotos que conduzem as montarias*”, um exército de homens que vestiam “*mantos puídos*”, em sua maioria analfabetos (“*não entende os hieróglifos*”), mas que se sentiam movidos pelo sonho de “*clamar contra a realidade*” que os oprimia. São “*cabanos*” que no poema têm a chance de escrever a sua história. O gênio heróico do cabano lembra em muito o código de “*honra do indígena*” gonçalvino, tal qual no poema *I-Juca Pirama* (deveria morrer com honra): também no tom heróico e na resistência, índios e caboclos se aproximam. A referência mais clara ao nome da revolução cabana está no Canto 6, “*Sucuriomem*” – representação do ribeirinho, que se personifica metade homem/meio cobra, mas que mora em “*cabanas de paredes e assoalhos de juçara*” e “*palafitas*” cobertas com palhas de ubuçu⁵”. (p. 29)

As personagens históricas são citadas como heróis da revolução popular: Batista Campos, no *Canto 5*, poema *Padre-macho* é alçado ao grau de privilegiado: pois depois de

⁵ **Ubuçu ou Buçu:** palmeira cujas folhas, em forma de grande leque, servem para a cobertura de cabanas. (Cf. Ildone, p. 93)

morto desceria “*aos palácios encantados das uiaras*”⁶, isso representaria o “céu” ou o mesmo que receber o galardão maior do “*Olimpo*” dos deuses gregos e romanos. A luta do padre é descrita de muitas formas: guerreando “*pelas cachoeiras do verbo*”, atingindo a prepotência e o poder sem temores, as experiências de inúmeras prisões, as perseguições de que fora vítima, até morrer “*de rosto inflamado/ corpo opaco/ verbo seco*”, “*nos longes de Barcarena*”⁷. (p. 25 e 26). O jornal usado pelo padre para atingir as autoridades é ainda mencionado pelo poeta: “*Lavor Papagaio/ jornal-espora-panfleto*”. (p.25). Morre o homem, mas fica sua obra na memória, e este se torna mito “*legenda. Relegenda/ multilegenda*” por sua palavra, coragem e bravura. O poeta convida o leitor a concluir que um homem que sonha com justiça, liberdade e esperança permanecerá vivo na memória da multidão, vivo pois, estará na memória coletiva.

As referências ao passar do tempo aparecem em inúmeros poemas, com destaque para a idéia de que é o tempo que alimenta a vida. O tempo não calará as vozes e não matará “*o vírus do conflito,*” as rezas pelos mortos são “*idosas ironias,*” ou que a “*noção do tempo é manto puído*” (p.17) – são referências claras à História e ao passar rápido do tempo. As armas e os meios de transporte usados pelos combatentes são também uma referência ao acontecer histórico: archotes, arcabuzes, machados, pistolas, as lâminas das espadas, pistolas, bacamartes, canhões, lanchões e escunas. A condição do contrato e de formação dos exércitos legalistas é mostrada pelo poeta: “*mercenários europeus/ armados até às orelhas*” (p.23). O objetivo cruel desses exércitos era cumprido à risca, pois “*tinham o poder / de chacinar e destruir*”. De outro lado, segundo a visão do poeta, o exército dos

⁶ **Iara ou Uiara:** entidade dos rios, benéfica e amorosa ou perigosa, ser que “encanta” as pessoas e pode levá-las consigo a palácios submersos. É também chamada nas lendas amazônicas de Mãe-d’água. (Cf. Ildone, p. 91).

⁷ **Barcarena:** transposição do topônimo luso, da Província de Oeiras em Portugal (o Condado de Bequerena), mas sua origem é controversa. A tradição oral registra a presença de uma barca, na Missão de Gebirié, com o nome de Arena. A junção das palavras originou o nome do município: Barca = Arena = Barcarena. (Cf. Ferreira, p. 35)

revoltosos era baseado na ideologia libertária, na lealdade e na amizade: “*Então Malcher e seus amigos*” entraram nas matas. Esses valores ideológicos estão na visão libertária do movimento cabano - “*real na memória da multidão.*”(p.28). Em sinal de vingança pela prisão, degredo ou morte dos cabanos, outros exércitos de mestiços, índios e caboclos se formavam com a mesma rapidez: “*trovejavam/ as armas dos amigos/ ardia a sua devoção.*” (p.26)

Os protagonistas dessa história são os comandantes cabanos: “*Batista Campos/Malcher, Angelim/ dos irmãos Vinagre.*” (p.22). O poeta remonta aos motivos pessoais, políticos, sociais e ideológicos que moveram os cabanos: “*Viver é não voltar atrás/ Nem suportar grillhões/ ou rastejar na humilhação. / Ser é ter o merecido seu.*” (p.30). O “*Bicho mau*” representado no poema são os estrangeiros, são “cães”, são os exércitos e os comandantes inimigos que entravam nas matas, que subiam ribanceiras “*entusiasmados pela ira*” e usavam “*anéis, muitos anéis.*”(p.33), afirma o poeta.

O marechal Soares Andréia, comandante das forças legalistas, é retratado no *Canto 28/Andréia*. O poder de combate dos legalistas é redobrado, o comandante traz consigo navios de guerras, tropas mercenárias (“*recheadas de facínoras/ arrastados das prisões/ de outras províncias.*”(p. 79). Além de possuir poder de combate, Andréia mostra-se cruel; após afugentar os cabanos de Belém, os persegue pelas cidades, vilarejos e matas fechadas. Andréia derrota Angelim e D. Romualdo Coelho e manda as tropas - “*descerem os rios,*” para destruir qualquer resistência cabana: “*para desativar as chamas vivas*” do movimento. (p.80). De posse do poder, aos poucos, Soares Andréia mostra a sua “*clara sede de sangue.*” (p.80): cabanos são degolados e suas cabeças flutuam na Baía do Guajará. Eduardo Angelim abandona Belém e foge para o interior, mas para nenhum cabano haveria perdão: Soares Andréia instituiu recompensas - para cada troféu horrendo

que lhe era entregue: os legalistas carregavam no pescoço “*colares de orelhas/ no seu rosário de prosas/ é uma orelha de cabano/ ressequida/ pendurada num cordão.*” (p.82)

No *Canto 12/Revelação da Cidade*, aos poucos o poeta mostra uma Belém de outrora, mas que foi palco de muitas lutas: a aragem guajarina, a capital “*cetno do norte*”, os túneis de mangueiras, os lampiões acesos. Outros elementos da cidade são lembrados pelo poeta: os sinos e as torres da Catedral da Sé, as torres da Igreja de Santo Alexandre, o vento quente de meio-dia, as ilhotas ao redor da cidade, “*a chuva sobre Belém*” (p.49), os “*brigues ancorados na baía*” (p.49), a cidade bombardeada (“*um clamor sobe/ e esfacela os telhados*”), o Palácio do Governo e o Convento do Carmo, as mangueiras esfaceladas e “*a ramagem e explodem os seios*” (p.50), os casebres de taipa em contraste com os “*solenes edifícios*”(p.50), a Cidade Velha e seus paredões azulejados – em tudo há “*Cicatrizes sob o cal/ se indagam/ rondam mudas os recantos*” no lugar onde nasceu a cidade. (p.51).

A Belém antiga, reconstruída pelo poeta, ressurgue em sua geografia como “*sucuri melada*” (p.63), recortada por canais, rios, igarapés; na “*mataria da Estrada de Nazaré*” (p.62), o leitor conhece a Belém das doces mangas, das enchentes, das igrejas coloniais e seus castiçais de prata e ouro; é a cidade mergulhada em “*uma fortuna de cruces e de prata*”(p.63), “*as pedras de liós*” das calçadas, (p.65), enquanto “*limpam os homens as suas armas/ entre os muros do Castelo*” (p. 82) – uma referência ao Forte, a 1ª edificação de Belém); “*as lajotas de barro cozido*” das construções dos edifícios antigos; mostra o poeta a “*sucuriurbe*”, uma cidade traiçoeira que em seu solo teve muito sangue derramado, justamente por representar a sede de Poder. Lembra o poeta do “*Largo da Memória*” (p.59), “*os largos da Pólvora e do Palácio*” (p.87) - como eram chamadas as praças e o nome antigo da cidade é também preservado pelo poeta: “*Santa Maria de*

Belém” do Grão-Pará (p.71, o terceiro nome dado à cidade pelos colonizadores), “*a Rua dos Mercadores*” (p.87, a atual Trav. Frutuoso Guimarães), “*a Rua dos Mercedários*” (atual Rua João Alfredo), o Trem de Artilharia, a Igreja das Mercês⁸ – são para o poeta - lugares referenciais de mortes, chacinas e combates entre cabanos e legalistas.

Outro dado histórico que o poeta reconstrói é a riqueza em que viviam os portugueses, contrastando com a pobreza e a miséria dos cabanos: “*os lares lusitanos*” mergulhados em “*gemas / diademas*”, as “*madamas*” envoltas em “*braceletes /cordões /medalhões,*” as mucamas em “*esmeraldas/ topázios/ pérolas/ rubis/ ametistas*”, a nobreza se vestindo “*em cambraia de prata,*” – uma riqueza que nem se fazia questão de “*esconder à vista.*” (p.64).

Aos cabanos restava alimentar-se com o que a natureza lhes oferecia “(*peixes /siris/ caranguejos / mexilhões/ ostras/ camarões/ aves do mato*” (p.65). Esses homens do povo, em sua maioria, nunca tinham vindo à capital (“*Nunca vi uma cidade grande*” - p. 70). Tinham como riqueza apenas “*a mulher, os filhos, a rocinha, a montaria/ as crias da casa*” (p.69). Eram os cabanos, os homens simples, formados por uma população de pescadores, de canoeiros, de coletadores de castanhas, a gente pobre que vivia na selva, habitantes que viviam à beira dos rios, caçando aves, pescando e buscando outros animais para o seu sustento. Esse exército era formado pelos negros alforriados, pelos índios destribalizados, pelos colonos com terras pouco produtivas, todos, em sua maioria, analfabetos, acostumados a “*varar igarapés barrentos/ e entrar no verde escuro das matas.*”(p.23). Eram homens acostumados a enfrentar os perigos da selva, a curtir a pele

⁸ Referências históricas à Belém antiga são inseridas no texto de Ildone, para imprimir maior verossimilhança à versão da História que o poeta deseja reconstruir, por exemplo, os Largos eram as Praças – D. Pedro II (Largo da Independência), Praça da República (Largo da Pólvora), Praça Frei Caetano Brandão (Largo da Sé), Praça Visconde do Rio Branco (Largo da Trindade).

com “*sol e chuva*” (p.23), mas que não poderiam aceitar as afrontas, as humilhações, “*as alvuras da prepotência*”(p.25) dos lusos.

Esses homens simples não podiam deixar de lutar contra a vida miserável que levavam, esquecidos e isolados das decisões do governo imperial. Eram cabanos, pois moravam em casas humildes, feitas de palha e não podiam mais aceitar a resignação, a humilhação que lhes era imposta “*pela estrangeirada.*” (p.30).

Dados históricos sobre a primeira conquista cabana da capital são mostrados no *Canto 13/Embiara*⁹: Janeiro de 1835. O sítio da Ilha da Onças é o local onde se escondiam os comandantes cabanos rebeldes. Antônio Vinagre rendeu o quartel de madrugada e a cidade caiu nas mãos dos cabanos “*o Arsenal de Marinha*”. Os presos foram libertados e a capital mergulhou em um “*nativismo inflamado.*” (p.43). O presidente legalista Lobo de Sousa “*tem o peito esfacelado/ por denso chumbo cabano.*”(p.44) E Félix Malcher, primeiro presidente cabano, assumiu o poder: “*veio da Barra Malcher/ para assumir o poder (...)/ tem a embiara na mão.*” (p.44). Mas o poeta não esquece de mostrar a fragilidade do movimento e a luta entre as lideranças cabanas, que terminaram na deposição do primeiro presidente: “*Malcher, Vinagre, Nogueiras/ trindade/trinca/trincado.*”(p.45). Outros personagens dessa história sangrenta são lembrados pelo poeta: Francisco Vinagre (2º presidente cabano), Pedro da Cunha que veio do Maranhão para negociar a rendição dos cabanos e Ângelo Custódio que foi até a cidade de Cameté para dissuadir os cabanos das lutas com os legalistas.

A segunda conquista de Belém pelos cabanos é registrada pelo poeta no *Canto 26/Coragem*. A cidade é atacada em três frentes: uma pelo coração da cidade (sob as ordens de

⁹ **Embiara**: a caça que se matou, a presa, do tupi ‘mbyara’ o que teve caçando ou pescando, ou de ‘temb’, yá’ significando angariar, obter, alcançar (Cf. Miranda, p.32)

Eduardo Angelim); a segunda pelos fundos do “*Convento do Carmo*” onde acreditava-se na vitória do comandante cabano “*Geraldo Gavião*”; e uma terceira “*junto à Igreja das Mercês*”, “*com Antonio Vinagre no mando.*”(p. 71). Com um exército de mais de 3 mil cabanos, os revoltosos desejavam libertar “*o presidente Vinagre*” preso em Vigia de Nazaré e com ele “*junto a centenas de amigos.*” (p.72). Aos poucos a resistência dos legalistas vai cedendo, até que “*o chefe Antônio Vinagre tomba*” em combate (p.73) e após “*seis dias de investidas e de fracassos,*” quando os cabanos pareciam derrotados pela artilharia pesada dos legalistas, o marechal que os comandava bate em retirada e resolve se colocar a “*salvo em águas da Baía.*” (p.74). A condenação do 2º presidente cabano é retratada pelo poeta: “*o assalto à Vigia¹⁰/foi à prisão remetido/ em Fernando de Noronha/ a um decênio em degredo.*”(p.56)

As lutas saíram de Belém e se deslocaram para outras paragens distantes, que o poeta não deixa de anotar: o rio Itapicuru, a Vila de Vigia, o Trem de Guerra e o velho engenho Madre de Deus; Cameté e as suas localidades; os furos e as vigilengas; o sonho cabano quase realizado na tomada das cidades: “*em Belém, Vigia, Cameté:/ quase à mão!*”(p.64). Barcarena, privilegiada e “*feliz*” dentre todas cidades pois “*dois heróis agasalhaste no ventre: Batista Campos e Angelim/ Que o de outras plagas,/ foi o teu maior quinhão.*”(p.88)

O resultado das lutas cabanas é também anotado pelo poeta: o saldo de mais de 30 mil mortos não deixa de ser “*uma dança funesta*”, a tarefa de enterrar os mortos, “*os rostos horripilantemente esfacelados*”, “*as veias rasgadas*” (p.52), “*fardas*

¹⁰ Dados históricos sobre a Vigia de Nazaré antiga, terra natal de Ildone, também são inseridos pelo poeta, com a intenção de reconstruir essa cidade imaginada ou recortada da memória: a Igreja Madre de Deus (Bom Jesus), que se conta que em suas paredes foram encontrados ossos após uma demolição. O Trem de Guerra era a casa quartel do tempo da Cabanagem, local onde os vereadores da Câmara de Vigia foram massacrados na época.

ensagiëntadas”, corpos “*alagados na sangueira/ legalistas e cabanos.*”(p.57), um exército de fantasmas e de almas penadas, as cidades envoltas em ruínas e cinzas.

O saldo da guerra é sempre o pior: gemidos, mortes, cadáveres espalhados, sangue derramado, orfandade e viuvez, escreve o poeta . (p.75). Uma guerra é feita também de negociações, traições, emboscadas, tocaias, fugas, prisões e degredos. Nos “*tecidos da agonia*” (p.78), quem perde sempre é a humanidade. Completa-se essa idéia sobre as revoluções sangrentas com o que escreveu o historiador Daniel Frances: “*A guerra tem o caráter de inverter o rumo da história. No sistema natural da vida biológica, os filhos enterram os pais, durante a guerra essa ação se inverte e os pais devem enterrar os filhos.*” (FRANCES, 2000: p. 237) . O poeta termina por criticar a versão da história a partir da narrativa dos vencedores: “*A História às vezes fecha/ a boca de seus arquivos/ e ilha tantas perguntas/ na solidão do segredo.*”(p.56). Mas o poeta não deixa de sonhar com um porvir: onde não hajam cruces, nem uma felicidade morta, porque quem não sonha não vive. Lembra Ildone a loucura que são as guerras, as revoluções, as carnificinas: “*Vitória, porém, não houve / Houve excessivo desgaste/ nos estaleiros da vida.*”(p.74).

Desse modo, justifica-se o estudo do *Romanceiro da Cabanagem*, que retrata o “*espírito cabano*” presente no perfil de um escritor de expressão amazônica, vigiense de nascimento, que reconstitui e reinventa fatos a partir da memória coletiva, com intenção profunda de “*recompôr*” para o leitor de hoje, o significado popular desse fato histórico. Tal qual fez Érico Veríssimo, na obra *O tempo e o vento*, ao interpretar o passado sulino brasileiro, em tom retrospectivo, revendo, rastreando e avaliando as questões democráticas em sua terra natal, também José Ildone presta um tributo ao povo ribeirinho, anônimo – mas também faz interpenetrar dois processos sociais e simbólicos (a história e

a literatura), abrindo em seu texto “*uma transcendência sobre a vida*” e fazendo com que a história se reconstrua em um outro sentido, que o texto ultrapasse o já representado, para enveredar pelo “*reimaginar o imaginado.*” (LEENHARDT & PESAVENTO, 1998: p, 11 e 12).

O fato histórico pré-existe nos poemas, mas esse conteúdo é reconstruído em outra versão, recriando personagens (reais e inventados), ambientes, costumes, detalhes que passam a compor um contexto referencial mais amplo, subjetivo e crítico do poeta. A visão oficial e a brutalidade do fato histórico focado nos poemas é filtrado pelos caminhos do imaginário cultural amazônico, pelo tom épico do poema que se coaduna ao perfil heróico do cabano, na denúncia das questões políticas e sociais, na comparação entre o poder dos legalistas (mercenários) e a fragilidade dos revolucionários, nos aromas e sabores da região amazônica, no vocabulário etimologicamente vindo do tupi-guarani - até desembocar na busca da identidade e da “*nascença*” étnica do amazônida. Esse passado histórico é também reconstruído pelo leitor, que se engaja no conteúdo social e na socialização das memórias de uma história que se revê em outra versão proposta por José Ildone.

Na introdução ao *Romanceiro*, o poeta se dirige aos leitores num tom de rememoração dos atos heróicos, daquilo que vai dar conhecimento sobre a Cabanagem. Em seu poema, anuncia a inexorabilidade do destino que todo ser humano carrega desde o nascer – o da Morte, seja ele um plebeu, um simples cidadão, um notável ou um herói glorificado. Destaque-se que para o historiador Le Goff, o conceito de herói se aproxima do de “*ídolo*”: “*o político*” (são os heróis, os vencedores nas guerras e na política); o “*ídolo individual*” (o hábito de atribuir a uma única pessoa a vitória e os feitos heróicos); “*o ídolo cronológico*” (que compreende o ato heróico a um contexto de época, uma consequência

social inevitável). Note-se que a Nova História rejeita todos esses tipos de “*ídolos*” ou heróis e propõe que “*essa história se liberte dessas concepções ilusórias*” (LE GOFF, 1998: p. 42) e se encaminhe para ver o fato histórico em uma maior amplitude. Se na Cabanagem morreram mais de 30 mil pessoas, todos indistintamente, tiveram um importante papel na revolução. Mas para o poeta, o herói vem da terra, é de origem humilde, mas sabe que seu destino, frágil, será a morte:

Irmãos plantados na terra,
a sete palmos da vida.
E a certeza: o estaremos lá
em brasões e canto,
sem força e ferro,
rio e casa, ideal ou crença,
emparedados na morte e no mistério.
e não pedimos
nem sonhamos isso. (p. 15)

Na segunda parte do Canto, o poeta apresenta a herança cabana que fulge e atravessa os portais do tempo: a realização de um sonho, a luta pela liberdade são lições que ficarão na memória. Se recuarmos no tempo, encontraremos a principal causa dos males que abalaram a Província do Pará naqueles anos sangrentos: o descontentamento dos povos nativos, que em muitos lugarejos, desde à capital, até os mais distantes, estavam impedidos de viver uma vida digna. A semente ideológica da Cabanagem havia sido plantada desde setembro de 1891, uma vez que toda e qualquer esperança das Cortes Portuguesas em atenderem às reivindicações nacionalistas dos paraenses, haviam sido banidas. As elites da imprensa paraense se encarregaram de demonstrar a indignação reinante na população e entre os jovens intelectuais. O cônego Batista Campos foi a figura mais importante desse período, tendo sido violentamente perseguido pelo comandante inglês John Pascoe Grenfell, que se sentindo ameaçado de morte, mandou fuzilar “*cinco indivíduos escolhidos a esmo*”, ordenou a prisão de 256 homens suspeitos nos porões do *Brigue Palhaço*, que estava

ancorado na Baía de Guajará e mandou fechar as escotilhas. Como os prisioneiros protestassem, mandou que o comandante atirasse cal virgem sobre eles e apenas 04 sobreviveram para contar a crueldade. O estopim da vingança estava lançado: os cabanos guardariam na memória a morte desses inocentes e as perseguições ao cônego Batista Campos, que morreria em Barcarena, a 31.12.1834, sem assistir o desfecho sangrento da revolução popular.

O sangue é a memória forte
das sagas antepassadas
e nada mais tinge a vida
do que o sangrar das lembranças
entre gemidos amargos. (p. 15)

Nessa mesma estrofe, a voz volta-se para o embate que se fará na revolução cabana: “(...) *tecem os Homens o cordame/ da disputa sem sossego/E seus ódios revomitam,/ sobre as fontes do caminho,/os conceitos detonáveis*” (p.15). É a reviravolta entre dominadores e dominados, o perpétuo moto contínuo das lutas entre classes. Quem canta em hinos os feitos heróicos dos cabanos é o poeta, pois na versão dos vencedores os cabanos eram “*salteadores, cruéis e os fora da lei*” e portanto mereceram os castigos que tiveram. É, portanto, uma outra versão da história e uma volta ao passado:

Nos homens viajam hinos
e fragores - o susto
de saber-se em luta,
praticando
uma canção de cardos e matracas: sintaxe de tempo
com períodos arruinados. (p. 16)

Nos versos finais do canto, o poeta torna à sua fala primeva, rememorando a fátua verdade de que estamos e somos condenados à mortalidade: “(...) *resta um animal/que se alimenta de tempo:/a vida.*”(p. 16.). No canto de Abertura II, Esperança e Realidade permeiam o sonho humano, conforme se faz ouvir pelo cantar do poeta:

Caminha sob fardos brutais a Esperança. Um rio
de corredeiras é sua próxima etapa. E tem que ir.
a Realidade
tem minutos de sonho, clama contra muros,
enchendo-se de sinais, rege sua orquestra entre
batutas acres. (p. 17)

Vale utilizar uma imagem como descritiva da leitura do poema: é um sussurro de espera que se agiganta contra o Império da afronta, um libelo da Esperança que se apresenta à frente do medo. A analogia ao silêncio pode ser vista como a “voz dos mais de 30 mil que morreram em combate,” bem como a “versão dos marginalizados” que seria reinterpretada no canto poético do *Romanceiro*. Se o poeta não falar viverá em “*desassossego*” ouvindo essas vozes que o incomodam.

Alguém golpeia com machado
a crosta do silêncio. Seco desassossego. O cansaço
da paz tem gosto de cinza e cheira a flores
murchas. (p. 17)

No *Canto de Abertura III*, o poeta dá as coordenadas de sua empresa pela História e pela Poesia, aqui unidas na conjunção do que se quer relatar. No *Romanceiro* são as lutas dos homens pela escolha de caminhos possíveis, exigindo palavras que o poeta toma como estandarte dos cabanos. Narrar os fatos que ocorreram na Cabanagem são para o poeta “*um privilégio*”, pois tem consciência de que falará em nome dos negros, índios e mestiços: os heróis anônimos que morreram pelo ideal de libertação contra a opressão lusitana. Como a

Memória é falha e o poeta deverá “*reinventar os agidos*”, relatar os “segredos”, atravessar o tempo em busca de elementos que o auxiliem a falar do conflito.

Há um privilégio (no poeta) que
 a poesia torna já: partir da direção do porto
 onde ancoraram destinos- reinvenção dos agidos,
 do horizonte relatam segredos, entoam tempestades,
 cantam o aleluia das travessias.(...)
 Ainda resiste, no corpo, indeciso da liberdade,
 a carcaça que chia e fere com verbo de lâminas. (p. 18)

Para melhor entender essa análise, buscou-se embasamento no conceito de Memória, como sendo a propriedade de guardar e conservar certas imagens e informações, que possam levar o homem a atualizar, por meio do lembrar e do esquecer, o que viveu, ou o que outros viveram. Assim, a Memória é também reinvenção, releitura de vestígios. Recordar é trazer à baila o que se ouviu, o que parecia esquecido, mas que permanece preservado em alguma gaveta de uma memória mais ampla e coletiva. Desse modo, quando o poeta Ildone recorda fatos da história da única revolução popular da História do Brasil, é para imprimir à sua poética uma função social: dar voz ao que estava “*quase esquecido.*” Entenda-se que a “*amnésia*” coletiva pode levar uma nação, um povo a uma profunda crise de identidade. Mimemósine ou a Deusa Memória é na mitologia greco-latina “*a mãe das nove musas*”, “*uma mulher de idade quase madura*” (COMMELIN, 1994: p. 261 e 262) a entidade que preserva a memória, as lembranças, a mãe da História. O historiador Le Goff nos lembra que através da memória os homens e heróis recordam seus feitos e que o poeta é “*um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado e do futuro.*”(LE GOFF, 1996: p. 438)

A Cabanagem é um tema, em si mesmo, social, étnico porque fala da participação de negros recém saídos das senzalas, de índios destribalizados, de mestiços isolados e de caboclos abandonados, a gente ribeirinha esquecida dos avanços de um Brasil que desejava

se “*libertar*” dos jugos coloniais. Se em sua maioria, essa massa era analfabeta, encontrou na poética de Ildone a força de comunicação que lhe faltava. Não será mais a memória histórica dos legalistas que vai contar os fatos, ou lembrar o que ocorreu nas vielas de Belém, nos rios, furos e igarapés da Amazônia, nos vilarejos distantes e nos matagais sem fim.

O texto de *Romanceiro da Cabanagem* vem para contar uma “*outra versão*” da história. Não a que ficou célebre em chamar o marechal Soares Andréia de “*o pacificador*”, mas uma história que mostrará a crueldade de um homem que premiava soldados e comandados que exibissem troféus grotescos, feitos de colares, cujas contas eram as orelhas “ressecadas ao sol” dos cabanos. O poeta não deseja mais a versão de uma história que contou que os cabanos eram cruéis, impiedosos e brutais, que espalhavam terror, nos vilarejos e cidades por onde passavam. O que o poeta quer é narrar poeticamente uma história que no município de Cametá, um dos redutos dos Cabanos, há o orgulho de ter em seu nome a referência à extinta nação dos Caamutá (que significa a elevação, o degrau do mato, ou o que habita a parte mais alta da floresta). O sentido maior da Cabanagem para os povos de Cametá, das imediações de Belém (as ilhas das Onças e Tatuoca), do Acará, de Moju, do Capim Guamá, de Vila do Conde, de Beja, de Barcarena e de Muaná - foi que a revolta dos cabanos era contra a opressão que a aristocracia lusitana fazia aos mais pobres.

“*Os desprezíveis e vis opressores*” eram as forças regenciais recrutadas de outras províncias formadas por homens que lutavam por recompensas, os comandantes ingleses como Grenfell, as milícias imperiais que obedeciam ao coronel Joaquim Silva Santiago, o governador Bernardo Lobo de Sousa que mandava fuzilar os reclamantes e seus desafetos, os exércitos legalistas bem armados e os mercenários pagos com o dinheiro do povo. As

autoridades locais que viviam na opulência também eram coniventes com essas crueldades, daí a vingança dos revoltosos contra magistrados, autoridades superiores e oficiais. Os cabanos lutavam por desejo de liberdade, por amor às esposas e filhos, pelo ultraje feito à pátria e pelo sangue derramado dos inocentes.

O *Canto 4/Fogo-Morto*, apresenta o drama de futuras lideranças cabanas, que foram à luta, por vingança, mercê das muitas humilhações e aviltamentos sofridos: “*Era um lugar em pé, / fazenda verde/lar./(lá se falava em/ Liberdade)*”. (p.23). A “*fazenda verde*” nos remete, pela cor referida, à Esperança e à juventude dos líderes futuros. A este sentimento, o poeta acresce, num retórico jogo de palavras, outro: “*lar./ (lá se falava em/ Liberdade)*”. Fazendo correlação com uma expressão muito usual nos tempos da ditadura militar no Brasil (1964-1985), a de que “*o preço da liberdade é a eterna vigilância*”, os opressores tomam à frente contra os cada vez mais oprimidos cabanos:

Até que vieram homens da lei e
 mercenários europeus
 armados até as orelhas
 e pela sua lei
 portavam pistolas, bacamartes,
 canhões
 e tinham poder
 de chacinar e destruir. (p.23)

Tal como se lê na história da colonização, a aventura invasora européia de conquista do Novo Mundo não seu deu sem confrontos e conflitos com os nativos. A superioridade do aparato militar do dominador (aparelhados de armas de fogo para pilhar, saquear, matar e fazer dos índios cativos) contrastava com a fragilidade das armas dos indígenas (arcos, flechas, tacapes, lanças) fez-se criar a fábula de que nativos, caboclos, mestiços eram “*gente bárbara*”, “*sem lei, sem rei e sem religião,*” e inferiores aos europeus: uma fantasia criada pelo universo mental dos viajantes e catequistas que,

infelizmente, permanece ainda no imaginário de muitos compêndios e historiadores. A mesma compreensão ocorreu em relação à condição social, política e histórica dos cabanos.

Para fugir à sanha assassina e aos insanos opressores, que eram os donos do poder, os cabanos empreenderam fuga: “*Então Malcher e os amigos /largaram seus secos, / seus claros verdes / e entraram /no verde-escuro da mata, / vararam igarapés barrentos,/ curtiram sol e chuva, / preocupações,/carapanãs, piuns, maruins.*” (p. 23).

Observe-se que, nesta segunda estrofe, o signo “verde” é citado no terceiro verso (“*seus claros verdes*”) e retomado no quinto (“*no verde-escuro da mata*”), num oscilar entre esperança e liberdade que viviam em seus domínios, cuja ruptura pela força opressora acabam caindo como vítimas. Nos versos seguintes, os fugitivos são atingidos pelas intempéries naturais e pelas fraquezas humanas: “*vararam igarapés barrentos,/ curtiram sol e chuva,/ preocupações,/ carapanãs, piuns, maruins.*”¹¹

A fuga de Malcher e seus amigos tem seqüência na terceira estrofe do poema, quando à semelhança de uma visão do Paraíso destruído, o poeta explicita o rastro da violência deixada pelos algozes: “*Eram longe quando açúcar e aguardente / casas de destilação,/do engenho / de purga e de vivenda, / o canavial, o pasto, a mata / chiaram sob o fogaréu,/viraram coivara*¹². *Fogo-morto.*” (p. 23).

Nos sete versos seguintes da próxima estrofe, parece haver uma explícita simbologia: o número sete corresponde à “*ordem completa, período, ciclo*”, conforme ensina Cirlot (1984), assim como 7 é o resultado da soma dos algarismos da dezena do ano em que transcorre a ação poetizada (34, ou 3 + 4 = 7) – os números descrevem e datam o

¹¹ Carapanãs, piuns e maruins representam algumas dificuldades de ordem natural que o homem encontra para sobreviver no interior da floresta. Existem perigos outros e adversidades que a limitação humana mortal não vencerá e fatalmente quedará diante de tamanhos desafios. Daí a compleição heróica que se constrói a respeito do nativo (cabano) que sobrevive a tudo isso.

¹² **Coivara**: campo ou roça queimada, antes da plantação (Cf. Ildone, p.91).

crepitar de ódios emergentes: “Acará-açu¹³ / 1834:/a lei, fora da Lei/e dentro do alheio, erguia/suas fogueiras de guerra:/ contacto /do cacto/com a pele”. (p. 24). Os próximos versos também estão eivados de simbologia inerente à luta dos cabanos: “Então a lei nativa, lei da forra,/ impôs / seus coriscos de retorno:/ contra a safra de cana, / a safra da vingança”. (p. 24).

São cinco versos nos quais o poeta expõe que, contra a afronta sofrida pelos futuros líderes cabanos pela “lei” vigente no Império, volta-se a “lei nativa”, a “lei da forra”, a reviver os tempos bíblicos da pena de talião (como se lê no *Livro do Êxodo*, cap. 21, versículo 33: “Mas se acontecer dano grave, pagarás vida por vida, olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé, queimadura por queimadura, ferimento por ferimento, contusão por contusão.”). Os versos que fecham esta estrofe são particularmente significativos: “contra a safra de cana,/ a safra da vingança”.

“Forra” e “safra”, coincidentemente ou propositadamente, possuem cinco letras. No âmbito da simbologia, o número 5 corresponde à “quintessência agindo sobre a matéria”, ao pentagrama. É também o “número da prova e do esforço”, conforme escreve Juan Cirlot. O fecho do poema é feito num terceto que deflagra o terçar das armas: “Teria sua hora e vez/a afrontosa caterva¹⁴./Palavra de cabano!”. (p.24).

No *Canto 5/Padre-Macho*, do *Romanceiro*, o poeta traça um perfil do padre Batista Campos, um dos líderes da Revolução Cabana. Começa o poema, com uma indagação sobre o destino da alma do cônego:

Ele subirá aos céus ou
descerá aos palácios
encantados das uiaras?
(Nos campos do Olimpo

¹³ **Acará**: do tupi “aka’ra” (escamoso, cascudo/peixe cascudo de água doce (Cf. Ferreira, p.21). **Açu**: do tupi “wasú,” significando grande. (Cf. Ferreira, p. 70)

¹⁴ **Caterva** : multidão, bando, súcia, corja. (Cf. Luft, p.108).

ser paradigma de heróis
é galardão). (p. 25)

Depois o poeta exalta, em versos de singular beleza, realçados por metáforas, as qualidades do “*padre-macho*” que se insurgiu contra a ordem imperial opressora: na visão do poeta, Batista Campos é “(*batina-bandeira/ luzindo qual fogueira/ nas varandas da noite*)”, também, num jogo de palavras inteligente “(*Batista/ batismo de fragores/ nas cachoeiras/ do verbo*)”. O poeta também celebra o panfletário Lavour Papagaio¹⁵, autor do “*jornal-esporro-panfleto/ ferroando, como cabas de telha/ a epiderme do poder, as alvuras da prepotência*”, assim como relembra as fugas e trancafiamentos sofridos por Batista Campos:

Injuriado,
preso - de muitas prisões,
atado às iras de um canhão
glorioso ou perseguido
de fazenda em fazenda,
furo em furo,
mangal em mangal,
várzea em várzea,
couto em couto,
até seu final:
rosto inflamado,
corpo opaco
verbo seco”. (p.25)

É, também, recuperada a insídia histórica da Igreja contra seu representante rebelde; que permanece à margem mesmo depois de morto: “(*não sepulto em Belém/ no zelo de sua catedral/entre os salmos do cabido,/mas em capela,/nos longes de Barcarena*)”. (p.26)

O longo poema sobre essa figura histórica, que soma cinco páginas do *Romanceiro*, recupera, na estrofe seguinte, a alma de herói do padre: “*por ele,/ nas rampas da refrega,/ trovejavam /as armas dos amigos,/ ardia sua devoção/ sem fome,/ sem sono,*

¹⁵ **Lavour Papagaio**: foliculário, vindo do Maranhão, a chamado de Batista Campos, para apoiá-lo através da imprensa, na luta contra o Presidente da Província (Gov. do Estado) Lobo de Sousa. (Cf. Ildone, p.92)

/sem frio,/ sem lassidão/ sem águas de sauatá,/ pés-de-vento, /assombrações do mato, / espinhos do marajazal, / picadas de cobra, /caranguejeiras, lacraus/centopéias,/ maruins e mutucas,/sem /asco de traição.¹⁶” (p. 26). Na página 27, o poeta exalta ainda mais a figura de Batista Campos, quase erigido à condição de mito, ainda mais depois de morto. O poeta lembra ainda o “*muiraquiitã*”- o símbolo da fertilidade na Lenda das Amazonas, como uma analogia à morte do padre como uma semente “fértil” dos ideais dos cabanos.

mais o pariam
 crescido da memória
 -muiraquiitã-
 debatido, esclarecido,
 sob porongas e relatos,
 sob o relógio sonolento da noite,
 entre porroncas¹⁷ e bules de café,
 (...) mais o cresciam
 em ciclópica medida
 partejado da lenda
 que em ondas se dilata
 para ser legenda,
 relegenda,
 multilegenda,
 tenda,
 bênção,
 doces amêndoas,
 campo de coriscos,
 campos de sombra: panacarica,¹⁸
 flava palavra,
 brava lavra,
 lavratura de ata. (p. 27)

Nas duas estrofes finais do poema, o poeta lança uma espécie de *réquiem* para o cabano Batista Campos, que deixou inscrito na História do Pará o seu nome: “*Fanado estava / o braço condutor / (talvez mais rijo),/ a visão libertadora/ (talvez mais aquilina) /*

¹⁶ Novamente o poeta compara as adversidades e perigos de viver na floresta, com a estrutura heróica e corajosa do cabano, nativo, senhor dos rios e de um ambiente tão hostil.

¹⁷ **Porronca**: cigarro feito pelo próprio fumante, colocando o fumo sobre um papelote ou folha seca e enrolando para ser queimado pelo caboclo. É costume também apenas “mascar” o fumo picado, em vez de queimá-lo. (cf. Oliveira, p.138). O porronca é também usado pelos caranguejeiros, por ser fumacento, para espantar insetos no mangal. (Cf. Ildone, p. 92).

¹⁸ **Panacarica** pequeno toldo de palha, individual, para proteção dos pescadores, no mar ou em terra, sob sol ou chuva. (Cf. Ildone, p.92)

da Província./ Mas Batista Campos, / morto,/está fluindo forças:/ real memória/na multidão./ Rédeas à mãos / -ata e desata”. (p.28)

Canto 13/Embiara e Canto 14./Discórdia, esses dois poemas narram a tomada de Belém pelas forças cabanas. À página 41 é traçado o roteiro destes atos:

1835. A notícia da prisão de Malcher e do incêndio de sua fazenda, assim como do assassinato de Manuel Vinagre e da morte do Cônego Batista Campos chegou aos revoltosos... Juraram todos vingar-se dos autores destes males... reunindo-se... na ilha das Onças, fronteira à Capital... para este sítio correram todos.(...) Com a retirada de Monte Rozo... ficaram estes (os revoltosos) com plena liberdade de ação, e sem embaraço algum puderam andar por terra e por mar aliciando gente pelos sítios.(...) Nos primeiros dias de janeiro já se notava na cidade inúmeras pessoas desconhecidas que pelo andar e pelos trajes mostravam ser homens do campo. (RAIOL, 1985: p. 41)

Lobo de Sousa e Santiago não viviam satisfeitos com as notícias que corriam: perturbava-lhes o espírito, grande temor de que algum atentado contra a segurança pública pudesse ocorrer. Mas não imaginavam que suas mortes já estivessem decretadas. Informado de que nada havia, o presidente Lobo de Sousa ficou sossegado e continuou a assistir a peça teatral até o final. Concluído o espetáculo, recolheu-se ao palácio com Santiago. Mas os cabanos os surpreenderiam em um ataque fulminante: *“Já era uma hora da madrugada do dia 7 pouco mais ou menos. Entre os revoltos ninguém mais dormiu. Todos puseram-se a postos.”* (RAIOL, 1985: p. 41)

No *Canto 13*, o poeta mostra inicialmente a tomada de decisão dos cabanos quanto à ação a ser deflagrada:

Janeiro de 35:
Ilha das Onças: num sítio
reúnem-se os comandantes
dos populares rebeldes
e acordam tomar Belém.¹⁹ (p. 43)

¹⁹ **Belém** é um topônimo de origem religiosa, do hebraico *“beth lehem”*, que significa “casa do pão”. É uma referência à cidade de Judá, na Palestina, onde nasceu Jesus Cristo. Belém do Pará foi fundada em 1616, sob o sítio do povo Tupinambá, a aldeia Mairi. (Cf. Ferreira, p. 36)

Ainda neste preparar do ataque cabano, o poeta descreve quem é a força de combate e quem vai à luta: *“Homens do campo e da urbe,/ Pretos, mulatos e brancos,/ Praças adesionistas, / Índios e quilombolas, / Em nativismo inflamado/(antemanhã do dia sete),/ são lanças mais que aguçadas,/ vielas e ruas varando.”* (p. 43)

E, finalmente, já tendo adentrado a cidade, a urbe que lhes era tão cara, os combates acontecem. O sentido que o poeta quer imprimir à luta cabana é o de “reconquista” de uma aldeia que antes da colonização já pertencera aos nativos Tupinambás (associe-se o ritmo cadeia/aldeia e o sentido de libertação que o texto traz). A conquista de Belém representava a tomada do poder.

Antônio Vinagre rende
o sonolento Quartel,
cai o arsenal de Marinha,
da Cadeia abrem-se as portas.
Inglis, o comandante,
é arcabuzado na rua.
Cai o Arsenal de Guerra
com as espingardas prontas
e suas granadas de mão,
sem luta, ao vir-da-manhã. (p.43)

O destino fatídico do presidente legalista, Lobo de Sousa, o *“Malhado”*²⁰, é assim dito em versos: *“Fatigado do teatro/(de véspera, nas Mercês) /longe de Amaliamante,/ausente do seu poder,/em retornando ao palácio,/o luso Lobo de Sousa/(presidente legalista)/tem o peito esfacelado/por denso chumbo cabano”*. (p.44).²¹

Conclusa a tomada à força da capital da Província, os cabanos celebram o poder, que depois vai dividi-los: *“Concluído tal domínio/ante a safra de adesões,/veio da Barra*

²⁰ Lobo de Sousa foi morto por Domingos Onça, que o viu no interior do Palácio e como adesionista do movimento cabano o apontou dizendo: “Aí está o Malhado!”, isto é, o odiado, o mal falado, o procurado.

²¹ O poeta contrasta a vida urbana dos lusitanos, os costumes requintados e elitizados do presidente da Província, com as lutas pela sobrevivência e a vida simples do cabano (seus azedumes e revoltas).

Malcher/para assumir o poder./Estrondam vivas e os sinos/das torres da Catedral:/pés no chão, Sucuriomem/tem a embiara na mão.” (p.44).

Já no *Canto 14*, o poeta deslinda a discórdia entre os líderes cabanos que governavam nesta primeira tomada de Belém, a explicação de muitas rupturas e mortes entre os próprios revolucionários. Principia falando sobre o poder demolidor da palavra:

Quanta força
ferro e
frágua
concentram-se nas palavras!
(...) Talvez o Homem, talvez,
murchasse seus azedumes,
se entre sílabas amenas. (p. 45)

Depois, revela nos versos como se foi dissipando a união entre os líderes cabanos:

“Em rede de ríspidas frases/(como peixes repescados)/em redes de vis boatos/de pasquins ou lábios vindos,/se enredou a liderança./Cabana lança afrontando/lança cabana../ Ah, ciosa revolução,/tua força se esfiapava/aos rumores de traição./Palavras, plumas-palavras, /filhas do impulso e da mente,/como podeis entre amigos,/tão duros muros plantar?” (p.45)

No bojo da traição, a “*ciosa revolução*” que o poeta canta se esboroa, se colocando irmão contra irmão, amigo contra amigo, na luta pelo cetro da liderança entre os rebeldes:

Malcher, Vinagre, Nogueiras,
trindade,
trinca,
trinado,
por que, por faróis tão falsos,
rumastes a proa do destino ?
Malcher, Vinagre, Nogueiras,
Como açulaste a ira
Sobre a fraterna bandeira?
Por que, na hora da glória,
dentro da urbe domada,
no miolo da conquista,
o leme
e o cetro
perdestes,
entre acerbas

desavenças? (p. 46)

No quarteto seguinte do poema, Ildone canta a insídia entre os fraternos que se voltavam uns contra os outros: *“Tosse a discórdia na ponta/de cada punhal mentido,/de cada faca em bainha,/em todo cano esfriado”*. (p.46). Nas estrofes em seqüência, é que o poeta nos conta o desenlace dessa história de desavenças pelo poder entre iguais, ou pelo menos que se consideravam como tal, até assumirem o governo da capital provinciana: *“Malcher/sua espada empunha:/ contra ex-amigos a ergue./por um triz não sai inerme/sob o chumbo desferido,/mas em breve tombaria/como tantos- no silêncio./Discórdia/podre discórdia,/escadaria sem retorno,/pororoca²² em ascensão,/como tão forte escalaste/as baionetas ao sol ?/de que peçonha te nutres/para empestar o heroísmo?/De quantas/onças de orgulho/enches tuas jaulas de ódio?”*. (p. 46)

Mais de um mês depois de terem tomado a capital da Província, os cabanos guerreiam entre si. Discordantes, Malcher e os Vinagres se enfrentam. O primeiro ordena e uma esquadra bombardeia Belém. O ápice do desentendimento cabano foi a exoneração de Francisco Pedro Vinagre do cargo de Comandante das Armas, o que gerou descontentamentos, tumultos e massacres. À página 47 é dado um trecho de texto que serve como roteiro para os *Cantos 15, 16 e 17* que se seguem:

1835.Naquela tarde de 19 de fevereiro chovia copiosamente. Quando os primeiros tiros de canhão soaram, lançando bombas nos pontos onde se encontravam os cabanos de Vinagre, o alvoroço tomou conta da capital paraense. (...) O bombardeio continuou pela noite a dentro e recrudescer na manhã do dia 20. De terra, os cabanos respondiam ao fogo, produzindo estragos nos navios. (...) O resto do dia 20 foi preenchido pelas constantes trocas tiros de canhões entre os cabanos e os navios: e de sucessivas das tropas comandadas por Antônio Vinagre contra os entrincheirados no Castelo. (ROCQUE, 04.03.84)

²² **Pororoca**: grande onda dos rios amazônicos que com estrondo percorre os rios no começo das enchentes e que destrói o que estiver em seu caminho. É também chamada de rabo-de-maré e o poeta utiliza como símbolo do que arrebenta com estrondo (a união de Malcher e seus companheiros cabanos que acaba em ódio e desavença). (Cf. Miranda, p. 70).

O *Canto 15*, cujo título é justamente *A Urbe Metralhada*, narra nestes versos da segunda e terceira estrofes, a surpresa do ataque e o medo de quem está na cidade e sofre sob o fogo cerrado:

Um clamor sobe
 E esfacela os telhados
 Sob o fogo das corvetas
 e brigues ancorados na baía,
 estremece a cidade.
 Deposto em terra,
 Malcher, no mar,²³
 manda e comanda.
 Estilhaços furam a batina
 do padre no Seminário.
 fica vermelho o assoalho. (p.49)

A cisão entre os que deveriam ser irmanados e que assim haviam sido até a tomada de poder contra os legalistas, prossegue num banho horrendo de sangue que macula a cidade:

Segue varando o frio ar,
 com suas vidraças nubladas,
 a estacaria dos petardos.
 Das mangueiras esfacela-se
 a ramagem e explodem os seios
 enrugados,
 esboroa-se a taipa
 dos casebres,
 nos solenes edifícios
 abrem-se fendas enormes
 estala o tabuado
 das vigilengas no porto.²⁴
 Cai metralha,
 rola metralha.
 Protege-se a gente
 mas perecem os incautos
 na mais que aflita Belém. (p.50)

Armas de irmãos contra irmãos abrem “fendas enormes”, como diz o poeta, cada vez mais difíceis de sarar no calor da refrega, no fragor da batalha insana:

²³ Félix Antonii Clemente Malcher se refugiou na manhã do dia 20.02.1835, no Brigue *Cacique*, deixando um pequeno grupo para guardar o Forte do Castelo, enquanto bombardeava a cidade. Francisco Pedro Vinagre exigiu que Félix Malcher lhe fosse entregue. Após seis dias de lutas e insultos, Félix Malcher foi morto pelo rebelde Quintiliano Barbosa e seu corpo exposto como troféu de guerra pelos militantes que se diziam traídos pelo 1º presidente cabano.

Ao aceno de Vinagre
 berram os canhões cidade.
 Pelo Forte do Castelo,
 Duelam cruentamente
 desirmanados cabanos, braços de um corpo forte
 que a discórdia separou.
 Cada nome morto
 uma vela acende no oratório,
 e há
 um mar de círios lagrimando. (p.50)

No final desse longo canto-lamento que descreve o voltar-se de irmão contra irmão, a primeira fissura na união cabana que fora, por isso mesmo, forte o bastante para derrubar os legalistas do poder, no fim desse poema ergue-se a voz do poeta para lembrar no presente as lições que ficam da História. O poeta presentifica as lembranças e os exemplos tristes que a Cabanagem deixou, criticando a morte sem justificativa e a luta pelo poder. A cidade reinventada e seus cenários não apagará de suas “lembranças/paredes/campanários” os desva

rios cometidos:

Cidade Velha, Cidade,
 teus vetustos campanários
 tais desvários lamentam
 e choram acabrunhados²⁵
 o temporal invernososo
 dessas manhãs de trovões.
 Hoje ainda,
 nos sesquicentenários paredões,
 lateja a dor dessas horas.
 Cicatrizes sob o cal
 se indagam,
 incontáveis silhuetas
 rondam mudas os recantos
 da Cidade Velha,
 onde a Cidade nasceu. (p. 51)

Neste *Canto 18/ Vinagre*, o poeta firma em versos o perfil do segundo presidente cabano, Francisco Vinagre, o qual, vencedor do embate interno entre os líderes

²⁴ **Vigilengas:** são embarcações de um só mastro com toldo que serve para transportar mercadorias ou para pesca. (Cf. Miranda, p. 97). As vigilengas eram o meio de transporte mais usado pelos nativos (os cabanos).

oposicionistas – ocorrido em 19 de fevereiro de 1835 e cessado dois dias depois – já em Belém, é aclamado presidente, ao passo que Malcher, que bombardeara a cidade com o intuito de derrubar Vinagre, é assassinado.

Fora Vinagre marcado,
para, num dia de combate,
ter uma estrela nas mãos.
Findo o embate com Malcher,
feita a paz entre metralhas,
em palácio, do Governo
ele as rédeas assumiu. (p. 55)

Em 2 de março de 1835, foi empossado Francisco Vinagre como presidente da Província do Pará no governo dos cabanos. Nesse mesmo período, vindo do Maranhão, emissário do Império, Pedro da Cunha chega com o intuito de pacificar. Entabuladas as negociações, Vinagre acaba chegando a um acordo. É escolhido pelos legalistas para assumir a Presidência da Província Ângelo Custódio ²⁶, anti-cabanos, vindo de Cametá. Só que os cabanos não aceitam a escolha do nome e se revoltam, impedindo a posse do presidente legalista, criando-se vários focos de luta armada no interior da Província:

Estava a Sucuriurbe
bubuiando em bom sossego,²⁷
ao chegar Pedro da Cunha
com ordens do Maranhão
e forças de guerra acesas.
Há troca de gentilezas,
correspondência constante:
ora linhas de equilíbrio,
ora do verbo asperezas.
Para assumir o poder,
Ângelo Custódio vem
dos pagos de Cametá,
mas havia fel de traição
nas falas do capitão. (p. 55)

²⁵ O vocábulo **acabrunhado**, embora se pense originalmente regional, se encontra registrado em dicionários de uso nacional, significando abatido, oprimido, prostrado, entristecido e desanimado. (Cf. Luft, p. 5)

²⁶ Embora Francisco Pedro Vinagre (2º presidente cabano) seja elogiado como um homem talhado para a luta de guerrilha urbana e de selva, era pouco afeito à política. Em seu governo foram eleitos alguns deputados provinciais, entre eles Ângelo Custódio, o deputado mais votado e um perfeito representante das oligarquias, era de se esperar que este quisesse para si o poder. Ângelo Custódio com a ajuda da *Assembléia da Batina* (10 religiosos eleitos, entre eles o Padre Prudêncio) estabeleceu um governo paralelo ao de Vinagre, mergulhando a Província e a cidade em novas lutas pelo poder.

²⁷ **Bubuiando** vem da expressão “de bubuia”, à superfície, à tona d’água, boiando. Do tupi, ‘bubuí’, boiar, leve. (Cf. Miranda, p. 30)

O poema ainda retrata a intervenção feita em junho de 1835 pelo governo regencial, que mandou ao Pará o marechal Manoel Jorge Rodrigues com o intuito de restabelecer a ordem na administração imperial da província, tendo conseguido acordo de pacificação com Vinagre. Jorge Rodrigues assumiu a Província prometendo o pacifismo, mas trouxe consigo o comandante naval John Taylor, um mercenário inglês, que ordenou a formação do “Batalhão de Dom Pedro II” com ordens para prender os comandantes cabanos Francisco e Pedro Vinagre e Eduardo Angelim. Os revoltosos fugiram de Belém em 27.07.1835, não se deixando prender pelas forças legalistas do Império. Os cabanos passam a ser perseguidos em outras localidades e redutos da Província.

Só ao marechal Rodrigues
o presidente cabano
devolveria, confiante,
a cidade conquistada.
(Uma conquista sofrida
é de manter-se inviolada.
No poder estava o Povo;
por que desenraizá-lo ?. (p. 56)

Mas, sob a paz aparente da diplomacia subjazia o fogo eterno da liberdade, que os cabanos sempre defenderam. Assim, em 23 de julho de 1835, acontece um segundo e arrasador ataque à Vila de Vigia – o primeiro fora feito em maio do mesmo ano, com os revoltosos tomando o poder, logo depois recuperado pelos legalistas, em junho. Neste segundo ataque são mortas todas as autoridades legalistas da Vila de Vigia, o que provoca imediata reação de Rodrigues. Este, logo após o ataque sofrido, prende Francisco Vinagre e mais de uma centena de cabanos, rompendo a trégua negociada. A luta teria outros lances, mas Vinagre é condenado ao degredo de dez anos em Fernando de Noronha

Ordenara ele o assalto?
Ou fora obra de um bando
revel ao central comando?
teria errado Rodrigues
ao fazer prisões sem causa?

A História às vezes fecha
 A boca de seus arquivos
 E ilha tantas perguntas
 Na solidão do segredo. (p. 56)

No *Canto 22*, um pequeno poema lembra as estratégias utilizadas pelos cabanos quando da tomada inicial de Belém, similares às da guerra de guerrilha, atingindo pontos nevrálgicos do inimigo:

Há os que conhecem a visão
 (esta assombração
 que de repente aponta
 sobre os cabanos)
 feita de sombra,
 esmeralda e cal:
 BELÉM,
 casca de coco
 boiando em guajarás,
 sucuri melada
 em barrenta beira-rio,
 aqui e ali
 rebrilhando
 um desenho de escamas. (p. 62)

O poema é encerrado lembrando como caiu nas garras cabanas o lusitano Lobo de

Sousa:

Na mataria circunvizinha
 (estrada de Nazaré, Bacuri, Cacoalinho),
 Vinagres e Aranhas
 Armavam
 as agrestes teias
 onde Lobo de Sousa,
 enredado, tombaria. (p.62)

O *Canto 23 do Romanceiro* espraia aos leitores o que seriam as riquezas constituídas pelos lusitanos que habitavam a Província do Pará, riquezas estas das quais os espoliados se queixavam terem sido tomadas pelos cabanos. Mas a intenção do poeta é comparar o luxo e ostentação em que viviam os portugueses com a miséria da maioria da população.

castiçais de prata,
 navetas de prata,
 de prata cruces,

de prata patenas,
 prata
 nos turíbulos e lampadários
 marfim nos crucificados
 de ouro âmbulas,
 cálices,
 de ouro coroas,
 ostensórios de ouro,
 argênteos fios na fiação de alfaias
 e cambraias de prata
 cambiando as alvas,
 patações preciosos
 nas burrinhas. (p. 63)

E, ainda mais demonstrações dessa riqueza desprezível é mostrada ao leitor. Há um dado histórico que mostra o caráter da luta dos cabanos. Eduardo Angelim (3º presidente cabano) não desejava assumir o poder, tendo inclusive proposto o nome de dois padres para assumirem a Presidência (Jerônimo Pimentel e Tomás Nogueira Picanço). Angelim tinha apenas 21 anos, foi submetido a um duro período de isolamento e de crise financeira, onde experimentou a miséria, a fome e a peste. A 19.04.1836, se sentindo pressionado pelas forças legalistas de Soares Andréia que chegaram ao Pará, e diante do caos político que enfrentava, Eduardo Angelim procurou manter os princípios da ética e da moral dos cabanos, tendo se dirigido ao bispo e à Assembléia Provincial - para que estes evitassem mais mortes - um pedido de anistia em troca da retirada de seus comandados. Eduardo Angelim Nogueira depôs as armas, saiu de Belém, entregou à Assembléia o que ainda havia de valor e levou consigo apenas os seus companheiros mais leais. Quando foi preso, em outubro de 1836, não mostrou resistência, pedindo que seu povo não fosse perseguido nem preso. Os cabanos nunca foram saqueadores como se quis interpretar na visão dos legalistas. A riqueza e o luxo de que fala o poeta, era a vida da aristocracia e dos seguidores da Corte Portuguesa. A riqueza dos lares lusos contrasta com a pobreza das cabanas em que viviam os revoltosos.

broches com brilhantes

no colo das sinhás,
 braceletes
 cordões,
 medalhões
 bimbalhando
 seus sóis
 no corpo das madamas
 e mucamas.
 Esmeraldas
 Topázios
 pérolas,
 rubis,
 ametistas:
 o que se esconde à vista
 (não há imaginação)
 no recesso
 dos lares lusitanos:
 gemas,
 diademas,
 gamas,
 da fortuna, quase à mão
 Em Belém, Vigia, Cametá;
 quase à mão!. (p. 64)

Já no *Canto 24*, cujo título é *Da Liberdade Buscada*, o poeta revela os perfis dos que lutavam pela libertação do jugo imperial na Província, fossem cabanos, escravos ou moradores da urbe. A luta cabana é um retrato dos contrastes que ainda se vive no Brasil de hoje. É o retrato de uma terra ignorada, parte de um Brasil que a maioria continua sem conhecer. O que os cabanos sonhavam era com uma história que os retirasse da condição de marginalidade e os integrasse à vida de sujeitos da própria história. A conquista da capital era o símbolo desse ideal.

O ideal
 endossam os que,
 naquelas entranhas
 de imóvel sucuri ,
 são viandantes
 nos caminhos, estradas, quintais,
 pontes, portas, rampas, varandas,
 salões, sacristias, corredores,
 escadarias
 (ah, pedras de liós!)
 (ah, lajotas de barro cozido!)
 essas tatuagens
 no corpo da Sucuriurbe. (p.65)

São os mesmos cabanos os que se sentiam desvalorizados e que além de terem uma postura anticolonialista, queriam encontrar o respeito por sua identidade cabocla e nacional. Como o poder do diálogo falha e “*os rios têm os seus senhores e os seus servos,*” (Gomes, 2003: p.13), os cabanos, como qualquer sociedade tribal agredida em suas terras, resistiram à colonização para depois reinventar sua própria história.

armam,
 rearmam planos,
 num mar
 de armas,
 duras armas,
 armaduras,
 durindanas,
 manhas,
 facas de ponta,
 sovelas, punhais,
 atas do Conselho,
 facções, facções
 políticas,
 vindas,
 idas,
 idéias
 lindas. (p.66)

São estes idealistas, referidos pelo poeta como aqueles que em “vindas, / idas”, procuram frutificar, vivificar suas “idéias / lindas”, seja pelo poder de convencimento das palavras, seja pelo exemplo de pegar em armas, ideário que se perpetua:

clamam
 (a boca da terra
 babando igapós)²⁸
 as verdes línguas
 do fogo paraoara:
 LIBERDADE!
 Às gerações de então
 e do após.
 de todos
 nós. (p. 66)

²⁸ O igapó é uma floresta pantanosa, um terreno encharcado e sombreado pelo mato (paul). (Cf. Miranda, p. 43). O igapó é um trecho da floresta inundada, com uma vegetação que lhe é peculiar, tão densa que às vezes impede a entrada de raios solares em seu interior. (Cf. p. Oliveira, 120)

O *Canto 26*, intitulado *Coragem*, narra em versos a segunda conquista de Belém pelos revoltosos cabanos, ocorrida em 14 de agosto de 1835, quando então assumira o poder o marechal Manoel Jorge Rodrigues. Eduardo Angelim liderando as forças cabanas ataca o Arsenal de Guerra e após seis dias de luta, a cidade é tomada. O marechal Rodrigues bate em retirada levando apenas 80, dos 400 homens que comandara. O poema enuncia as estratégias dos invasores cabanos para domar a cidade “*com três garras invasoras / fendendo a Sucuriurbe*”:

A primeira vai buscando
o coração da cidade,
onde ao marechal, em palácio,
assusta o estrondo rebelde,
sob as ordens de Angelim.

Vai a Segunda avançando
ao Arsenal de Marinha
e ao Convento do Carmo
(pelos fundos da cidade)
e firma-se na vitória
de Geraldo Gavião.

Estende-se a terceira
até o Trem de Artilharia
(junto à igreja das Mercês),
de Antônio Vinagre ao mando. (p. 71)

A invasão estava quase completa. Os legalistas foram apanhados de surpresa pela ação guerrilheira dos cabanos.

Qual tridente mergulhado
nas carnes legais da urbe,
entopem as ruas de Belém
com sua roupagem vermelha
pela tintura sofrida,
perto de três mil cabanos. (p.72)

O intuito da ação, além de retomar a capital da Província do Pará, Belém, era para libertar Francisco Vinagre, que fora preso em 27 de julho de 1835.

Toda essa faina de armas,
colimava resgatar

o presidente Vinagre
 que, após o assalto de julho
 à Vigia de Nazaré,
 estava sob cadeias
 junto a centenas de amigos. (p.72)

No calor da luta, uma baixa importantíssima para a moral dos cabanos: morre-lhes o líder Antônio Vinagre. Como a ação foi dividida em três frentes, coube ao cabano Antônio Vinagre, que organizara um exército vindo de Moju, Acará e Capim Guamá, seguir pelas mediações da Rua dos Mercadores (Trav. Frutuoso Guimarães) e adentrar pela Travessa das Mercês (Rua Conselheiro Furtado) e avançar até o Arsenal de Marinha. Mas entre as duas ruas, o comandante Vinagre foi abatido: uma bala traspassou-lhe o crânio.

No painel de fumos
 e gemidos
 cada haste sangüinea
 se dilui
 na incontável gama
 dos caídos.
 (...) Mal chegado ao seu destino,
 ante o Trem, o chefe Antônio
 Vinagre tomba, e Angelim
 assume o mando da luta. (p. 72 e 73)

A luta acirra-se, com mortos de lado a lado, dilacerando-se pouco a pouco a resistência legalista, que tem maior poder com suas armas de fogo.

Foram seis as investidas,
 seis dias de duro assédio,
 seis fracassos e mil mortes
 ante os paredões a pique.

Como sombras, dentre cercas,
 e das moradas fronteiras,
 atiram sobre os legais
 os guerrilheiros cabanos. (p. 73)

Mesmo à custa de tantas mortes, em batalhas tão cruentas como as acontecidas, não auguram os cabanos sair vencedores, na acepção literal da palavra: *“Dói ver tantos inocentes,/e serem tantos imóveis,/ por gente de outras plagas,/cruelmente destroçados/*

Vitória, porém, não houve./Houve excessivo desgaste/nos estaleiros da Vida./Seguindo seu marechal,/salvo em águas da Baía,/à socapa os defensores/a urbe tinham largado. (p. 74)

Abandonada a cidade pelos defensores legalistas, fugidos com o seu líder, o marechal Rodrigues, a urbe paraense é novamente reduto dos rebeldes da Cabanagem:

Pela segunda vez
Belém dos cabanos era:
verde asa
de chamuscada plumagem,
penacho murcho
como beiju na invernada,
bico sem o canto intato
de seus mistérios e luas. (p.74)

Um jovem, no verdor dos seus 21 anos de idade, Eduardo Angelim, assume o poder como o terceiro presidente cabano: *“Há tantos dias indormido,/em seu reduto guardado,/Angelim amaro-amarga/de sua família o sumiço.” (p.75)*

Enquanto os cabanos comemoram a vitória e enterram seus mortos, um outro choro avulta do poema: é o de pai do presidente deposto, o marechal Rodrigues, que perdeu seu filho em combate:

Em seu tendal de carvões,
vai a baía salpicando
olhos de fogo e cansaço.
no filho morto acabrunha-se
o presidente Rodrigues.
 Filho- pedaço da gente
 que fora de nós vai crescendo,
 e perdê-lo gera dor
 que jamais pára de doer. (p. 76)

As armas dos cabanos, comandadas pelo vigor juvenil e pela força de Angelim, haviam vencido novamente: *“Quem é esse/que de Destino se chama/e, com a espada abstrata,/sangra à esquerda e à direita?” (p. 76)*

Aclamado presidente cabano em agosto de 1835, Eduardo Angelim assume o poder em meio a muitos conflitos, alguns pessoais, outros políticos. Esse tema é o que vem à baila em *Angelim Acabrunhado, Canto 27, do Romanceiro*.

Refervem muitos cuidados
a juventude do chefe:
duro ofício de caudilho
- ter a atenção nos combates
e a intenção nos distantes. (p.77)

Era esse presidente dividido entre o mando e os amados que discursara dois meses depois de aclamado pelos seus pares rebeldes:

Saibam pois, o Governo Central e o Brasil inteiro, que os paraenses não são rebeldes; os paraenses querem ser súditos, mas não querem ser escravos, principalmente dos portugueses; os paraenses querem ser governados por um patrício paraense, que olhe com amor para as suas calamidades, e não por um português aventureiro como o Marechal Manuel Jorge; os paraenses querem ser governados com a lei e não com arbitrariedades; estão todos com os braços abertos para receber o Governo nomeado pela Regência, mas que seja de sua confiança. Aliás, eles preferem morrer no campo de batalha a entregar de novo seus pulsos às algemas e grilhões do despotismo; se o Governo da Corte teimar em subjugar-nos pela força, nós teimaremos em dar-lhes provas do valor de um povo livre que esquece a morte quando defende a liberdade. (Eduardo Angelim, em 25.10.1835, Cf. ILDONE, 1985: p. 67)

Era também o homem consciente das forças que comandava, aquele que em abril de 1836, ao saber da vinda do marechal Soares Andréia, mandado pelo poder imperial português, à frente o regente Padre Feijó, com a finalidade de pacificar o Pará, tratou de reprimir os excessos que seus comandados já se preparavam para cometer. Em menor condição de armas, forçados a deixar Belém, os cabanos querem incendiar a capital da província, mas Angelim obsta tal ato, ajudado no convencimento pelo bispo D. Romualdo Coelho: “(...) *dominada a cidade/entre o bispo e o marechal,/que a Tatuoca se fora,/um são acordo firmou-se:/retorna a esposa ao esposo,/embora deste, o irmão/menor ficasse retido*”.(p. 77)

O poema encerra-se com a notícia do degredo de Angelim, fato histórico que ocorre em novembro de 1839. Antes, em maio de 1836, após a furiosa perseguição que Soares Andréia empreendera aos cabanos, fora preso no Acará o terceiro presidente cabano, embora os revoltosos ainda resistissem no interior da Província: *“Agora, novos luares/(bem transitórios, embora)/ao domicílio trazia./Trinca de sabor amargo/põe dos dois sob tocaia:/fuga e prisão:/um decênio de degredo/em Fernando de Noronha”*. (p. 78)

O *Canto 28, Andréia*, narra a desdita da nau cabana, capitaneada por Eduardo Angelim e a vitória nessa luta entre rebeldes e legalistas do comandante lusitano Soares Andréia. Desembarcou na Ilha da Tatuoca, o comandante Francisco José Soares de Andréia, que chegou ao Pará com forças navais, 14 canhões, 1300 tropas, com provisões para seis meses e outros comandantes vindos de Pernambuco e do Maranhão – com ordens para iniciar um combate devastador aos cabanos.

Estavam as samaumeiras
 libertando as plumas da manhã
 no ar de Abril,
 quando Andréia chegou
 Trazia a terapia da paz
 (fertilidade, aragem, alento novo?)
 nos navios de guerra:
 munição farta,
 numerosa tropa,
 recheada de facínoras,
 arrastados das prisões
 de outras províncias,
 plenos poderes para inflar
 nos pulmões da terra,
 um respirável ar
 (a qualquer preço:
 - logro, tento, crueldade.
 Um novo inverno impingido
 a quem só queria verão ?). (p. 79)

Corajosos, mesmo que diante de força maior, imprudentemente os cabanos querem luta: *“Ao confronto! Afugentá-lo!”/é o desejo cabano/que o bispo desaconselha./Ou em chamadas erguer/a verde capital,/deixar em cinzas esculpida/(coivara tensa)/sua*

cidadela,/talvez de escravos/imitando o gesto,/ante a napoleônica presença”. (p. 79). O governo regencial não queria mais ser julgado de apático e indiferente, diante da audácia dos cabanos, e, autorizou que o movimento fosse debelado, a qualquer custo.

O gesto fatal dos cabanos – queimar a urbe de Belém, destruir toda a cidade ante a tomada iminente pelo brigadeiro com suas forças lusas – é repellido por Angelim, que parte para a tentativa de um acordo com Soares Andréia:

Mas de Angelim (domador,
fúrias várias contendo,
ou traidor- para os exaltados)
e de Romualdo Coelho,
desceram os rios
do verbo e do equilíbrio,
para desativar as chamas vivas.

Entre Angelim e Andréia
nasce um diálogo escrito:
quer o primeiro anistia
a segurança aos amigos.
O segundo cumpre ordens
as quais não pode alterar.
O impasse cerra o cenho
entre as forças em tensão. (p. 80)

Pactuada a retirada dos cabanos, diante da força soldadesca e do brigadeiro que, diz o poeta, *“vinha à forra / com clara sede de sangue”*, partem os degredados da Liberdade:

Era o abandono gratuito
da embiara sonhada,
com tanto sangue obtida.
Teria olvidado Angelim
(como Vinagre fizera)
que a opressão desconhece
os luars do perdão,
e vencer só recompensa
quando a vitória se alonga?.(p. 81)

Ali começava a morrer o sonho cabano de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, que fora feito na têmpera dos bons combates e com milhares de mortes:

Aconteceu a segunda
diáspora cabana.
IR: verbo viajor,
amargando os remos apressados,

ensopando, em chuva e lágrimas,
as velas.

- um “até breve” sendo mais
adeus”. (p. 81)

O *Canto 29*, poema subsequente do *Romanceiro*, que traz como título *Troféu*, por conseguinte, é mais um *réquiem* do sonho rebelde da Cabanagem, narrando a retomada da cidade de Belém, que por duas vezes fora sede dos revoltosos, pelas forças legalistas:

Os homens limpam as armas
entre muros do Arsenal.
No alto flutuam cabeças
como bóias na maré.
Espiam por entre vãos
o que acontece nas ruas:
não devem mais surpreendê-los
 essas audácias rebeldes.
Limpam armas, legalistas.
Conversam muita vanglória
e no pescoço carregam
os seus colares de orelhas,
pois cada conta que conta,
no seu rosário de prosas,
é uma orelha de cabano,
 ressequida,
pendurada num cordão. (p. 82)

E o poeta arremata o canto com esse quarteto que sela a tumba do Sonho Cabano:
“*Selvageria era a lei/contra fugitiva grei/que a Liberdade buscara/na ingente revolução*”.
(p.82). A narrativa oficial dos documentos ingleses dizem que Soares Andréia recebeu a cidade saqueada, destruída, quase abandonada. Mas em linhas anteriores, referendou-se a ação digna do comandante cabano Eduardo Angelim, que buscou apascentar as mortes com a trégua que teria evitado derramamento de sangue e outras perseguições.

Os dois poemas finais do *Romanceiro da Cabanagem* dão vida aos acontecimentos narrados na voz do poeta, como se no Hoje, por obra da Poesia e das palavras, ressoassem as vozes do Ontem como fantasmas que nos contam suas histórias – feito diz o poeta no

Canto 30, Anistia:

Voam com o vento, as páginas carunchosas
de antigas atas: a condenação dos homens que apunhalaram
o coração da aurora e beberam
seu sangue misturado à luz aguada de um ribeirão.
E a voz do juiz
ruflando asas negras, com a marreta de um ferreiro
malhando as brasas
do ferro, do ferro em brados. (p. 85)

A pá de cal no sonho acalentado, é assinalada nos compêndios da História segundo a versão dos vencedores:

1839. Cedendo aqui, ali, acolá, sentindo o infrutífero de toda e qualquer resistência, convocados à colaboração com o Império na reconstrução da Província, mercê de uma anistia decretada a 4 de novembro de 1839 a instância dos presidentes Soares de Andréa, Sousa Franco e João Antônio de Miranda, os cabanos se foram entregando aos bandos. O último grande grupo de 980 rebeldes, rendendo-se em Luzia, hoje Maués, na Comarca do Alto Amazonas, a 25 de março de 1840. (REIS, 1977: p. 83).

No poema, o sentido de liberdade não se perde. O significado da Cabanagem continuará em um percurso infinito como um espectro da alma cabana.

Um sentido de piedade
escorre dos olhos sem mistérios, das paredes azulejadas,
Ah,
complacência tanta
arrasta os passos nas praças caídas. Longe, em degredo,
os presidentes mudos.
Quantos, submersos, soterrados, aos milhares, dispensam tal
casta de perguntas? (p. 85)

O poema final, *Canto 31*, do *Romanceiro* (“*Carta-Memorial Para Um Herói, na “Madre de Deus”*”), é dedicado à figura ímpar de Eduardo Angelim, terceiro presidente cabano nos seis anos de Revolução, empossado aos 21 anos de idade:

Duro na luta pelos ideais, Eduardo Nogueira,
 só rijo madeiro te batizaria: o duro Angelim.
 Entusiasmo, potência verbal, misericórdia
 para com os fracos e desprotegidos, teus
 planos de combate, tua honestidade admirável-
 foram bandeiras que hipnotizaram o olhar da
 grei cabana, e te deram pulso olímpico e
 derramaram a teus pés a obediência dos mais
 velhos e destros combatentes.

O poeta fecha seu canto, com a morte e a acolhida pelo solo que amou o cabano Angelim – a sua fazenda no Acará, “*Madre de Deus*”, nome dado pelos jesuítas à igreja matriz de Vigia. Mesmo após a prisão de Eduardo Angelim e o encarceramento de Francisco Vinagre, o povo cabano continuaria a ser perseguido, caçado, torturado e executado sem piedade. A Cabanagem pode ter terminado (em agosto de 1840), com a prisão dos últimos caboclos heróicos. Mas o espírito cabano de lutar contra os poderes que os humilhavam e em busca da definição de sua identidade continuaria. O herói popular estaria representado na figura da dureza de “Angelim”:

“Madre de Deus”, o velho engenho,
 te houve de volta, viu enloucar e morrer
 a desgrenhada esposa, e recebeu
 teu corpo frio, aos 68 anos, sob o choro
 comovente de trôpegos cabanos e o espantado
 olhar da nova geração. (p. 87 e 88)

Décio Freitas, citado por Haroldo Maranhão na obra *Pará, capital: Belém*, comenta sobre a Cabanagem como sendo “*a tomada do poder pelo povo*”, e isso nos parece algo de raro no Brasil, porque aconteceu “*uma única vez*”. A massa que lutou naqueles anos “*era estigmatizada*” com os mesmos ideais do colonialismo, pois eram considerados como inferiores, uma classe feita de tapuios, mamelucos, negros, cafuzos, curibocas, mulatos - homens que deixaram “*suas cabanas nos igarapés, nos furos, nos mocambos e nas senzalas, para assaltar o poder em Belém.*” (MARANHÃO, 2000: p. 215). Mas ainda

assim, a Cabanagem continua pouco conhecida, na Amazônia, no Brasil, entre letrados e nas escolas. Essa revolta popular não poderá ser sepultada em “*uma história velhaca*”, que crucifica as lutas das massas contra o jugo da dominação. Lamenta-se que os sistemas de dominação não sejam abolidos por leis, decretos, diálogos e negociações. Lamenta-se que as elites locais também tenham sido coniventes com as arbitrariedades. É lamentável que já naqueles tempos, a independência e o respeito tenham sido para poucos brasileiros. “*Os párias da Amazônia*” buscaram seus caminhos, decidiram se insurgir, sonharam com justiça e derramaram seu sangue e de outros para desarmar a elite portuguesa e nativa - que os desprezara.

Conquistar o poder não era o suficiente, o que queriam os cabanos era resistir, voltar o olhar de um país sobre questões muito mais amplas: a identidade amazônica, a inserção das camadas subalternas num plano histórico que possa ver o Brasil sob o olhar de que existem muitos Brasis, porque é um país contraditório, recortado pela luta de classes e pela injustiça social. A Cabanagem foi um protesto, a insinuação de que há uma história marginal de tapuios, negros, cafuzos, mestiços que ruidosamente mostram que não eram primitivos, bárbaros nem ignorantes, mas inteligentes e inspirados para se projetarem além da apatia secular de não se sentirem mais na condição de colonizados.

5.2- O imaginário e a cultura amazônica nos poemas

O segundo aspecto a ser observado é o imaginário amazônico representado por figuras mitológicas, o ambiente ligado à terra, e às águas, a vida e os costumes, a alimentação. O uso de vocabulário relacionado a essa identidade amazônica, também será observado. Os poemas do *Romanceiro da Cabanagem* vão revelando assombrações do

mato, a paisagem de praias povoadas de pescadores, as samaumeiras e os seringueiros, o Curupira, dias e noites de chuva, os carapanãs e muriçocas, um homem que se benze esconjurando um trovão. Embora esteja ligado a esse universo de saber oral, de mitos, de lendas, de imaginário – o poeta revela a sua formação de homem letrado, ao usar palavras, tais como, telúricas, cálida, manducar e trabucar - o que faz com que haja um constante diálogo entre o saber letrado e o oral, entre a ideologia da metrópole (Europa, os centros urbanos e o letramento) e o discurso periférico da Província (o Brasil, as cidades interioranas do Pará e o analfabetismo) – elemento bem característico da identidade dos poemas modernistas brasileiros que transitam entre a tradição e a modernidade.

Esse segundo aspecto que se volta sobre o imaginário e a cultura amazônica será representado por uma infinidade de símbolos (a paisagem ligada aos rios e igarapés; as lendas e os mitos; o falar caboclo; as palavras advindas do tronco lingüístico tupi; o analfabetismo; o isolamento e a solidão em paragens distantes; o ar contemplativo do caboclo; os costumes e o *habitat*; os perigos da vida na floresta; a alimentação feita de peixes, frutos e mariscos; o cotidiano heróico do ribeirinho e suas tarefas diárias; a religiosidade católica que se mescla aos mitos, às lendas e às histórias fantásticas) que servem ao poeta para inter-relacionar homem/terra/água/lutas/sobrevivência e ser a base para tentar decifrar a identidade do amazônida.

No estudo do imaginário e da cultura amazônica há de se considerar inicialmente dois aspectos: o isolamento e a identidade. A questão do isolamento é histórica para o habitante de uma região que apresenta peculiaridades relacionadas à grandiosidade e à exuberância da floresta; a navegação marítima perigosa e difícil; a fúria das águas e dos ventos; os perigos desconhecidos que a região oferece; a ocupação rarefeita e desordenada e a alta pluviosidade que traz consigo enfermidades, insetos e pragas. Os interesses ilícitos

dos aventureiros e exploradores trouxeram para a região a idéia de delírios febris de enriquecimento (O reino do Eldorado), mas para isso teriam que enfrentar um atormentado imaginário de obstáculos.

Ligando a sua sobrevivência ao que os rios e a floresta oferecem, o homem amazônico adaptou a esse universo a economia (pesca, extrativismo, coleta de frutos, lavoura primitiva), a farmacologia (os remédios naturais), os costumes, a alimentação, o vocabulário, as lendas, os mitos, a religiosidade - ao que haviam aprendido com os índios. O imaginário desses caboclos ribeirinhos é desvendar os mistérios enraizados à região em que vivem. Integrados a esse meio, transformam-se em mateiros, caçadores, plantadores, pescadores, coletores de frutos e de essências e cada vez mais na terra se enraizam.

A cultura cabocla busca sua identidade num espaço que considera seu e que lhe pertence a partir das mais remotas tradições. Vive de modo modesto, o que incute na mentalidade dos que desconhecem esse mundo, a idéia da preguiça, de inadaptação ao trabalho – uma vez que se pensa que o caboclo vive em um ambiente que pode lhe oferecer meios de sobreviver, sem que para isso tenha que se entregar a estafantes tarefas. Esse sentido folclórico de que a “fartura” brota à flor da terra vem desde a visão dos viajantes e catequistas, mas para o caboclo que vive o cotidiano amazônico em sua realidade, há a consciência de que a realidade é outra bem diferente.

O isolamento do caboclo do restante do mundo que o cerca, o tem impedido e/ou dificultado o acesso aos bens culturais que a sociedade contemporânea ocidental tem experimentado: a baixa concentração de renda, o analfabetismo, a falta de assistência médica, a marginalização em relação ao mercado de trabalho, o reduzido poder de compra e outros inúmeros fatores - faz com que o restante do país (e até o mundo) - veja a população ribeirinha como um estereótipo de selváticos, de ignorantes, de incultos, de

incapazes de assimilarem os padrões de modernidade – se são comparados a uma cultura erudita e modernizada. Essa condição de marginalização e de área periférica é ignorada pelos poderes públicos e pela maioria dos brasileiros.

Dessa forma, surge o sentido segundo dessa discussão: qual é a identidade amazônica nesse contexto? O sentido primeiro do amazônida é refletir criticamente sobre a sua condição, trabalhar seu auto-conhecimento, elevar sua auto-estima, buscar dar-lhe a consciência de seu próprio valor e inserir-se em um contexto mais amplo - nacional, latino-americano e mundial. A cultura cabocla precisa invadir as cidades, atingir as elites, se fazer ver em suas manifestações artísticas – porque afinal – todos somos caboclos, mestiços, destribalizados – cada um em sua exata medida.

A cultura cabocla é a amazônica e a brasileira em todas as suas diferenças: não pode haver predominância de brancos sobre índios e negros, em uma nação que já nasceu miscigenada, sincrética, colonizada e mestiça. A materialidade dessa consciência está em signos e símbolos de um imaginário que liga o homem à sociedade e à cultura. Esse imaginário são os meios de representar a realidade, transformando o *habitat* e o cotidiano em uma atmosfera irreal. Essa transfiguração será obtida através da motivação estética. Através do poético, o homem deixa de ser espectador para ser participante das situações sociais e culturais que experimenta.

O poeta Paes Loureiro escreveu que essa entrada no mundo do imaginário, do devaneio e da experiência estética, se dá pela palavra poética:

O vago pensamento não revelado com palavras e, ao mesmo tempo, tecido de palavras – linguagem do pensamento em liberdade. O estado que interliga os seres sob um estado intemporal de poesia – o devaneio poético. Essa linguagem da pura emoção poetizada, anterior ao verbo do poema, mas resistente ao silêncio das palavras. (PAES LOUREIRO, 1995: p. 49).

É a poesia que abre o círculo da imaginação, que fascina e permite uma infinidade de interligações do homem com o imaginário. Considere-se nesse plano de análise que a cultura amazônica se apresenta sobre a influência de dois aspectos: a cultura urbana (representadas pelas cidades, com intercâmbio com outras culturas, com o acesso às mudanças modernizante e aos sistemas de ensino) e a cultura do mundo rural (predominantemente ribeirinha, de acumulação de experiências tradicionais e fortemente ligadas às raízes indígenas). Esse mundo ribeirinho não se isola, nem o mundo urbano o domina, mas os dois se interpenetram mutuamente. Alguns mitos e lendas amazônicas transitam entre esses mundos alegóricos: o real e o imaginado, a cidade e o campo, o popular e o erudito, o dominador e o dominado, a civilidade e a barbárie, o tradicional e o moderno, o colonizador e o colonizado.

No caso particular do estudo do *Romanceiro da Cabanagem* de José Ildone todos esses elementos foram anotados no ato da leitura, como registros do imaginário amazônico:

1º) A paisagem ligada aos rios coloca o caboclo no centro das discussões e aos olhares do leitor surgem embarcações sonolentas, mantos puídos, os mastros das embarcações embandeirados, a travessia dos igarapés, os faróis guiando os caminhos, o machado que golpeia o silêncio, o homem morando em cabanas solitárias à beira dos rios, a canoa (montaria) como transporte, o ribeirinho coletando castanhas, o homem plantado na terra, o caboclo absorto em seu silêncio e solidão, o homem sentado ao redor das fogueiras como nos antigos conselhos tribais; os igapós e mangais de onde o ribeirinho retira seu alimento; os furos, as várzeas, os mangues e mangueiras, as folhas, raízes e águas, as ilhotas e os currais e o homem que vive margeando rios, furos, igarapés comandando esse cenário, mas amando a natureza. O imaginário que aflora nos mais diferentes tipos de discursos é um forjador de identidades, de sentidos, de coerências e de

incoerências. Os agentes dessas representações e imagens de si, e também dos outros, definem comportamentos, inculcam valores, atribuem-se méritos e corroboram ou condenam suas atitudes e decisões. No caso específico do poeta Ildone e do *Romanceiro da Cabanagem*, esse imaginário é forjador de uma identidade e há uma coerência no discurso: o poeta se insere nesse universo também como caboclo e cabano. Os revolucionários são construídos como heróis e o poeta revê a própria história para se realizar em um mundo feito de linguagem.

2º) Os animais da região são lembrados pelo poeta (as saracuras, as garças, o uirapuru, caparanãs, piuns, maruins, as muriçocas e outros insetos, a sucuri perigosa cobra, as marrecas) de modo a reconstituir fatos, personagens, situação e reforçar a configuração heróica do cabano em um ambiente hostil, inóspito – mas dominado pelo caboclo. Se o imaginário trabalha com representações e imagens que habitam o psíquico e se essas são canalizadoras de afetos, desejos, emoções e esperanças – pode-se concluir que o próprio tecido social é desenhado a partir dessas cores, matizes, sons, gestos, hábitos – de modo a reproduzir e compreender esse universo no qual o homem está inserido. É sobre esse imaginário que o cabano instaura o seu processo de transformação. Nos poemas do *Romanceiro da Cabanagem*, o uirapuru aparece morto, os insetos são ameaçadores, a sucuri é perigosa e as marrecas emitem um estranho som.

3º) Os mitos e lendas são citados nesse universo imaginário (os caruanas, o muiraquitã, o curupira e o reino das uiaras, a cobra Norato, a mundiação das presas, os fados inexplicáveis, os encantos, o bicho-mau que é o bicho-papão, o mapinguari, o fogo de santelmo, o pito do saci, a mãe-da-lua). A poderosa força de instauração do imaginário, mostra a criação da imagem do diferente, do excluído por excelência, ligando o homem ao mal, às trevas, às dificuldades, às ameaças, ao inexplicável – dando espaço para que

aflore nesse imaginário - as perseguições seculares. Na medida que se estabelecem estereótipos e paradigmas, alguns passam a ser absorvidos, outros rejeitados, há os que são atribuídos às forças da natureza diante das quais o homem é impotente. Nos poemas do Romanceiro, aparecem os legalistas como os representantes do mal e a eles são associados seres e entidades que povoam esse imaginário de forma negativa. Essa projeção do imaginário ora transforma os inimigos dos cabanos em entidades perversas, ora os cabanos serão protegidos por esses entes da floresta: Cobra Norato (a cobra temida, capaz de virar embarcações, provocar febre nos pescadores, mundiá-los e devorá-los). O bicho-mau é também o bicho-papão que mata, assusta, persegue, devora. Mas o cabano precisa vencê-lo, haverá de superar seus medos. Nesse universo, surgem o Curupira (é a mãe do mato, protetor das florestas e persegue o que ousa roubar o sossego dos seres da mata. O Curupira ajudará a proteger os cabanos dos legalistas e “judiará” de seus inimigos); surge a lenda do Muiraquitã (lembra as Amazonas, mulheres guerreiras e que davam aos homens um símbolo de fertilidade, passaporte para a felicidade); os caruanas (espécie de ente familiar, benfazejo invocado pelos pajés, que para curar doenças são chamados e indicam para o feiticeiro o órgão enfermo, a moléstia e o curativo a aplicar. Demonstra o isolamento do amazônida, o uso da farmacologia e dos saberes e curas que existem na floresta); o saci (ou saci-pererê - guardião das matas e dos animais, que assusta os caçadores, torna-se invisível, assume várias formas e é um menino que fuma cachimbo e pula em uma perna só); a Uiara ou Iara (mãe-d’água, formosa mulher encantadora, cativante que vive nos rios e lagos), o mapinguari e até o fogo de santelmo (fenômeno natural). Os mitos e as lendas justificam as relações sociais e passam a modelar no imaginário essas relações hegemônicas, que existem entre tropas legalistas e cabanos. No caso dos cabanos, a trama social define todo o dualismo de ver no lusitano e no

estrangeiro, o inimigo que precisava ser vencido, o dominador que seria submetido pelas forças sobrenaturais.

3^o) O isolamento cultural e a pobreza são denunciados nos poemas (o poeta soletra palavras que nutrem suores, o cabano não conhece a capital, o caboclo fala pouco ou só consegue decifrar poucos hieróglifos, mora em cabanas com paredes e assoalhos de juçara e a tem barriga grande; o cabano é o mateiro - o senhor da floresta). O imaginário é o modo capaz de fazer repensar o heterogêneo, o ver-se a si mesmo em sua identidade. O outro é o imperfeito, o perverso, o cheio de defeitos, o opressor. A identidade coletiva é o que prevalece sobre o individual: os costumes, os modos de vida, os pensamentos não serão mais só “seus”, individualmente falando, mas coletivos e socializados entre todos. A identidade será pois demarcada pela diferença, por hierarquias, por práticas coletivas: os cabanos significaram a luta de classes, as diferenças sociais, as mudanças nos modos de vida: o embate entre paraenses x portugueses, pobres x ricos, elites x marginalizados, as populações rurais x as das cidades. Assim, o imaginário representa o povo no poder: esses bens simbólicos reafirmam o social e engendram as mais diversas formas de resistência. No *Romanceiro* de Ildone, as causas e os motivos dos cabanos eram os ideais coletivos e portanto deveriam ser socializados com todos: a riqueza, os cargos públicos, as fontes de influência, o comércio, a política – tudo estava sob o jugo despótico do estrangeiro e o nativo, letrado ou tapuio, era subjugado e dominado em todos os sentidos..

4^o) Os costumes do amazônico são ilustrados nos poemas (o povo pobre sem tribo, o pescador e o homem que trabalha nos mangues, a sesta em rede, a prática da coivara, o hábito de fumar porronca e de tomar cachaça, as suas devoções e crenças, os medos de trovão e dos perigos, a pachorra da rede, comer com a malagueta brava, a fuga das enchentes, os canoeiros que pescam camarão e peixes, a modorra no colchão verde da

mata, os lampiões acesos como olhos na escuridão da noite). Se todo poder do imaginário engendra uma forma de resistência, então nos poemas de Ildone essas representações, as simbologias e os mitos revividos são uma forma de provar que o espírito cabano não morreu. De fato, se esse imaginário se instaura através do discurso poético, conclui-se que Ildone, busca em seus poemas efeitos que devem produzir questionamentos, um discurso que anuncie verdades não reveladas e que produzam os efeitos de surpresa e de questionamento diante do leitor.

5°) O registro da fala do caboclo (nas palavras em tupi-guarani, os igarapés barrentos, os carapanãs, os piuns, a juçara, o ubuçu, o cipoal, os maruins, águas de sauatá, embiara, porangaba, o curumin, a pororoca, a ilharga, bubuiando, panacaricas e paraoaras). O imaginário opera em dois campos distintos: na repetição do que vê latente nas comunidades e na criação desses novos sentidos. Ao mesmo tempo que o imaginário reforça os sistemas vigentes ou instituídos, é também capaz de atuar como uma poderosa corrente transformadora. Desse modo, o registro da fala do caboclo na poética de Ildone pode ser analisado em pelo menos dois aspectos: uma que reafirma a tradição e as origens do tupi guarani e de outra – a resistência diante da língua do colonizador – o português. O resultado é que a língua do caboclo já não será nem a língua de indígenas, nem a língua dos lusos, mas a dos brasileiros mestiços, dos índios destribalizados, de uma etnia que busca a sua identidade. Registros como: *“há quem se benza/ esconjurando o trovão”*(p.21); ou *“Palavra de cabano!”*(p.24); ou *“nos longes de Barcarena”*(p.26), ou *“crescem as marés de lanço”*(p.30), ou *“ela tocaia os camarões nas águas barrentas”*(p.31), ou *“Ih! pixé de carne sangrada”*(p.32), ou *“o vazio fulmina até baquear”*(p.35), e *“outros fraternizados nas cuias-pitinga”* (p.37) e ainda a expressão

“Sá-bença, Mãezinha!”, que liga diretamente o paraense à força do imaginário com a religiosidade, transformada na maior festa do povo: O Círio de Nazaré.

6°) As crenças e crendices do povo também são anotadas (benzer se vem trovão, as assombrações do mato e os fantasmas que andam rondando, os quebrantos, a mistura do profano e do religioso) . Com o povo no Poder era natural que os festejos fossem todos ligados a esse imaginário: um canto molhado de cachaça, que porroncas fossem acesas, que gaitas de boca tocassem algumas canções e a que zimba (a dança do carimbó) dos pretos tomasse conta das ruas de Belém. Embora o caboclo não se esqueça antes de entrar na luta, de se encomendar à proteção de sua padroeira (Nossa Senhora de Nazaré), como no *canto25/Combatente ante a virgem*. Os caminhos do sonho e do devaneio estão ao lado do imaginário: isso é representado pelas crenças, pelas crendices e pela não aceitação de uma explicação lógica para as coisas que ocorrem ao redor. A imagem que existe nos homens vem do sonhar, dos devaneios – que podem seguir os caminhos do religioso, do mundo dos desejos ou do tentar modificar as pequenas realidades cotidianas.

7°) Os nomes de lugares ligados à tradição indígena (Acará-Açu, Cametá, Rio Itapicuru, Vigia de Nazaré, Cacoalinho, Rio Acará e a Baía de Guajará). Os lugares possuem uma relação afetiva com os seus nativos. Recordar o nome desses lugares, dessas cidades, vilas, ruas é ainda uma forma do sujeito/poeta agir sobre a sua memória, sobre a recordação e se sentir presente no grupo social do qual faz parte. Os nomes desses lugares de memória são símbolos ritualísticos, representações afetivas que fazem reviver forças oníricas, emocionais e redesenham uma infinidade de significâncias, significados e expressivas relações imaginárias. Cada lugar nomeado pelo poeta será reinventado, reconstruído, a partir, ora de dados e elementos objetivos (recortados pela memória), ora por elementos objetivos atravessados por subjetividades. Assim esses lugares, em vez de

revelarem, escondem e recriam essas realidades. Desse modo se explica porque a posse e o controle do imaginário estão ligados às Artes, à Poesia, à Literatura – enquanto produções humanas, políticas e sociais.

8º) Os perigos e desafios da floresta (pés-de-vento, espinhos de maracajazal, picadas de cobra e centopéias, caranguejeiras, lacraus e as formigas de fogo). Através do imaginário uma sociedade pode também construir sua condição histórica. É esse imaginário que organiza a sociedade em ricos/pobres, capitalista/proletário, masculino/feminino, normal/patológico, verdade/mentira, real/ilusório, ativo/passivo, certo/errado bom/mal, branco/negro, jovem/velho e assim por diante. É através do imaginário que se expressam, se resolvem e se reproduzem as contradições dos seres. O imaginário passa ser a dimensão da história e das relações do homem com o mundo. Trabalhando nos níveis do inconsciente e da memória coletiva, o imaginário encontra explicações para a realidade que o homem não conseguiria explicar de outra forma, senão pela forma simbólica. Para os poemas de Ildone, os cabanos já trazem em si a “feição heróica”, justamente por enfrentarem o duro cotidiano em contato com a natureza.

9º) Os cheiros e aromas da Amazônia fazem parte desse imaginário (japana, oriza, manjerição, banho-de-cheiro). O imaginário é ainda experimentado pelos sentidos: o tato, a audição, o olfato, o paladar, a visão - são meios para reinventar o mundo e reconstruir as suas simbologias. Os perfumes são também prova de identidade, revelam gostos, tendências, formas de ser e valores. A identidade do amazônida está ligado aos cheiros, cores, sabores – ao exotismo e ao fato de serem diferentes.

10º) A alimentação do amazônida é lembrada pelo poeta (folhas, raízes, água, peixe assado com pirão de açaí, batata-doce, beiju, pupunha, cupuaçu, uxi, tucumã, os licores feitos de frutas, melancia, goiaba com bicho, bacuri, ingás, peixes, siris,

caranguejos, turus, mexilhões, ostras, camarão, aves do mato, licores, o abuso do açaí). Juntamente com os cheiros e as cores (construção da tropicalidade, da morenidade, do exotismo) surgem os sabores de todas as formas. A expressão “merenda” usada pelo poeta já relembra e reconstrói esse imaginário. Nesse universo de abundância, de beleza, de sabores, de apetites cimentam-se a cultura amazônica e a sua identidade – que aproxima o cabano de suas tradições indígenas. Assim, o imaginário passa a ser o fundador da cultura, responsável pela instauração de um mito fundador do passado que liga o “espírito cabano” às tribos indígenas dizimadas pelos colonizadores.

11^o) O poeta transita entre a cultura urbana e a rural, entre o popular e a formação erudita (registros do vocabulário letrado aparecem nos poemas: telúrica, cálida, mamilos sôfregos, vulva, ébrio, locupleta-se, vinditosa, d’antanho, petardos, vetustos, desvairios, durindanas, sovelas, incautos, faina, colimava, rubras, laceradas, indormido, lúgubre, urge, titubeios, conluios, alcovas, escaninhos, deambulando, ou nos neologismos – sucuriurbe, sucuriomem, bicho-homem, desirmanados ou arcabuzado). Dividido entre o saber letrado e o oral o poeta se revela em busca de sua identidade. A cultura urbana (representada pelo letramento, pela erudição,) convive com o mundo rural e ribeirinho (os traços de sua tradicionalidade, de suas origens, das coisas e traços tipificadores). Essas experiências se completam e se espriam para a recepção dos saberes - e o urbano e o rural se interpenetram, se completam - transformam o poeta em um ser descentrado, em busca de sua identidade e capaz de receber essas contribuições para a sua formação de intelectual e de amazônida. Sua poética será o lugar de tensão, de busca, de aproximações e de distanciamentos.

12^o) A religiosidade do caboclo ligada aos milagres de sua padroeira (Nossa Senhora de Nazaré). O imaginário religioso fundamenta, instiga, corrobora ordens, dá

noções de crenças, de milagres, da imagem trina e onipotente de Deus, da utopia da humanidade regenerada, menos pecadora, merecedora de intervenções maravilhosas, da preservação da autoridade e da submissão do homem: diante de Deus e da fé, o homem se curva pequeno. Os mitos da ordem social são ritualizados no espiritual, na comunhão cósmica da humanidade e no retorno às origens. Junto ao imaginário religioso do amazônico, se aproximam a ordem sobrenatural, o teológico, o cosmológico, o mágico, - os mitos religiosos se desenham na imaginação e na busca da totalidade do ser. Se de um lado essa religiosidade é alimentada pelo profano e/ou politeísta (indígena e negro), de outro alimenta-se do imaginário católico luso. O olhar do índio e do caboclo é um só.

A identidade do amazônico é revelada no poema *Belém/Porangaba, Canto 11*: a pele acobreada, queimada pelo sol do Norte, o zumbido dos insetos, a rede, o mormaço, o banho nu nas águas barrentas, o negro e o índio irmanados, a pele morena cheirosa com banhos e ervas vindas da natureza, as ilhotas ao redor de Belém, as tardes chuvarentas. É a certidão de nascença não apenas dos cabanos, mas do povo brasileiro. Esse enfoque antropológico em contar a história dos povos, abriu a atenção para os estudos dos sentimentos, das emoções, das representações, dos padrões de comportamento, dos estados de espírito, como uma forma de reconstituir uma noção plural da história. Em lugar de se estudar a história, a partir da superfície dos fatos, busca-se na contemporaneidade, investigar o passado ou ler a vida humana em suas dimensões inconscientes e simbólicas, enquanto processos sociais.

A busca do imaginário como percepção da realidade e dos movimentos sociais, possibilita estudar a obra de Ildone – olhando o homem amazônico, o caboclo personagem das lutas cabanas, relacionado ao seu ambiente, à sua cultura, às sociedades tribais das quais todos os latino-americanos, somos egressos. É um modo de compreender o sujeito

em sua estrutura mais profunda, entrecruzando olhares entre a história e o poético, entre o real e o ilusório (o imaginado). *No Canto 3/ Sentinela*, o elemento natural, também, é figura de proa no poema de José Ildone. Desde a primeira estrofe que fala nas “*marrecas varando a chuva/ com seus grasnidos*”, animais que “*bordejam a noite*”, e, como os cabanos, não sabem que rumo a História que começam a construir vai tomar: “*vão pra onde ?*”

A estrofe seguinte traz ao cenário do poema o imaginário caboclo, que assume a defesa do seu chão, de sua identidade, de suas origens. O cabano é movido por um conjunto de crenças, que indelevelmente, o ligam ao ideológico, ao político e ao social, motivo primeiro de suas lutas. O imperialismo da racionalidade (a ameaça da morte que enfrenta) desloca o cabano para um universo de relação profunda com o seu cotidiano mítico: o Curupira o protegerá dos perigos; ele se esconderá no tronco das samaumeiras e de lá ficará protegido, esconjurando a má sorte, a morte e o “*trovão*” dos tiros dos legalistas.

Surdas porradas
dão Curupiras
nos troncos
das samaueiras da escuridão.
(Há quem se benza
esconjurando o trovão!).. (p.20)

A floresta é seu lugar e nela se vê miticamente invencível. Os olhos do caboclo são mais acostumados à escuridão das florestas. Seu corpo está mais preparado para a guerrilha na mata densa. O material (a guerra, a morte e os perigos) são amenizados pelo imaterial (uma realidade invisível, imaginada). O caboclo/cabano é possuidor de um saber que os legalistas não possuem: há nele uma verdade oculta - sabe viver na floresta e se orgulha dessa condição. Essa é a sua arma. Interessante notar que, apesar de *Sentinela* ser o título

do poema, este termo não é usado nem uma vez no texto. Como se sabe, sentinela é um termo de uso comum pelos militares para designar o soldado que fica sempre em ronda noturna em qualquer instalação militar. No poema, como a se opor justamente ao poderio bélico dos legalistas, o personagem é designado como simplesmente um “vigia”: *“Com ponteagudos olhos/ preto Caetano/ esburaca a noite:/vigia só é bom vigia/ se vigia bem./ No rio Acará,/ lanchões artilhados e escunas / chegam,/visando tudo /com olhos de suspeição:/ para lá daquela margem/ acaba o mundo”*. (p. 21) . É justamente na quarta estrofe do poema que se distingue a façanha dos que lutam resistindo ao poder constituído dos que se impõem pelo poderio das armas: *“Na trevaria, / entre a fazenda conspiratória / e as forças legais / o vigia vigia. / Frio: / Rede furada / pela grande muriçoca do inverno / Picam os insetos / Mesmo com chuva. / Doem os pés / No ombro a arma / pesa seus chumbos”*. (p.22)

Eidorfe Moreira, citado por Haroldo Maranhão, supõe que a Cabanagem teria outro rumo se a luta não tivesse sido travada pelo domínio da capital Belém, que apesar de ser o símbolo do poder – é uma cidade encaixada na floresta. Se a luta fosse nas matas compactas, os cabanos não seriam nunca vencidos: estariam protegidos pelo seu *habitat*, pois eram conhecedores de seus segredos, estavam *”mais afeitos à rudeza de suas condições,”* eram enormes *“tropas mateiras”* (MARANHÃO, 2000: p. 219), que se levassem as tropas de estrangeiros legalistas para o seu interior, teriam muito mais chance de mudar o rumo da história. Mas a Cabanagem foi antes de mais nada uma luta de classes e a tomada da Província passava pela tomada do poder (a Capital). Não lhes interessava os micropoderes só das vilas, dos lugarejos, das margens dos rios e dos lugares encravados nas matas: essa vida nas cabanas, as lutas nas matas era um papel que estavam cansados de representar. O intercâmbio cultural entre a população rural e urbana e o respeito às

diferenças era também uma bandeira de luta dos cabanos. Não podiam continuar aceitando a condição colonial de selvagens e de inferiores.

Comparativamente, pode-se ver um exemplo do que se diz, na terceira estrofe do mesmo poema *Sentinela*, verso 17, o armamento dos legalistas é constituído de “*lanchões artilhados e escunas*”, enquanto que para os cabanos, rudemente armados, resta-lhes o peso de “*seus chumbos.*” O elemento natural, por outro lado, novamente é destacado pelo poeta nesta metáfora: “*Noite: toldo de traição*”, para introduzir a lealdade e a coragem do preto Caetano, aquele que fica vigilante: “*E vigia / Quando é bom, / Vigia: / Em nome do padre / Batista Campos, / Malcher, Angelim, / dos irmãos Vinagre.*” A estrofe final do poema dá à noite e suas trevas a função de assistente privilegiada do enredo histórico a se formar: “*Assiste a noite / passarem / os comboios de marrecas.*” É nessa estrofe, que o poeta reflete a condição humana dentro do deflagrar da revolução anunciada: “*Os homens / com suas razões, / bordejam / as alucinadas trevas / do desencontro.*” (p.22)

A introdução do cabano na vida social da Província era uma condição para a sua emancipação. O imaginário ocupa uma parte considerável no todo dessas “*pressões sociais*”. Viviam em cabanas, à margem dos rios, seu destino era quase imutável. Mas é justamente esse imaginário que os impulsiona a dar vazão às emoções coletivas: o seu ambiente trivial, as dificuldades cotidianas, o estado de miséria lhes imprimiu um feitiço heróico. O vivenciado se torna ideológico: não seriam mais populações inferiores, não se sentiriam mais escravizados como foram os índios e os negros, não aceitariam as crueldades do branco, dos ingleses, dos lusos, dos estrangeiros. Eram senhores dos rios, mas servos dos dominadores e dos exploradores estrangeiros.

No *canto 6/ Sucuriomem*, o poeta exalta a figura dos cabanos que, sem armas iguais às dos opressores “*legalistas*”, resistiram por terem conhecimento da região onde as tropas

imperiais se enfronhavam e sucumbiam. É esse homem, fundamentalmente os ribeirinhos, que foi o pilar da resistência cabana. Diz-nos José Ildone acerca da expressão que dá título ao poema:

Sucuriomem – misto de *sucuri* (enorme serpente de lagos e rios da Amazônia) e homem. Criação do autor, para metaforizar o ribeirinho que vive a água (pescador, tirador de amure) e o mangal barrento (tirador de caranguejo ou caranguejeiro), elemento básico nas lutas da Cabanagem”.

No poema todo é traçado o perfil deste homem-anfíbio, por assim dizer, metáfora da própria região e das lutas aqui empreendidas, mormente as da Cabanagem: “*Viscoso, escuro, lustroso, estira-se / entre folhas, raízes e águas. / Sobre o lodo palpita esse lombo./ Vem do leste o luar mundiante./Rebrilha o líquido/e a pele gosmenta*”. (p. 29). Esse homem cuja figura acaba por ser confundida com a própria natureza da qual tira seu sustento, é quem vai, por possuir destemor nato, tomar as armas e enfrentar a “caterva” nas refregas cabanas:

Come Sucuriomem
peixe assado com pirão de açaí.
Batata- doce, beiju.
se a barriga é cheia,
pode vir o fim do mundo. A morte.
Sucuriomem não se importa.
(...) Tudo engole com farinha.
Faz licores. Emporria-se.
Sesta em rede-ao-rio; cabana:
paredes e assoalho de juçara,
Coberta de palhas de ubuçu: palafita.
Telúrica penumbra.
Sente a cálida barriga
da fêmea sobre-roçando a sua,
ri de esquelha entre barbas crescidas:
balança-se rósea a noite, para um gêmeo
de todos os mortais.. (p. 29)

O poeta exalta essa raça de gente que, nascida e criada nos confins dos rincões amazônicos, se tornou esteio das lutas na Cabanagem, guerrilheiros do bom combate,

crentes na legalidade da defesa de seu chão frente aos inimigos da cidade: “*Sucuriomem larga/a cuia de chibé,/deixa a cabana/onde se resignam mulher e filhos./Saudade é palha./Viver é não voltar atrás./Nem suportar grilhões/ou rastejar na humilhação./Ser é ter o merecido seu*”. (p.30). Largado de seu chão, de seu ermo, para poder “ter o merecido seu”, o homem-anfíbio, ou o *sucuriomem* criado por José Ildone, que pode ser entendido como a transfiguração do caboclo, que é em geral tem sua figura atrelada à indolência, à vida bucólica e sem iniciativa, esse homem se enlaça com os ideais cabanos, embora não os entenda pelo discurso, mas os veja palpitar pelo seu coração: “*Sucuriomem não chora./Larga o visco da pele, a pachorra da rede./ Empunha armas./Vai trabalhar com chumbo/sob as bandeiras da libertação./Vai dar porrada em “bicudo”,/Sacudir a estrangeirada:/Botar justiça no mundo*” (p.30). O terceto final, espécie de apoteose do poema, é emblemático das lutas cabanas e de seus milhares de heróis anônimos mortos, vindos de todos os cantos do Pará, uma espécie de saudação e inscrição desses “*sucuriomens*” no panteão da História: “*Sucuriomem/vai rasgar bem fundo./Vai virar herói*”. (p.30)

No *Canto 7/ Beira-Rio*, os combatentes cabanos são descritos pelo poeta em seu ambiente natural, começando por uma descrição poética da manhã nascente:

Ara a garça
o tempo de algodão,
chão de clarão.
Graça alva, a
garça
es-garça
garça
a alva manhã
(sacerdotalva)
de graças
e garças plena. (p. 31)

O jogo lúdico com as palavras que o poeta faz neste poema toma como ponto central as variações de “graça”, “garça”, “esgarçar”, que se transmutam em vãos – como os dos pássaros, das aves, as garças, por exemplo – na escrita sobre a brancura do papel (“o tempo de algodão” referido). Para descrever com plasticidade a manhã que se confunde com a natureza preñe de atrativos, o poeta dá a ela o *status* de ser vivente, também: “a alva manhã / (sacerdotalva)/ de graças / e garças plena”, suscitando uma comunhão, uma simbiose perfeita.. Desse tempo claro para tempos e cenários menos paradisíacos, o poema dá um salto na descrição do fenômeno natural para alçar a figura dos cabanos: “*No tijuco escuro / passeia o clarão puro / que dói nos olhos / dos canoieiros / Gigantes calados,/os mangueiros a vigiam,/ enquanto ela tocaia / os camarões / na água barrenta, / e passam os combatentes /remando,/ armadíssimos,/arpoando a memória,/ cosendo a história / com agulhas de fogo,/ enredando os fatos / que são peixes / na sucessão das águas*”. (p. 31)

Tendo o rio como elemento de ligação com as lutas e ainda as relações simbióticas dos caboclos/cabanos com a natureza, o poeta constrói novas significações para palavras de uso costumeiro: “*e passam os combatentes / remando,/ armadíssimos,/ arpoando a memória,/ cosendo a história / com agulhas de fogo, / enredando os fatos / que são peixes/ na sucessão das águas*”. Nesses “*fatos / que são peixes/ na sucessão das águas*”, o rio da História toma seu curso, nascente natural de desafios.

Chega rastejando
lustroso corpo escamoso
entre arbustos claros,
céu verdeengo,
águas azuis do rio corrente.
(Seu rastro
- sem perigo
não pisam
pés humanos).
Sem membros
(sobremodo as garras
dos dedos),

ele concentra nos anéis,
 nos muitos anéis,
 o rol dos movimentos,
 fervuras de veneno,
 entusiasmos da ira. (p. 33)

Em *Bicho-Mau*, canto nono de seu *Romanceiro*, José Ildone constrói sua criação poética a partir da expressão que dá título ao poema, *Bicho-Mau*, uma nova palavra criada pelo processo de justaposição, inserida no estudo de nossa Língua Portuguesa como composto sintagmático, já que é, gramaticalmente, um neologismo, mas contém em si, os significados das duas outras que a compõem, ou seja, conforme o dicionarista Sacconi:

Bicho s.m. (o) 1. Qualquer animal irracional. (...) Pessoa de aparência horrível.” *Mau* adj. 1. Que não é bom de nenhum modo e em nenhum grau (...). 3. Perverso; malvado; de má índole. 4. Falto de qualidades ou atributos morais (...). 21. Aquele que tem má índole. (SACCONI, 1996, p. 102 e 446)

Exatamente a partir dessa significação comum no âmbito da Língua é que o poeta busca criar seu personagem no poema do *Romanceiro*. Este é bicho, com seu instinto natural de predador e irracionalidade ancestral, assim como é também mau, aí se somando os defeitos que advém: perversão, má índole. “ *Bicho-mau / nas presas traz a morte,/ mas vai ao rio / espojar-se/ e, de costume,/na concha de verde folha,/ esguicha/a gota letal./Após/ desce/a leve/ ribanceira.*” (p.33)

O ser animalizado que o poema desenha os contornos pode muito bem estigmatizar os oponentes dos cabanos, ser emblemático, numa dicotomia Bem e Mal, dos terrores que os chamados legalistas impunham aos caboclos: “*Bicho-mau retorna,/busca/e não encontra/o pedaço líquido/de si./(...) Referve-se/feroz/o desarmado/(desamado)/réptil.*” (p.34).

O *Bicho-Mau* a que o poema dá vida, entretanto, tem sua figura tornada bem vivaz quando o poeta a ele refere-se de forma direta, mesmo que usando do subterfúgio de substantivar a expressão na última estrofe do poema:

Seu cilindro malhado
 escalda
 em vibrações
 de ataque. (...).
 Entre voluteios
 e silvos,
 dá botes
 no ar. (p. 34)

Malhado, informa o historiador Pasquale Di Paolo, “(...) *era o apelido de Lobo de Sousa, devido a uma malha de cabelos brancos na cabeça*”. Lobo de Sousa era o presidente da Província do Pará, em 1834, quando dos acontecimentos que redundariam na Revolução Cabana. Ele foi um dos alvos principais quando os cabanos tomaram Belém: “*O vazio fulmina/até baquear/em tremuras/de agonia/ (O instinto/lhe diz/que está perdido).*” (p.35). Mas há uma referência do imaginário popular ao sentido de malhado: o odiado, o procurado, o mal falado (veja-se o caso da Malhação de Judas, o traidor de Jesus).

No *canto 10/Merenda na mata*, que é como um entreato entre os acontecimentos que antecederam as refregas de cabanos e legalistas, o poeta narra o que seria um repasto dos combatentes cabanos no coração da floresta:

Sorvo esta melancia
 com todas as línguas do prazer
 com todas as bocas da gulosidade,
 com todas as sedes da secura.
 Seria outro
 o destino
 de tanto adocicado líquido ? (p. 36)

Cantando as delícias do paladar a que, obviamente, não poderiam estar atentos os combatentes cabanos, o poeta também usa desta aparente “merenda” para tecer analogias com o combate que se anuncia: *“Nascendo da polpa rósea ou clara/da goiaba,/os bichos gordos/movem seus gomos/circulares:/alegria da natureza/para a rejeição do paladar”*. (p.36). E finda com a digestão de um fruto bem popular na Amazônia, especialmente entre os paraenses, que é o bacuri, tecendo considerações de seu gosto, os quais, novamente, pode-se comparar com as batalhas anunciadas: *“Entre limão e doçura,/fatias de algodão/no bacuri,/apertadas entre os muros espessos/e caroço marrom./Cedro:/a boca cheia d’água,/transmitindo ao rosto/as crispações/da acidulez-açucarada”*. (p.36)

A capital da Província do Pará, palco a partir de 1835 das escaramuças entre os defensores da chamada legalidade, a serviço do Império português e os caboclos que fizeram a Cabanagem, já era plena de belezas naturais que seriam conspurcadas pelo luto, pelas lutas e por muito sangue derramado. No *Canto 11/Belém Porangaba*, poema, José Ildone canta a cidade que , já com mais de dois séculos à época, conservava sua brejeirice:

Porque é do seu jeito ter a pele acobreada
pelo sol do Norte; porque é do seu jeito
aceitar o zumbido dos insetos tecendo a rede
do mormaço;
(...)porque nas suas veias
corre a seiva da mata, licor de orquídeas,
caudais chuvarentos; porque integram seu
alimento, raízes, folhas e outros produtos
naturais, fraternizados nas cuias-pitingas
- (desde o negro e o nativo)- ela se impregnou -
de morenez e jamais se desmorenizou. (p.37)

A cidade cuja imagem nos transmite com plasticidade o poema é um paraíso à beira-rio, uma bela cunhã, para utilizarmos de um vocábulo indígena, já que o poeta transfigura Belém em um corpo de mulher para desnudar seus atrativos. Mas o poema em sua estrofe inicial é uma advertência aos pretensos colonizadores: a cidade se chama

Belém, assim denominada pelos portugueses, mas mantém sua identidade cultural de aldeia indígena, ou como diz o poeta: “ *fraternizados nas cuias-pitingas / - (desde o negro e o nativo) - ela se impregnou - / de morenez e jamais se desmorenizou*”.

Essa reação a uma aculturação já é perfeitamente perceptível a partir do título do poema *Belém/Porangaba*. Ao lado do vocábulo português o poeta colocou a palavra tupi que corresponde à beleza: porangaba, palavra tupi que é composta pelo prefixo porá (belo) + gaba. É essa beleza plena que o poeta exalta em seus versos: “*Já/era então de/clara morenidade/sua pele,/untada de japana,/ oriza e manjericão./Já/os cabelos, nas/águas boiando,/estas aromatizavam/com a recente emanção/do banho-de-cheiro./Já/Revoavam de sua boca/(bloqueada de mangues/ilhotas e currais),/asas de gaivotas/margeando a baía./ Já/se eriçavam nos/seios descobertos/os mamilos sôfregos/por lábios*”. (p. 37)

E, numa espécie de retomada da certidão de nascimento da cidade e de sua natural identidade cultural, o poema é finalizado com essa assertiva:

quem quer que haja composto
sua certidão de nascença, de morena
a caracterizou, para os perpétuos anais. (p. 38)

Ela modorra:
visão mágica,
totem,
ara guajarina,
mataréu embandeirado,
mira da massa armada,
musa dos cantos rebeldes,
estandarte das armas legais,
 cetro,
 norte,
 espada. (p.39)

Neste décimo-segundo *Canto/ Revelação da Cidade*, o poeta também exalta a cidade de Belém, só que aqui os versos já não mais decantam as belezas naturais simplesmente; é como se fosse uma visão de quem vem pelo rio e aproxima-se da cidade pela primeira vez – uma referência explícita aos cabanos que irão tomar de assalto a cidade

dentro de pouco tempo e que virão em suas canoas (as montarias). Para estes novos guerreiros, então, Belém é a “ *musa dos cantos rebeldes,/estandarte das armas legais,/cetro, /norte,/ espada.*” (p.39)

Ao mesmo tempo, esta cidade é um mistério até certo ponto inextricável para os cabanos, que buscam, na concepção do poeta, entendê-la à luz bruxuleante dos mitos com os quais estão acostumados a lidar: “*Dos túneis verdoengos/ ela surge./E assusta (...)/polpa de ingá nos dentes,/pensamento galopante,/coração/de prorocas em romagem,/lâmpioes acesos como olhos,/olhos mundiosos de cobra/(Nor/ato)..*” (p.39)

E, ainda mais, porque nela estão de vigília os inimigos, torna-se a cidade um mito a se somar aos outros que convivem no imaginário amazônico: “ *fogo de santelmo, /fogo/de ofídio venenoso,/sol de mistério,/formiga de fogo,/mapinguari que assusta,/pito de saci./ vela/que tremeluz:/ e revela/(luz da vela)/ revelação.*” (p. 40)

É a cidade de Belém revelada na véspera de ser tomada pela belicosidade e pelos cabanos que rumam do interior da província com sede de vingança. Neste poema, *Canto 19/ D’Almas Penadas*, o motivo da criação poética é os mortos inúmeros dos combates entre cabanos e legalistas, cujas almas, segundo a crença vigente, penariam errantes pelas ruas das cidades, especialmente tendo como cenário Belém, a sucuriurbe chamada pelo poeta e assim explicada em vocabulário de apoio constante do livro:

referente à cidade de Belém, pela sua condição geográfica: adentrada por igarapés (como um bolo cortado em fatias), pontilhada de baixadas, contendo lagos e tendo várias ruas do comércio inundadas pelas enchentes, em determinadas épocas do ano. Castelo Branco, decerto contentou-se com a idéia de uma cidadezinha provisória, não com uma **urbe** (semelhante à Lisboa de seu tempo?) que deveria atravessar os séculos em expansão.

É nesse cenário que as almas “*fantasmais*” convivem para reforçar essa ligação com o imaginário amazônico:

Onde morreram,
 alagados na sangueira,
 - legalistas e cabanos,
 caramurus e filantrópicos-
 erguem-se vultos gementes,
 de recentes cicatrizes infestados,
 deambulando a escuridão,
 nas recurvas dos caminhos
 e vielas,
 em sonos mal dormidos:
 recantos do imaginável. (p. 57)

Nessas horas mortas, plenas de “*teias de cismas, pavores*”, como escreve o poeta do *Romanceiro*, a urbe que fora campo de batalhas é planície de medos:

Então, das sacristias, naves,
 altares, se erguem frades,
 padres, silhuetas dos ali/jazentes:
 perambulam rouquejando misereres
 /nas horas cavas/da assombração. (p.58)

Um lamento cabano em feitio de oração é a forma poética que o autor engendrou para o *Canto 25, “Combatente Ante A Virgem”*.

Senhora,
 na ermida tua, sombreada de palha
 neste Largo da Memória,
 quero rezar e te falar.
 (...) Peguei em armas
 vou defender o chão da nascença,
 em nome de nossa honra.
 Lutar pela Liberdade.. (p. 69)

Nesse poema a personagem é um cabano que, na iminência de ir à luta, ora para pedir proteção à Santa querida, Nossa Senhora de Nazaré, no afã de salvar-se nos perigosos combates que tomará parte, na invasão de Belém:

Senhora de Nazaré,
 nestas brenhas encontrada
 milagrosa e protetora
 meu chapéu está no chão
 e a arma também,
 em sinal de respeito.
 Estou vindo, nós,
 este mundo de gente
 com Vinagre e Angelim,

tomar a Capital
da mão canalha. (p. 69)

No meio do combate, no calor da luta armada, o cabano se volta para a Mãezinha, num laivo de religiosidade que o guia na penumbra da paixão política e no terçar das armas:

Me abençoa , Senhora de Nazaré,
que ouvi tiroteio.
Amigos em correria.
Um vozerio danado.
Estão me chamando.
A briga vai começar. (p. 69)

O término do poema é uma jaculatória, um pedido do cabano oficiante à Santa, a fim de que esta interceda pelos seus familiares.

Se eu morrer, ampara
a família que deixei
na beira do rio Acará.
E mostra à criançada
que, para ser livre,
vale qualquer luta,
qualquer tipo de morte.
Sa-bênça ,Mãezinha! (p.70).

A pesquisa da cultura e do imaginário é um estudo das continuidades, que mergulha em significações, formas, símbolos, gestos e palavras que falam por si mesmo. Na Amazônia esse imaginário é riquíssimo e José Ildone em seu Romanceiro, um tipo de composição poética ligada à oralidade – não poderia esquecer desses aspectos que aproximam o falar e o escrever. O tema da Cabanagem é ligado à memória popular: abusões mil; histórias de feitiços; de bichos que traziam “panemice”; de histórias de fantasmas que arrastavam correntes nas cadeias e nas ruas de Belém; de mistérios e segredos de apanhação de açaí; de como os cabanos se escondiam dos legalistas nas florestas; os mistérios e quebrantos que os cabanos contavam; os casos de lutas impossíveis de serem vencidas; de pessoas que rezavam para Nossa Senhora, mas não deixavam de

tomar banhos para abrir caminho, para dar sorte, para limpeza do corpo; dos perfumes e ervas aromáticas, existentes na Amazônia, mas não se desligavam das credences pertencentes à umbanda, dos banhos de sorte, de cheiro, de felicidade, de chega-te a mim; de remédios feitos pelo receituário popular, alguns engarrafados e já preparados para serem usados; a presença de rezadores e de puçangueiros que invadiram a cultura da cidade de Belém com a vinda desses cabanos. Acredita-se que tenha sido um rico período de enriquecimento cultural para a Amazônia, de troca de experiências: os da cidade influenciaram os do interior e os dos lugares mais encravados na floresta trocaram experiências com os habitantes da cidade.

O poeta Paes Loureiro afirma que ao longo da história do Pará, a Cabanagem foi um processo social no qual o povo lutou contra a dominação portuguesa e portanto representou uma forma de resistência cultural e em busca da identidade. Foi um momento de resistência contra o isolamento da região em relação à metrópole. Representou a culminância de um processo de aspirações, de autodeterminação, de união das classes, em luta por um mesmo ideal. Foi uma revolução de negros, de índios e de caboclos que chegaram ao poder, mas não deixou de semear o ideal de heroísmo, de luta, de morte heróica e de dura realidade. Um momento que influenciou ricamente no imaginário da população paraense. Há na Cabanagem, muitas histórias guardadas na memória do povo, e que são transmitidas de geração para geração através da tradição oral. Desse modo, o *Romanceiro da Cabanagem* escrito por Ildone mostra-se como um documento dessa memória oral, que se preserva em um documento literário escrito.

5.3- As questões sociais e o papel engajado do poeta

O terceiro ponto de abordagem é o discurso que faz o poeta enveredar pelo social e participar de seu tempo, ora para denunciar, ora para usar a palavra em nome dos emudecidos, dos marginalizados: daí o título “*Verbo de Fogo*”. Um poeta caboclo que aos poucos soletra palavras como “*liberdade,*” “*esperança,*” e confessa que “*a vida chora em mim sua passagem relativa, seu fim .*” (p. 18). É o mesmo que se comove com o primitivismo das armas, compensado pela bravura dos cabanos em contraste com “*lanchões atilados e escunas*”, exércitos de “*mercenários europeus / armados até as orelhas*”. A questão social e a política é denunciada abertamente pelo poeta: “*contra a safra de cana/ a safra da vingança*”. (p. 24).

Jorge Luis Borges afirma que o poeta tem que se sentir presente em seu tempo, pois só assim perceberá que a poesia está muito próxima do homem comum, do homem das ruas. Para ele, o material da poesia não deixa de ser as palavras que representam a vida. O que o poeta usa como material poético está no corriqueiro, nos propósitos diários e em tudo que está à sua volta. Mas é o poeta que sente a beleza “*de um poemas antes mesmo de começar a pensar num sentido*” (BORGES, 2001: p. 89) para as palavras que estão em seu cotidiano. Não será seu ofício dar explicações que possam desgastar as palavras, mas antes, “*há de sentir – que toda palavra subsiste por si mesma, que cada palavra é única.*”(BORGES, 2001: p. 97). Ao ler o *Romanceiro da Cabanagem*, de José Ildone, tudo o que Borges falou sobre a poesia estar no cotidiano e que o poeta deve ter o cuidado para não desgastar as palavras, parece-nos muito claro. O que Ildone fez não foi a simples transposição do fato histórico para o poético, mas quis dar um outro sentido à história narrada: a versão oficial dos fatos não lhe serviu e o poeta procurou ser fiel ao seu

tempo e transmutou o sentido histórico da Cabanagem de “*revolta de anárquicos e saqueadores*” em uma “*revolução popular de cunho social e democrático.*”

Mas o escritor é um contador de histórias. Cada história que o poeta escolhe para transformar em poema, ele já ouviu de alguém, escutou em algum lugar ou leu em algum livro. Essas histórias passam a se parecer com algumas pessoas, tomam a feição de determinados lugares, porque já fazem parte de uma memória coletiva. Nesse encontro palavra/poesia/poeta./contexto o único beneficiado é o leitor. Mas o poeta não é um simples refletor do que se passa a sua volta: ele tem o poder de com a palavra poética transformar a realidade e devolvê-la ao leitor, para que este no ato da leitura, se empenhe em decifrar as mensagens e busque ser um co-autor de tudo que lê: e o leitor passa a ser cúmplice do poeta. Sim escrever e ler não são atividades humanas passivas, mas quando se estuda uma obra - o social, o político e tantos outros conhecimentos são comunicados ao leitor. O que Ildone fez foi realçar alguns pontos obscuros da história, destacou peculiaridades, socializou memórias e imprimiu nesses fatos também as suas lembranças. E o poeta confessa ao leitor: “*Pensar e querer fazem do Homem/ uma parcela do possível Eterno.*” (p.15)

E em que medida o poeta poderá refletir o social em suas obras? Não é o poeta quem decide em que medida sua poética terá um conteúdo moral, social ou político e em que graus esses conteúdos atingirão o leitor. Poetas são contadores de histórias: sua mão e seu pensamento são conduzidos por outras vozes e o poeta as reinterpreta, as retransmite. Mas os poetas são também leitores – porque se assim não fossem não seriam capazes de escrever. Foi Borges que descobriu a causa da imortalidade dos poetas: “*Somos imortais porque vivemos no passado e no futuro – porque lembramos um tempo em que existíamos e antevemos um tempo em que estaremos mortos.*”(BORGES, 2001: p. 105). É o exato

momento em que o homem se descobre homem, um ser que existe em um mundo feito de tudo que está ao seu redor. Esse processo de descoberta leva o poeta a ser ver como “*uma pessoa*” feita de “*milhares e milhares de momentos e dias,*” mas tudo isso será reduzido ao instante em que “*a pessoa sabe quem é, quando se vê diante de si mesmo.*” (BORGES, 2002: p.105.). A Cabanagem, por ser um tema polêmico, serviu de reflexão para o poeta. Na medida em que lia os documentos oficiais da época, Ildone tinha mais certeza do caminho a seguir: desejava informar o leitor a respeito de um momento da História do Pará, sobre o qual ainda pairam dúvidas, histórias, são necessárias outras versões e uma há uma infinidade de vozes que desejam ser ouvidas. Há na Cabanagem uma saga escrita com o sangue tapuio: “*O sangue é a memória forte/ das sagas antepassadas/ e nada mas tinge a vida/ do que sangrar das lembranças/ entre gemidos amargos.*”(p.15). Além de informar, Ildone quis comover, deleitar, emocionar e convencer o leitor acerca dos ideais de luta dos cabanos. Ildone queria deslocar esse leitor no tempo e no espaço e colá-lo ao acontecer histórico: “*E a certeza: o estaremos lá/ sem brasões e canto/ sem força e ferro/(...)/ E não pedimos/ nem sonhamos isso.*”(p.15)

A descoberta de “si” pelo poeta só será possível pela descoberta do “outro”. Essa descoberta insere o poeta em seu tempo, abrem-se diante dele milhões de possibilidades, que o lançam para um universo de suposições, de descobertas e de reinvenções. E o poeta descobre que para a poesia não basta apenas o sentimento: é preciso viver o que vai ser escrito, estar presente no texto e ser fiel à sua imaginação. E o poeta Ildone percebeu que haviam vozes que precisavam ser ouvidas e ao cantar os heróis cabanos, voltou às suas próprias origens: “*há um privilégio (no poeta) que a poesia torna já: partir da direção do porto/ onde ancoraram os destinos.*”(p.18)

O que é factual pouco interessa ao poeta. O que ele deseja é desvendar um mundo de sonhos, reconstruir uma história ou uma idéia que lhe pareceu pouco clara. É esse incômodo que o move a querer mudar as coisas ao redor, a achar outros significados para a vida que lhe é apresentada e a imaginar em tudo “*um quinhão de inverdade*”. (BORGES, 2001: p.120) e de insatisfação. O poeta Ildone, não ficará calado, embora saiba que falará de dores, de sofrimentos, de mortes: “*A vida chora em mim sua passagem relativa, seu fim/(...) Na concha há um segredo que pode ser a pérola ou o silêncio.*”(p.18)

O escritor Autran Dourado escreveu que se o leitor quiser, com o uso da imaginação, poderá colaborar com o escritor e fazer o tempo voltar. Na *Ópera dos Mortos*, o escritor mineiro convida o leitor a puxar pela memória, “*com o coração*” imaginar “*com os olhos*” o passar do tempo e viajar para “*o fundo de um lago, mais além do além, no fim do tempo.*” (DOURADO, 1974: p. 2). “*Recuando no tempo, nas calendas, a gente vai imaginando,*” o leitor vai reconstruindo através das palavras o que estava escondido. Mas Autran avisa ao leitor que essa viagem na imaginação e no tempo, poderá levá-lo a recordar as histórias que se “*ouviu dizer,*” de um “*passado escondido, e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças se azulando*” porque estavam quase esquecidas, quase emudecidas, mas há personagens que desejam voltar para demarcar seus espaços, rever cenários, enxugar suas lágrimas. Esse “*recuo no tempo, pode se tentar*”, mas antes é preciso esquecer “*outros sinais*” e ler “*os avisos surdos das ruínas, dos desastres do destino.*” (DOURADO, 1974: p.2). O mesmo convite é proposto ao leitor da poética de Ildone: com os versos o leitor “*soletrando*” uma história de esperança, revolta, libertação. Os “*desastres do destino*” conforme lembra Autran serão revistos , pois para Ildone “*os mortos em ação ressurgem*” (p.18) e o que estava distante

aproxima poeta e leitor de um passado amargamente recriado: “*um grito desesperado que viola as cabanas solitárias.*”(p.18)

Assim o escritor se sente desafiado a participar de seu tempo, a ser a voz dos emudecidos, a encontrar a sua própria identidade. Se o caboclo é contemplativo diante da grandiosidade da natureza e da solidão em que vive, o poeta retirará desses silêncios, o material de sua poética. Tudo a sua volta é discurso: os rios, as ramagens, os canoieiros, os tiros de canhão, as marrecas varando a chuva, as samaumeiras na escuridão, os nomes de personagens reais e os imaginários que voltam à imaginação. E “*o silêncio vai cavado entre as falas*”(p.20), fazendo o poeta criticar “*os homens e suas razões alucinadas*” (p.22) para matar, para fazer guerras, para derramar sangue. Por questões sociais, políticas, culturais, subjetivas – o poeta não pode calar: “*Palavra de cabano!*”(p.24).

Platão em seu livro *A República*, escrito antes de Cristo, legou aos leitores a tradição de que a Arte concebe a justiça como um bem em si mesma: esta deve ser um ideal e um bem supremo da humanidade. Mas para que “a república” funcione bem cada um terá que fazer o melhor de sua função, os homens deverão desempenhar “um só papel, mas com perfeição.” Para Platão, os filósofos eram os guardiães da justiça, a verdade e a coragem deveriam ser inculcados nos conteúdos das epopéias, pois a forma como as histórias são contadas afetam a educação das crianças. Aqui se dá o corte de discordância nos ensinamentos de Platão: o poeta é condenado “nessa república” porque fala pela boca de outros seres, não é verdadeiro. Na concepção platoniana, uma pessoa não poderia imitar inúmeros papéis e o poeta não deveria tentar explicar os males humanos como obras divinas. Mas entenda-se, que a concepção clássica de Platão é a de que a razão é a controladora dos sentimentos e das emoções e o poeta deverá ser expulso “da república,” justamente porque reinterpreta a realidade, fala pelos outros, critica as ações bárbaras dos

deuses (o destino, as fatalidades) e incomoda porque imita todas as coisas, é admirável, sonhador. Deve ser banido, pois possui o poder de sedução e de encantamento. O poeta é perigoso, pois fabula e pode imitar as qualidades dos homens virtuosos: *“Os poetas criam fantasmas, e não são seres reais, ou se a sua afirmação tem algum sentido e se os bons poetas sabem realmente aquilo que, no entender da multidão, falam tão bem.”* (PLATÃO, 1997: p. 326). O poeta Ildone assume o papel de fabulador, de sedutor e de encantamento, tal como na concepção platônica: cumpre seu fado, seu destino que se identifica com os mesmos ideais cabanos, interfere no curso da história e age na sociedade para mudá-la: *“Viver e não voltar atrás/Nem suportar grillhões/ou rastejar na humilhação./Ser e ter o seu merecido”*(p.30 e 31). O seu Verbo é de Fogo, são palavras que *“cosendo a história,”* falará *“de combatentes remando,”* há na alma do poeta *“um assanhamento de perguntas”* (p. 32) que o movem a escrever.

Se liberdade é a palavra-estandarte que ritmiza e é emblemática da luta dos cabanos, o poeta convoca outras palavras para virem até ele dar conta da saga dos antepassados cabanos: *“(…) Como Faróis soletrando / os arrecifes, as palavras se nutrem de humores, / carismáticos, os mortos em ação ressurgem”* (p.18). É tempo, também, do poeta defrontar-se com o verbo, esta luta *“mais vã”*, que nos legou como lição o poeta Carlos Drummond: *“Lutar com palavras / é a luta mais vã. / Entanto, lutamos / mal rompe a manhã.”* Assim se dá o embate no *Romanceiro da Cabanagem*, diz-nos o poeta, consciente da busca pela palavra para romper a crosta do tempo: *“(…) Na concha está um segredo / que pode ser a pérola / ou o silêncio.”* (p.18). Ademais, viajante no tempo e nas palavras, o poeta do *Romanceiro da Cabanagem* emblematiza a assertiva de Octavio Paz: *“Lo que caracteriza al poema es su necesaria dependencia de la palabra, tanto como su lucha por transcendencia.”* (PAZ, 1985:p. 18). Assim é, e isso se transfigura em essência

nos versos finais deste terceiro canto de abertura: “(...) *Mergulhar como quem declara manhãs chegando, inelutável retorno/A força do IR:/Verbo viajor. Arrebatadora braçada. Anulação/do estável. Quebradas todas as correntes: Libertação.*” (p.18)

No *Canto 1, Alma das coisas*, a própria forma gráfica do poema no espaço da página, impõe ao leitor uma dimensão do dizer do poeta, da construção do sonho de liberdade dos cabanos: “*Uma canoa só / é só / uma canoa. / Cabanos dentro, locupleta-se / corta o rio com rumo, / escreve sua história.*” (p.18). O poema inicia com um terceto de métrica irregular, seguido de outro, também metricamente heterogêneo, só que com versos mais longos, dispondo-se assim: um verso longo (9 sílabas), mais um verso curto (6 sílabas), outro verso curto (também 6 sílabas). Não é ao acaso esta composição do poema *Alma das coisas*. O poeta começa por enunciar a solidão do homem diante do rio/vida no qual navega, e para o ribeirinho a canoa é o instrumento das estradas que andam: os rios e igarapés. A canoa, sem ser usada pelo homem, transmuda-se em objeto sem vida, ou como diz o poeta: “*é só/ uma canoa*”.

Tirada dessa imobilidade de “coisa” anônima, a canoa transcende a matéria ao ser a forma de transporte dos revolucionários: “(...) *corta o rio com rumo/ escreve sua história*”. Esta escrita da História cujo fazer se inicia pelos cabanos, é que “locupleta” o objeto “, ou seja, se enriquece com a sua finalidade - e o verso aqui se antepõe, instigante, ao *locupletar* dos que se apoderam do chão paraense – os chamados legalistas que defendiam a Adesão do Pará à Independência do Brasil, e que comandavam os desmandos por cá, os mesmos que vão gerar o princípio da ruptura e os embates que se seguirão.

Voltando à canoa, na terceira estrofe ela representa bem o uso humano: “*Sem homem, / é castanha podre, / pobre selva sem tribos / anzol sem tamaru,/ uirapuru com canto*

morto.” (p.18). E finda com estes versos dispostos em estrofe que se assemelha ao navegar da canoa no rio:

O homem
 é terra e água,
 fogo e seiva,
 presença e fuga:
 alma
 (ou pulverização)
 das coisas. (p. 19)

No *canto 2/ Canoeiros*, há uma outra metáfora “úmida” deste poeta, já chamado de “*marajoara polimorfo*”. A canoa, designada “*montaria*” no verso de abertura do poema, é o meio de transporte e o ambiente onde se desdobra o diálogo entre o proeiro e o piloto, intercalado por um silêncio ou como bem apropriadamente o poeta: “*Seco hiato/ silêncio de caramujos/ dentro da viagem.*” O elemento natural permeia toda a leitura do poema, este também sendo, como o silêncio, um elemento de discurso poético: “*Esses silêncios / conversam / por cima do rio:/ discurso de lodo e mangueiros,/ praias, aves, pescadores,/ sob a carranca solar/ou ramagens chuvarentas*”. (p. 20).

Nos dois últimos versos desta segunda estrofe, traça-se um paralelo da volubilidade do clima com a *persona* humana ao criar duas expressões antíteses: “*couraça fraca*” e “*ramagens chuvarentas*”. Na estrofe subsequente, torna o tema do diálogo entre os canoeiros, o que nos leva a reflexão analógica de que a Cabanagem, fundamentalmente, foi uma revolução que pereceu por falta, entre outras coisas, de mais diálogo entre seus jovens e impetuosos líderes. É este silêncio das falas que são oprimidas pela densidade do elemento preponderante na Amazônia, a natureza , que se encontra no poema: “*Foi o silêncio / cavado entre as falas,/ como vala sob alguém saltando:/ corpo no ar,/ indo,/ sustido,/mas escravo do seu peso*”. (p. 20)

Do pensamento aos bofes,

das barbas grossas
 aos dedões dos pés,
 das pás ao pênis,
 da destra à canhota,
 da nascença ao hoje,
 percorre a todos uma comichão,
 formigação,
 assanhamento de perguntas (Canto 8/Cuíra)

No antever das lutas, numa espécie de concentração para o combate, o poeta descreve as inquietações dos cabanos, sua *cuíra* (“inquietação que provoca o desejo de se fazer ou conseguir algo, pessoa irrequieta”) pelo engajar-se na luta. *“Percorre todos/o encanto da zoada,/o gosto da dentada,/ o amor à bordoadada,/o ímã do nervo /que preme o gatilho/e açula os cães da explosão,/que ferra o cabo do porrete /ou relampeja a lâmina”*. (p. 32). Enquanto não são açulados os “*cães da explosão*”, também não “*relampeja a lâmina*”, neste entreato das batalhas, o poeta descreve as futuras heranças de sangue dessas refregas: *“Oh, pólvora e sangue, /esses irmãos d’antanho/ Ih, pixé de carne sangrada,/esse ancestral aroma!/Ah, esse berreiro/de guerreiros em luta,/perfurados, lanhados,/banhados/de vermelhidões mortais!”*. (p. 32). E, o poema se encerra com uma voz que indaga dessa belicosidade entre irmãos do mesmo país, O poeta critica as mortes, o derramamento de sangue, as vidas perdidas:

Entendimento?
 fumaceiro de queimadas
 anoitecendo o sol:
 POENTE”. (p.32)

O *Canto 16*, do *Romanceiro*, rompe a linha narrativa dos acontecimentos para fazer uma reflexão sobre essa atividade humana tão sanguinária que é a guerra, estigmatizada na arma em combate:

Range a sede na lâmina que brilha
 desembainhada de sua veste.
 Não sede d’água, ondeante,
 mas reta, horizontal,

da boca que o líquido
chupa
com a vontade seca. (p. 52)

Nas estrofes a seguir, o poeta mostra o que resulta da ação da arma, que é a extensão do punho e da fúria do ser humano:

Quer a lâmina sedenta
a tintura grossa e morna
das veias rasgadas,
dos músculos seccionados
das expostas vísceras.
Ânsias de rubra água,
a do fio em seco.
Nas gargantas
(com apetite de corte)
rangem vermelhas e festivas
as fitas de aço. (p. 52)

E, na penúltima estrofe, vibram esses versos que cantam o *réquiem* que a arma, a lâmina como que lateja brandido no ar: “ *vibra essa securade risco e molhadura, /o querer saciar-se/em carne tenra/tensa*”. (p.52)

O *Canto 17/ O Arrecadador de Corpos*, também expõe aos leitores o horror das batalhas na figura do soldado cujo trabalho é, após os combates, ir recolher os corpos dos que foram mortos na batalha:

É teu ofício
arrecadar os mortos.
Tarefa lúgubre
que ensopa mãos e pés
de sangue
ou líquidos outros dos corpos. (p. 53)

É esse soldado que vai contemplando o que resulta da guerra fratricida, como um homem que juntasse friamente partes dos corpos de animais abatidos:

É teu ofício, peão:
catar amigos que dormem
para as demais batalhas,
retesar
os que tombaram curvados
recolher membros decepados
por lâminas ou estilhaços,

miolos esparramados
sobre as calçadas do Tempo. (p. 53).

O poeta finaliza traçando o perfil deste soldado cabano que, para enfrentar a morte, os muitos irmãos finados, acha o subterfúgio para tal. Irmãos que, depois, ele vai “plantar” na terra que os acolheu nascituros:

É teu ofício, cabano,
o duro ofício:
fechar a boca e os olhos
dos que
findaram no ato do brado
ou com o olhar atento.
(...) teu acre labor requer coragem
e certa luva de “ausência. (p. 54)

No *Canto 20*, cujo subtítulo é *Lamentação do poeta ante a destruição havida na sua formosa Vila de Nazaré da Vigia, em 1835*, são evocados pelo poeta os dias em que a Vila, hoje município, foi arrasada pelo furor cabano contra os legalistas defensores do Império:

Choram roceiros seu chão desnortado. Na urina
Dos rios, pescam-se os peixes do medo. Onde buscou-
se ouro, desmancham-se barrancos, cai malária,
masturba-se em sonhos a miséria: inúmeras bocas,
com a saliva em pó, rezam as ladainhas da
Esperança. Na cópula noturna das cabanas, a
interrogação: “E teu porvir, criança ?” (p. 59)

O poeta intitula seu poema de *Panacarica*, ou seja, como ele mesmo explica em vocabulário de apoio da obra: “*pequeno toldo de palha, individual, para proteção dos pescadores, no mar ou em terra, sob sol ou chuva*”. Nesta sua panacarica, na amada Vigia, o poeta reflete sobre as lições das lutas históricas dos cabanos que o tempo não apaga:

Operário do verso e do reverso, cavo a ossada
da Paz no chão do verbo.
A Felicidade, morta
na placenta, me espia por detrás de luas embaciadas;

o bem-estar observa-me entre cruzes, calado
e ausente como sói ser um fantasma; o viver regular, desmandibulado, chora interjeições
nas esquinas soturnas. (p. 59)

E, finalizando esse vôo reflexivo, atento ao tempo Presente, o poeta arremata:

Um brado apaga os lampiões da noite.
E adianta sonhar com o que não vive ?
Melhor é estar sob ti, panacarina:
Toldo de palha, oásis, sombra rica. (p. 59)

No *Canto 21*, novamente, Vigia ressurge. A cidade, vila na época da Cabanagem,
é primeiro mostrada no que seria o desenho de seu cotidiano. Esse recorte é dado pela
memória, pela reinvenção do cenário:

samba o corpo do rio
entre espumas e espelhos:
(...) São recurvos como anzóis
os homens que navegam
entre as ilhas.
No seu
mareante olhar
bóia a languidez das linhas
que ondulam
na cópula com aningais. (p. 60)

Depois, o poeta desnuda em versos a Vila de Vigia, sob a mira e a ira dos cabanos,
e finaliza o poema louvando a vitória dos revoltosos:

Quem mandou se desconhece,
mas sabe-se quem levou
as armas sobre a Vigia
quem por furos e caminhos
a rodeou de tocais,
quem seu ar de azuis juninos
explodiu nos tiroteios
quem seus lares saqueou
e defrontou no Trem da Guerra
a resistência das balas,
a pura bandeira branca
da trégua combinada,
e a traição lanceou
ferindo de morte o dia,
quem pôs desertas as ruas,
telheiros e ferrarias,
quem, de sobre os verdes berços,
a sua alfazema desterrou
e aguou morenos olhos

no rosto das boas marias,
 quem as velas arriou
 das vigilengas pesqueiras,
 quem com golpes silenciou
 dois séculos de palavras
 e sob a fogueira do sol
 deixou corpos insepultos,
 quem fez o padre rezar,
 da Madre de Deus no altar,
 a missa de ação de graças,
 pela vitória cabana. (p.61)

Resta lembrar que a figura do poeta, como personagem da história é também representado em muitos momentos do romanceiro. O próprio tema já coloca o poeta frente a uma escolha: que versão adotará para as histórias que ouviu ou leu? A identidade do caboclo é representado pelo imaginário em multiformes símbolos, já explorados. Mas essa identidade tapuia é atravessada pelo imaginário cultural da cidade, os rastros de letramento: e o poeta se arma de palavras eruditas, como a dizer: não sou bárbaro, nem inferior, sou apenas “*um índio colonizado*” como tantos outros mestiços que representam o Brasil.

Para o poeta Ildone as lembranças são como “*diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição,*” (BOSI, p.81) que se manifestam muito além do contemplativo do universo amazônico. Para o poeta as palavras são “*plumas*” que voam nessa comunhão de reaparição “*filhas do impulso e da mente.*”(p.45). Ildone recompõe a figura do herói cabano: “*a roupa dos que foram barbaramente assassinados.*”(p.53). Mas o poeta se revela e faz a sua aparição como artesão da palavra “*operário do verso e do reverso*”, que busca na história, o mote de sua poesia “*cavo a ossada da Paz no chão do Verbo.*”(p.59) E afirma que o poeta tem o dom de ser profeta e vidente, mas impotente em ter as palavras precisas para expressar as memórias e lembranças coletivas: “*Como*

profecia, o Vento do Norte fala: “plantei adjetivos benfazejos e nasceram frutos pejorativos.”(p.59) O poeta não poderá mudar o que aconteceu na história, mas poderá ler e dela contar os sonhos, devaneios e contrastes: *“O bem estar observa-me entre cruces, calado e ausente como sói um fantasma.”*(p.59). O papel social do poeta e seu compromisso é ainda assinalado por Ildone: *“E falarão como andam:/ em circunlóquios,/ redondas sentenças,/que se alongam lentas:/ ondas reondeando/ os passos da palavra/nos ancoradouros vitais.”*(p.61).

Fábio Lucas afirma que o social em uma obra será observado toda vez que *“a personagem ou um grupo social tiver seu destino ligado ao da sociedade”* e faz-se necessário que essa obra reflita *“as tensões entre grupos e indivíduos”*. (p. 49) Essa obra deve estar ligada a uma realidade profunda e que possa dar um outro significado à história. O escritor que se ocupa do social *“é capaz de representar nos seus tipos e heróis a perdida unidade”*. (LUCAS, 1976: p.51). Isso faz com que o poeta/escritor se fixe em um horizonte de visão, para denunciar o que foi mutilado ou omitido dessa sociedade. *“Ao desvendar o que está oculto”* esse poeta/escritor *“encontra a gênese de sua mutilação e denuncia”* (LUCAS, 1976: p.51), para agregar outras versões e desmistificar as causas que esmagam o sentido do social. O escritor/poeta age assim movido pela sua consciência moral, denunciar essas contrariedades, reconstituir as relações humanas e de se colocar contra as imposições *“da miséria, da desigualdade, da opressão,”* (LUCAS, 1976: p.52) de modo a fazer a história caminhar em sentido contrário. O poeta/escritor deve condenar os males sociais, denunciar as desigualdades e injustiças, colocando-se como representante de uma classe pensante, consciente de que conhece as causas concretas da mutilação do ser moderno.

Através de seu discurso, o poeta/escritor usa seu fazer literário como um elo de ruptura com a realidade que se lhe apresenta. Ao falar do social, o poeta/escritor de

apropriada do bem coletivo e como num sonho visionário, toma para si a voz dos emudecidos, dos não contemplados. O desejo não é apenas de construir uma sociedade ideal, mas decifrar as origens de um povo colonizado, inadaptado e sofrido. A poética moderna tende a revelar o herói problemático, impotente diante de seu aniquilamento, desajustado, emergente das camadas proletárias, desvinizado, se comparado aos heróis das epopéias antigas. Assim é que se vê a poética de Ildone, no *Romanceiro da Cabanagem*: nele a palavra não pode silenciar, pois há corpos insepultos, há uma versão da história a ser contada e o poeta se insere nesse discurso libertário, para reafirmar que o ideal cabano não está morto: “*Liberdade!/ as gerações de então / e do após./Enfim,/ de todos/nós,*”(p.66)

CONCLUSÃO

Se a revolução paraense foi uma luta cruenta entre homens que se atiravam uns contra os outros, com a inconsciência só própria das feras, não se pode negar, contudo a existência de grande dose de idealismo entre os guerreiros cabanos. As crônicas da época traziam a marca das simpatias mal disfarçadas. Há muita coisa escondida nos arquivos, inúmeros segredos a desvendar nos documentos oficiais do tempo. (ERNESTO CRUZ)

A idéia de uma revolução popular, feita pelo povo e para o povo, o que remonta aos princípios da democracia idealizados pelos gregos na Antiguidade, em confronto com uma imagem estereotipada de uma revolta comandada pelos párias da sociedade, em busca mais da anarquia do que de seus direitos lídimos, é o que nos põe face a face, com os textos literários analisados neste trabalho.

De um lado, em prosa, os dois contos de João Marques de Carvalho parecem ter sido escritos à luz da leitura dos *Motins Políticos*, obras escritas por Domingos Antônio Raiol, o Barão de Guajará, transparecendo o seu juízo acerca do que entendia ser o movimento popular chamado Cabanagem, conforme o que já se expressou, quando da análise dos dois contos em foco: *Um caso da cabanada* e *No baile do comendador*.

Comparando dois vocábulos muito utilizados nessa abordagem, verifica-se as singulares diferenças, embora pareçam sinônimos: “**Revolta**, s.f. *Sublevação, desordem; grande perturbação moral; rebelião; revolução; indignação; motim; levante; insurreição. Revolução*, s.f. *Ato ou efeito de revolver; sublevação; mudança violenta da forma de um governo.*” (Silveira Bueno, 1999: p. 818 e 819).

As diferenças entre uma e outra palavra são delineadas pelo seu uso comum realizado e por condicionamentos políticos, de que o uso da língua não está a salvo. Citando-se Maia

Bezerra, a memória da Cabanagem teve sua reconstrução, a partir da década de 80, no século XX, quando no Brasil já se acentuava o declínio dos governos militares instaurados a partir do Golpe Militar de 1964.

Se antes, mercê até de um receio por parte dos ditadores militares em divulgar tal movimento nativista que alçara ao poder as classes menos favorecidas, mescladas à pequena burguesia emergente no século XIX, a Cabanagem levava a pecha de “revolta”; mas no bojo da redemocratização do país, foi elevada à condição de Revolução Cabana, podendo, a partir de então, ser conhecida como tal e sua história, pouco a pouco, redescoberta.

Nesse contexto, as narrativas de Marques de Carvalho, publicadas uma quase no final da década de 80 do século XIX (*No baile do comendador, Contos Paraenses*, 1889) e a outra no início do século XX (*Um caso da cabanada, Contos do Norte*, 1900), retratam a mentalidade da sociedade da época. Pode-se perceber o verniz ideológico subjacente em *No baile do comendador*, publicado exatamente 50 anos, após a Cabanagem, em dois trechos que perpassam a idéia de que os revolucionários eram bárbaros, infames, conspiradores da honra alheia, eis aqui três epítetos que pode o leitor de qualquer época, imputar aos cabanos. Em outros trechos de *Um caso da cabanada*, pode-se vislumbrar a mesma idéia: Marques de Carvalho constrói a imagem negativa dos cabanos a partir de informações de outros que também revelam-se em seus discursos. Neste mesmo conto, os cabanos são vilões: *Maus e infames* são dois juízos que os leitores dessa narrativa mencionada irão auferir na leitura. Em consonância com a sua época, os contos de Marques de Carvalho impingem ao leitor a imagem de que a Cabanagem foi não uma revolução com suas conseqüências sociais, políticas, econômicas que abalaram o Pará de 1835 a 1840,

mas uma revolta criminosa, comandada pela rale da sociedade, que submeteu a população paraense aos mais diversos horrores.

Em contrapartida, da leitura dos poemas do *Romanceiro da Cabanagem*, de José Ildone, encontra-se uma impressão totalmente diversa. Publicado em 1985, período no qual, o país partia para uma nova fase política, a Nova República, após a frustração da eleição do primeiro presidente civil pelo voto direto, obstada no Congresso Nacional em 1984, a conseqüente eleição indireta de Tancredo Neves e José Sarney para presidente e vice da República, a súbita morte do primeiro e, após, a posse do literato maranhense como presidente do Brasil. O *Romanceiro da Cabanagem* avulta como uma celebração aos feitos cabanos, sendo lançado no sesquicentenário do movimento rebelde paraense. Sobre o romanceiro do escritor paraense, em particular, e sobre o romance em verso no Brasil, assim escreveu a professora Alice Campos Moreira:

Nos últimos anos surgiu uma forma intermediária que pretende salvar o romance peninsular ameaçado pela cultura de massa com o retorno às raízes trovadorescas: romanceiros de poetas cultos, mas de dicção popular, como o *Romanceiro da Cabanagem* (1985), com 31 cantos, onde José Ildone Soeiro explora um tema político, a revolução da Província do Pará contra D. Pedro I, e produzindo obra intensamente expressiva mas pouco épica.

Poeta culto, mas de dicção popular, como muito bem assinala a professora, José Ildone, com seu *Romanceiro*, buscou delinear a história em versos da Revolução Cabana não na seqüência cronológica dos acontecimentos, mas, à moda de Cecília Meireles, pinçando dos fatos a matéria de ofício para a sua carpintaria do verso, do que resulta uma “obra intensamente expressiva mas pouco épica.”

Dessa escolha pessoal do poeta, pode-se tomar ciência na forma como está articulado o livro: a) *Falas iniciais* – os três cantos de abertura (páginas 15, 17 e 18), mais os cantos de 1 a 12 (páginas 19 a 40), que cobrem os acontecimentos que antecedem os

confrontos entre os chamados legalistas e os rebeldes cabanos; b) *Cantos de 13 a 24* – referentes à primeira conquista da cidade de Belém, e janeiro de 1835, as discórdias surgidas entre os líderes cabanos, que depois desembocam em confronto de armas, e lamentos do poeta diante da destruição do patrimônio de sua terra, Vigia, durante a Cabanagem; c) *Cantos de 25 a 31* – cobrem os acontecimentos desde a segunda conquista de Belém, em agosto de 1835, a ascensão de Eduardo Angelim como terceiro presidente cabano até as investidas do brigadeiro Soares Andréia contra os rebeldes (1836) e o degredo dos líderes cabanos para Fernando de Noronha. Pensa-se que foi desta forma que o autor construiu sua obra, mas a riqueza e a pluralidade de leituras se fazem possíveis no texto poético.

Essa “reconstrução” da História em versos por obra de seu *Romanceiro*, que mais a desconstrói propriamente, já que se apropria dos fatos para, sem fugir do plano real, dar voz àquilo que na narrativa oficial é letra fria, relato burocrático, é uma das qualidades mais vibrantes do livro de José Ildone, que chegou aos 20 anos em 2005 sem que, nos 170 anos da Cabanagem, houvesse reedição da obra. Manuseando os relatos históricos dos “*Motins Políticos*, primordialmente, José Ildone conseguiu dar relevância à Cabanagem como fato histórico e, ao mesmo tempo, mostrá-la como movimento fundador da alma identitária de um povo, com suas contradições, idas e vindas, dores e amores, lamentos e lições de vida.

Considere-se que poeta é a fala dos que foram calados, dos emudecidos, dos caboclos. Ele é em si, o *Verbo de Fogo*, na condução de múltiplas vozes, no discurso dos marginalizados, dos vencidos e dos heróis anônimos. *Verbo de Fogo*, título simbólico, desta dissertação, não poderia ter um tema mais apropriado e polêmico: uma revolução popular que vê o luso como o referencial da dominação e coloca o caboclo (o mestiço, o

homem em sua pele morena) lutando e morrendo em nome da liberdade, contra a miséria, a subalternidade regencial e todas as formas de injustiça social. O poeta Ildone se coloca entre canhões, pistolas, bacamartes, arcabuzes, espadas, sangue derramado, para fazer de sua palavra o combate vencedor: uma ação social. *Verbo de Fogo* simboliza essa leitura da poética de José Ildone – retrato do espírito cabano, imortal, heróico – O que parecia morto está vivo, continua combatendo, em luta e em marcha em busca de explicar as três palavras que cimentaram a revolta: “*Esperança/realidade/libertação.*” . *Verbo de Fogo* representa a análise de que a palavra de cabano continua viva – é o verbo reinvenção dos destinos e dos fados e um tom outro de relatar segredos que pareciam esquecidos e as lembranças que jamais seriam sepultadas.

Dessa forma, três caminhos foram percorridos para construir a análise do Romanceiro de Ildone:

A memória histórica nos poemas do Romanceiro - Para falar da relação História e Literatura faz-se necessário lembrar que a linguagem está no centro de toda a atividade humana. É a linguagem que permeia as experiências de vida, os sentimentos e a própria existência em sua natureza ambígua, estranha ou lúcida, palpável ou impalpável. Nos textos literários, sem que se percam as suas funções de riqueza estética e de comunicação de mensagens, há de se ressaltar a sua dimensão social. É pois a literatura um meio capaz de conduzir uma pesquisa histórica e mostrar-se como um testemunho do escritor, traduzindo anseios de mudança, revelando focos inusitados da realidade. A história torna-se plural, interdisciplinar, essencialmente feita de pesquisa, de ambigüidades, de busca de documentos, de representações, de mentalidades, de imaginário - de modo a situar o sujeito histórico em seu tempo, em sua identidade, em seu lugar, em seu itinerário de vida e em sua cultura. Assim, a História se desloca dos palácios para ir aos casebres, sai das cidades

para ir ao campo, abandona os reis para ouvir os plebeus, despreza monumentos para ir em busca de objetos de arte, aprova a leitura de coleções de obras literárias e tudo o mais que possa suscitar debates, contradições e discussões. Desse modo, a história moderna abre-se a outras áreas do conhecimento (a literatura, a filosofia, a arte, as ciências em geral), amplia a sua abordagem, não se encerra em sua própria narrativa, mas volta o olhar sobre o acontecimento no agora e se lança em uma luta contra o factual, o superficial, as estruturas viciosas e fechadas – para se alçar em busca de uma visão polêmica, benjaminiana de uma história contínua. A história deixou de fechar-se em si mesma, abandonou a preocupação com o que é narrado como grandes batalhas vencidas, “sem distinguir grandes e pequenos”, para levar em conta “as lutas de classes” e “os despojos” que antes foram atribuídos apenas aos vencedores. Essa visão da história se afasta das versões das “classes dominantes,” que fizeram “das massas” a base de seu poder e o “seu instrumento.” A visão dos vencedores e dos dominadores é a mesma erigida nos “monumentos da cultura” e “também nos monumentos de barbárie,” afirma Walter Benjamin (1994: p. 225). A memória histórica do fato (que o poeta traz em si e o reinventa), ora lembra personagens anônimos e ora outros históricos. A tentativa de reconstituir lugares, datas, épocas, costumes serão importantes fragmentos para a reconstrução dessa História de dor romanceada em um traçado poético. Lugares como o “rio Acará”, *a luta em cada margem de rio*, em “lodo e mangueiros,” o enveredar pelo “verde escuro das matas” e pelos “igarapés barrentos,” andando por lugares perdidos e isolados na imensidão “nos longes de Barcarena,” os engenhos e casas de destilação abandonados; a marcação de lugares e datas, tais como, “Acará-Açú/1834”, servem para imprimir o tom dramático à luta “dos fora da lei,” que fugiram de Belém, mas foram perseguidos cruelmente. Personagens históricos como o cônego Batista Campos, Félix Clemente Malcher, Eduardo Angelim e os

irmãos Vinagre (Francisco e Pedro) vão sendo lembrados nos poemas. As referências ao passar do tempo aparecem, com destaque para a idéia de que é o tempo que alimenta a vida. O tempo não calará as vozes e não matará “o vírus do conflito,” as rezas pelos mortos são “idosas ironias,” ou que a “noção do tempo é manto puído” (p.17). As armas e os meios de transporte usados pelos combatentes são também uma referência ao acontecer histórico: archotes, machados, pistolas, as lâminas das espadas, pistolas, bacamartes, canhões, lanchões e escunas. A condição do contrato e de formação dos exércitos legalistas é mostrada pelo poeta: “*mercenários europeus/ armados até às orelhas*” (p.23). O objetivo cruel desses exércitos era cumprido à risca, pois “*tinham o poder / de chacinar e destruir*”. De outro lado, segundo a visão do poeta, o exército dos revoltosos era baseado na ideologia libertária, na lealdade e na amizade. Esses valores ideológicos estão na visão libertadora do movimento cabano. Os protagonistas dessa história são os comandantes cabanos: “*Batista Campos/Malcher, Angelim/ dos irmãos Vinagre.*” (p.22). O poeta remonta aos motivos pessoais, políticos, sociais e ideológicos que moveram os cabanos: “*Viver é não voltar atrás/ Nem suportar grilhões/ ou rastejar na humilhação. / Ser é ter o merecido seu.*” (p.30). O “Bicho mau” representado no poema são os estrangeiros, os exércitos e os comandantes inimigos que entravam nas matas, que subiam ribanceiras “*entusiasmados pela ira*” e usavam “*anéis, muitos anéis.*”(p.33). O marechal Soares Andréia, comandante das forças legalistas, traz consigo navios de guerras, tropas pagas. Além de possuir poder de combate, Andréia mostra-se cruel; após afugentar os cabanos de Belém, os persegue pelas cidades, vilarejos e matas fechadas. Andréia derrota os cabanos e manda destruir qualquer resistência cabana. Eram os cabanos, os homens simples, formados por uma população de pescadores, de canoeiros, de coletadores de castanhas, a gente pobre que vivia na selva, habitantes que viviam à beira dos rios, caçando aves,

pescando e buscando outros animais para o seu sustento. Esse exército era formado pelos negros alforriados, pelos índios destribalizados, pelos colonos com terras pouco produtivas, todos, em sua maioria, analfabetos. Eram homens acostumados a enfrentar os perigos da selva, que não poderiam aceitar as afrontas, as humilhações dos lusos. Esses homens simples não podiam deixar de lutar contra a vida miserável que levavam, esquecidos e isolados das decisões do governo imperial. Eram cabanos, pois moravam em casas humildes, feitas de palha e não podiam mais aceitar a resignação, a humilhação que lhes era imposta. Desse modo Ildone mostra em seu poema uma outra versão da história: a Cabanagem é vista como uma revolução popular. Para melhor entender essa análise, buscou-se embasamento no conceito de Memória, como sendo a propriedade de guardar e conservar certas imagens e informações, que possam levar o homem a atualizar, por meio do lembrar e do esquecer, o que viveu, ou o que outros viveram. A Memória é reinvenção, releitura de vestígios. Recordar é trazer à baila o que se ouviu, o que parecia esquecido, mas que permanece preservado em alguma gaveta de uma memória mais ampla e coletiva. Desse modo, quando o poeta Ildone recorda fatos da história da única revolução popular da História do Brasil, é para imprimir à sua poética uma função social: é para dar voz ao que estava quase esquecido.

O segundo aspecto observado foi o **imaginário amazônico** representado por figuras mitológicas, o ambiente ligado à terra, e às águas, a vida e os costumes, a alimentação. O uso de vocabulário relacionado a essa identidade amazônica. Os poemas do *Romanceiro da Cabanagem* vão revelando assombrações do mato, a paisagem de praias povoadas por pescadores, as samaumeiras e os seringueiros, o Curupira, dias e noites de chuva, os carapanãs e muriçocas, um homem que se benze esconjurando um trovão. Embora esteja ligado a esse universo de saber oral, de mitos, de lendas, de imaginário – o

poeta a revela a sua formação de homem letrado, ao usar palavras, tais como, telúricas, cálida, manducar e trabucar - o que faz com que haja um constante diálogo entre o saber letrado e o oral, entre a ideologia da metrópole (Europa, os centros urbanos e o letramento) e o discurso periférico da Província (o Brasil, as cidades interioranas do Pará e o analfabetismo) – elemento bem característico da identidade dos poemas modernistas brasileiros que transitam entre tradição e modernidade. Esse imaginário é representado por uma infinidade de símbolos (a paisagem ligada aos rios e igarapés; as lendas e os mitos; o falar caboclo; as palavras advindas do tronco lingüístico tupi; o analfabetismo; o isolamento e a solidão em paragens distantes; o ar contemplativo do caboclo; os costumes e o *habitat*; os perigos da vida na floresta; a alimentação feita de peixes, frutos e mariscos; o cotidiano heróico do ribeirinho e suas tarefas diárias; a religiosidade católica que se mescla aos mitos, às lendas e às histórias fantásticas de negros e índios) que servem ao poeta para inter-relacionar homem/terra/água/lutas/sobrevivência e ser a base para tentar decifrar a identidade do amazônida. No estudo do imaginário considerou-se dois aspectos: o isolamento e a identidade. O isolamento é histórico para o habitante de uma região que apresenta peculiaridades relacionadas à grandiosidade e à exuberância da floresta; a navegação marítima perigosa e difícil; a fúria das águas e dos ventos; os perigos desconhecidos que a região oferece; a ocupação rarefeita e desordenada e a alta pluviosidade que traz consigo enfermidades, insetos e pragas. Os interesses ilícitos dos aventureiros e exploradores trouxeram para a região a idéia de delírios febris de enriquecimento, mas para isso teriam que enfrentar um atormentado imaginário de obstáculos. Ligando a sua sobrevivência ao que os rios e a floresta oferecem, o homem amazônico adaptou a esse universo a economia (pesca, extrativismo, coleta de frutos, lavoura primitiva), a farmacologia (os remédios naturais), os costumes, a alimentação, o

vocabulário, as lendas, os mitos, a religiosidade - ao que haviam aprendido com os índios. O imaginário desses caboclos ribeirinhos é desvendar os mistérios enraizados à região em que vivem. Integrados a esse meio, transformam-se em mateiros, caçadores, plantadores, pescadores, coletores de frutos e de essências e cada vez mais na terra se enraizam. A cultura cabocla busca sua identidade num espaço que considera seu e que lhe pertence a partir das mais remotas tradições. Vive de modo modesto, o que incute na mentalidade dos que desconhecem esse mundo, a idéia da preguiça, de inadaptação ao trabalho – uma vez que se o caboclo vive em um ambiente que pode lhe oferecer meios de sobreviver, sem que para isso devam se entregar a estafantes tarefas. Esse sentido folclórico de que a “fartura” brota à flor da terra vem desde a visão dos viajantes e catequistas, mas para o caboclo que vive o cotidiano amazônico em sua realidade, há a consciência de que a realidade é outra bem diferente. O isolamento do caboclo do restante do mundo que o cerca, o tem impedido e/ou dificultado o acesso aos bens culturais que a sociedade contemporânea ocidental tem experimentado: a baixa concentração de renda, o analfabetismo, a falta de assistência médica, a marginalização em relação ao mercado de trabalho, o reduzido poder de compra e tantos fatores - faz com que o restante do país (e até o mundo) - veja a população ribeirinha como um estereótipo de selváticos, de ignorantes, de incultos, de incapazes de assimilarem os padrões de modernidade – se são comparados a uma cultura erudita e modernizada. Essa condição de marginalização e de área periférica é ignorada pelos poderes públicos e pela maioria dos brasileiros. Esse era o significado mais profundo da Cabanagem e que o poeta Ildone aborda em seus poemas. Nesse contexto de lutas, o caboclo cabano estava em busca da sua identidade amazônica: refletir criticamente sobre a sua condição, trabalhar seu auto-conhecimento, elevar sua auto-estima, buscar dar-lhe a consciência de seu próprio valor e inserir-se em um contexto mais amplo - nacional,

latino-americano e mundial. A cultura cabocla precisa invadir as cidades, atingir as elites, se fazer ver em suas manifestações artísticas – porque afinal – todos somos caboclos, mestiços, destribalizados – cada um em sua exata medida. No poema de Ildone, a cultura cabocla é a amazônica e a brasileira em todas as suas diferenças: não pode haver predominância de brancos sobre índios e negros, em uma nação que já nasceu miscigenada, sincrética, colonizada e mestiça. A materialidade dessa consciência está em signos e símbolos de um imaginário que ligam o homem à sociedade e à cultura. Esse imaginário são os meios de representar a realidade, transformando o *habitat* e o cotidiano em uma atmosfera irreal. Essa transfiguração será obtida através da motivação estética: o texto poético. O homem deixa de ser espectador para ser participante das situações sociais e culturais que experimenta. Esta foi a segunda conclusão a que se chegou lendo a obra.

A terceira conclusão a que se chegou diz respeito ao **papel social do poeta** e como este se revela em sua obra. O escritor, como todo artista, está sempre muito próximo de seu destino: em sua produção deseja aproximar arte e dor, dilemas humanos e consciência social, e desse modo, poderá colaborar na interferência e na reordenação de uma sociedade mais humana, mais ética e mais justa. Essa idéia do artista conflui para os caminhos de mudança da concepção da própria história. Já não se fala apenas de uma história que aconteceu de fato, mas de uma história “*que os homens vivem*”, de uma história que se escreve nas crises, nas derrotas, nas muitas versões que um fato pode ter. O discurso faz o poeta enveredar pelo social e participar de seu tempo ora para denunciar, ora para usar a palavra em nome dos emudecidos, dos marginalizados: daí “*Verbo de Fogo*”. Faz de Ildone um poeta caboclo que aos poucos soletra palavras como “*liberdade*,” “*esperança*,” e confessa que “*a vida chora em mim sua passagem relativa, seu fim .*” (p. 18). É o mesmo poeta que se comove com o primitivismo das armas, compensado pela

bravura dos cabanos em contraste com “*lanchões artilhados e escunas*”, exércitos de “*mercenários europeus / armados até as orelhas*”. A questão social e a política é denunciada abertamente pelo poeta: “*contra a safra de cana/ a safra da vingança*”. (p. 24).

A descoberta de “si” pelo poeta só será possível pela descoberta do “outro”. Essa descoberta insere o poeta em seu tempo, abrem-se diante dele milhões de possibilidades, que o lançam para um universo de suposições, de descobertas e de reinvenções. E o poeta descobre que para a poesia não basta apenas o sentimento: é preciso viver o que vai ser escrito, estar presente no texto e ser fiel à sua imaginação. E o poeta Ildone percebeu que haviam vozes que precisavam ser ouvidas e ao cantar os heróis cabanos, voltou às suas próprias origens: “*há um privilégio (no poeta) que a poesia torna já: partir da direção do porto/ onde ancoraram os destinos.*”(p.18)

O que é factual pouco interessa ao poeta. O que ele deseja é desvendar um mundo de sonhos, reconstruir uma história ou uma idéia que lhe pareceu pouco clara. É esse incômodo que o move a querer mudar as coisas ao redor, a achar outros significados para a vida que lhe é apresentada e a imaginar em tudo “*um quinhão de inverdade*”. (BORGES, 2001: p.120) e de insatisfação. O poeta Ildone, não ficará calado, embora saiba que falará de dores, de sofrimentos, de mortes: “*A vida chora em mim sua passagem relativa, seu fim/(...) Na concha há um segredo que pode ser a pérola ou o silêncio.*”(p.18). O escritor se sente desafiado a participar de seu tempo, a ser a voz dos emudecidos, a encontrar a sua própria identidade. Se o caboclo é contemplativo diante da grandiosidade da natureza e da solidão em que vive, o poeta retirará desses silêncios, o material de sua poética. Tudo a sua volta é discurso: os rios, as ramagens, os canoieiros, os tiros de canhão, as marrecas varando a chuva, as samaumeiras na escuridão, os nomes de personagens reais e os

imaginários que voltam à imaginação. E “*o silêncio vai cavado entre as falas*”(p.20), fazendo o poeta criticar “*os homens e suas razões alucinadas*” (p.22) para matar, para fazer guerras, para derramar sangue. Por questões sociais, políticas, culturais, subjetivas – o poeta não pode calar: “*Palavra de cabano!*”(p.24). O poeta Ildone assume o papel de fabulador, de sedutor e de encantamento, tal como na concepção platônica: cumpre seu fado, seu destino que se identifica com os mesmos ideais cabanos, interfere no curso da história e age na sociedade para mudá-la: “*Viver e não voltar atrás/Nem suportar grillhões/ou rastejar na humilhação./Ser e ter o seu merecido*”(p.30e 31). O seu Verbo é de Fogo, são palavras que “*cosendo a história,*” falará “*de combatentes remando,*” há na alma do poeta “*um assanhamento de perguntas*” (p. 32) que o movem a escrever.

Através de seu discurso, o poeta/escritor usa seu fazer literário como um elo de ruptura com a realidade que se lhe apresenta. Ao falar do social, o poeta/escritor de apropria do bem coletivo e como num sonho visionário, toma para si a voz dos emudecidos, dos não contemplados. O desejo não é apenas de construir uma sociedade ideal, mas decifrar as origens de um povo colonizado, inadaptado e sofredor. A poética moderna tende a revelar o herói problemático, impotente diante de seu aniquilamento, desajustado, emergente das camadas proletárias, desvinizado, se comparado aos heróis da epopéias antigas. Assim é que se vê a poética de Ildone, no *Romanceiro da Cabanagem*: nele a palavra não pode silenciar, pois há corpos insepultos, há uma versão da história a ser contada e o poeta se insere nesse discurso libertário, para reafirmar que o ideal cabano não está morto: “*Liberdade!// as gerações de então / e do após./Enfim,/ de todos/nós,*”(p.66). O poeta do *Romanceiro da cabanagem* é miticamente a Amazônia, nas palavras de outro poeta/cantor: “*Sim eu tenho a cara do Pará/ O calor do tarubá/Um*

uirapuru que sonha /Sou muito mais. Eu sou Amazônia.” (CHAVES, 1991: “Amazônia”, CD “Nilson Chaves em dez anos I).

Termina-se essa reflexão lembrando as palavras sobre uma história de dor, de sofrimento que tem sido vivida na Amazônia e como uma contribuição para a incompreensão do muito que significou a Cabanagem. A Literatura entrecruzando olhares com a História poderá ser uma pista que outros poderão seguir, a fim de desvendar esses novos diálogos sobre os caminhos da humanidade:

A história da Amazônia e a do Brasil fizeram-se por sinuosos caminhos, nem sempre bem claros e certos para os que os vivenciaram o imediatismo do calor da hora. Suas contradições e desvios talvez sejam mais relevantes que o final desta história. (RICCI, 2003: p.192)

BIBLIOGRAFIA

ABAURRE, Maria Luiza; NOGUEIRA, Marcela; FADEL, Tatiana. *Português Língua e Literatura*. São Paulo: Editora Moderna, s/d.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria literária*. Coimbra: Almedina, 1973.

ALENCAR, Chico; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Venicio. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1996.

AZEVEDO, J. Eustachio de. *Literatura paraense*. Col. Lendo o Pará. Belém: FCPTN/SECULT, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica. Arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAICK, Patricia Ramos; MOTA, Myriam Behco. *História das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna, 1997.

BORBA, Francisco S. *Dicionário de usos do português do Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

BUENO, Silveira. *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Didática Paulista, 1999.

BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história. A incrível saga de um país*. São Paulo: Ática, 2003.

BORGES, Jorge Luis, *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história. Novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Fundação UNESP, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. São Paulo: Tecnoprint/Ediouro, 1994.

CHIAVENATO, Julio José. *Cabanagem: o povo no poder*. São Paulo: Brasiliense, 1984

CLEARY, David (Org.) *Cabanagem: documentos ingleses*. Trad. Christine Moore Serrão Belém: SECULT / IOE, 2002

DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles Poesia*. Col. Nossos Clássicos.. Vol. 107. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Arthur Nunes et al. Porto Alegre: Globo, 1970.

DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FERREIRA, João Carlos Vicente (Org.). *O Pará e seus municípios*. Belém: JVC Ferreira/CELPA / SECULT, 2003.

_____. *Cidades do Pará. Origem e significado de seus nomes*. Belém: JVC Ferreira/ CELPA / SECULT, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

FRANCES, Daniel. *História do Brasil*. São Paulo: Loves Editora, 2000.

FRANÇA, Júnia Lessa et al. *Manual de normalização de publicações técnico científicas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

GONÇALVES DIAS, Antonio. *Poesia indianista e Dicionário da Língua Tupi*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ILDONE, José. *Tiradentes, sangue derramado pelo ouro da liberdade e canto no campo*.

Belém: Editora do Autor, 1974/1975

_____ *Chão D'Água*. Belém: Falângola, 1979.

_____ *Luas do Tempo*. Belém: Imprensa Oficial, 1983

_____ *Romanceiro da Cabanagem*. Belém: SEMEC, 1985

_____ *A Hora do Galo & Trilogia do Exílio & Conceitos do Autor sobre Arte Poética*. Belém: Falângola, 1987

_____ *Noções de História da Vigia*. Belém: CEJUP, 1991

_____ *Murais de Barro*. Vigia: Edição do Autor, 2002

INGLÊS DE SOUSA, Herculano Marcos. *Contos amazônicos*. Col. Amazônia. Belém: Editora da UFPA, 2005.

JOAQUIM SEVERINO, Antonio. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 1999.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas/São Paulo: UNICAMP, 1996.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas/ São Paulo: UNICAMP, 1998.

LORCA, Federico Garcia. *Romanceiro Gitano e Outros Poemas*. Trad. William Agel de Melo. São Paulo: Martins Fontes, 1993

LOUREIRO, João de Jesus Paes Loureiro. *Cultura Amazônica. Uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.

- LUFT, Celso Pedro. *Dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Scipione, 1984
- MARANHÃO, Haroldo. *Pará, capital: Belém. Memória & Pessoas & Coisas & Loisas da cidade*. Belém: FUMBEL, 2000.
- MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à literatura no Pará* Vol. II
Belém: CEJUP, 1990
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997
- MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossário paraense .Coleção de vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à Ilha do Marajó*. Belém: Editora UFPA, 1968
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993
- MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002
- NETTO, Modesto Carone. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia. O pensamento poético*. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999
- OLIVEIRA, Roberson. *As rebeliões regenciais*. São Paulo: FTD, 1999.
- OLIVEIRA, Maria Odaísa Espinheiro de. *Vocabulário terminológico cultural da Amazônia paraense*. Vol. I. Belém: Editora UFPA, 2001.
- PARÁ, Nosso (revista). Belém: Coleção Especial, s/d.
- PAOLO, Pasquale Di. *Cabanagem. A revolução popular da Amazônia*. Belém: CEJUP, 1990.
- PRIORE, Mary Del; GOMES, Flávio. (Orgs.). *Os senhores dos rios. Amazônia, margens e histórias*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisier. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural/ Círculo do Livro, 1997.

ROCHA, Carmen Dolores Marçal Barreto da. *O olhar microscópico de Marques Carvalho sobre o Pará do século XIX*. Belém: Imprensa Oficial, 2004

SALLES, Vicente. *O negro no Pará*. Brasília: MEC; Belém: SECULT/FCPTN, 1988

_____ *Memorial da Cabanagem*. Belém: CEJUP, 1992

_____ *Marxismo, socialismo e os militantes excluídos*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SAMUEL, Rogel (Org.) *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1992

SELIGMANN-SILVA, Márcio.(Org.). *História, memória e literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas /São Paulo: UNICAMP, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

STAIGER, Emil, *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969

SWAIN, Tânia Navarro (Org.). *História no plural*. Brasília: UnB, 1994

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994

VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. *História para o Ensino Médio. História Geral e do Brasil*. Série Parâmetros. São Paulo: Scipione, 2001.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Sites: Cabanagem -http://www.achetudoeregiao.com.br/PA/historia_de_belem.htm e
<http://geocities.yahoo.com.br/terrabrasileira/contatos/cabanagem.html>

Cecília Meireles:http://www.casaruibarbosa.gov.br/biblioteca/bibl_cordel.htm e
<http://www.itaucultural.org.br/>, http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r13.htm