

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS

EDVALDO SANTOS PEREIRA

A EXPRESSÃO DO PODER NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE
BRUNO DE MENEZES

TESE DE DOUTORADO

BELÉM-PARÁ

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS

EDVALDO SANTOS PEREIRA

A EXPRESSÃO DO PODER NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE
BRUNO DE MENEZES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, como requisito à obtenção do grau de doutor, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões.

Belém-Pará
2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

P436e Pereira, Edvaldo Santos
A EXPRESSÃO DO PODER NA PRODUÇÃO LITERÁRIA
DE BRUNO DE MENEZES / Edvaldo Santos Pereira. — 2020.
220 f.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão
Simões

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,
Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará,
Belém, 2020.

1. Literatura. 2. Bruno de Menezes. 3. Poder. 4. Relações de
poder. I. Título.

CDD 800

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. JOSÉ GUILHERME DOS SANTOS FERNANDES (CCAST)
MEMBRO EXTERNO

PROF. DR. PAULO JORGE MARTINS NUNES (UNAMA)
MEMBRO EXTERNO

PROF. DR. LUÍS HELENO MONTORIL DEL CASTILHO (UFPA)
MEMBRO INTERNO

PROF. DR. SÍLVIO AUGUSTO DE OLIVEIRA HOLANDA (UFPA)
MEMBRO INTERNO

PROF^a. DR^a. JOSEBEL AKEL FARES (UEPA)
SUPLENTE EXTERNO

PROF^a. DR^a. TÂNIA MARIA PEREIRA SARMENTO PANTOJA
SUPLENTE INTERNO

PROF^a. DR^a. MARIA DO PERPÉTUO SOCORRO GALVÃO SIMÕES (UFPA)
ORIENTADORA

Belém, 21/09/2020

Àqueles que, empenhados na luta por uma condição igualitária entre os seres humanos, não se deixaram levar pelas correntes do poder, como um bem individual, alimentando o objetivo de uma vida melhor, em todos os aspectos sociais.

O inimigo maior é o fascismo, não somente o fascismo histórico de Hitler e Mussolini, mas o fascismo que está em todos nós, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar essa coisa que nos domina e nos explora (Michel Foucault)

AGRADECIMENTOS

É difícil o desdobramento de uma pesquisa exaustiva, como uma tese de doutoramento, sem o apoio em sentido vário, o que torna inconcebível essa caminhada de forma solitária. Inúmeras conexões trouxeram-me a disposição necessária para, em momentos de total desesperança, acreditar que era possível concluir este trabalho.

Inicialmente, agradeço a força superior que, mesmo sem uma denominação concreta, está sempre à frente de todas as minhas jornadas, alimentando minha fé; estímulo espiritual que me é muito caro, com o suprimento de energias para transposição dos obstáculos surgidos no meu caminho.

Minha gratidão à Universidade Federal do Pará, instituição que sempre esteve de portas abertas para meus projetos acadêmicos, acolhendo-me nessa trajetória desde a graduação, passando pelo mestrado, chegando ao doutorado. Em especial, direciono esse agradecimento ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, e a todos aqueles que o compõem, seja no colegiado, no corpo docente, no corpo discente e funcionários que, dentro de suas possibilidades, sempre se dispuseram ao atendimento de minhas necessidades.

Sem palavras para expressar tudo o quanto ela representa para mim, como facilitadora do meu percurso acadêmico na pós-graduação, com quem tenho o imenso prazer pelo acompanhamento desde o mestrado. Expresso aqui o meu profundo agradecimento à professora Socorro Simões, minha orientadora, pessoa singular que vai além do desempenho de uma orientação, com a sensibilidade e generosidade que lhe são peculiares. Sinto-me grato pelo encorajamento que me possibilitou a condição para um aprimoramento acadêmico.

Minha imensa gratidão ao professor Marco Antônio da Costa Camelo, membro externo da banca de qualificação deste trabalho, pelo reforço ao alargamento de minha pesquisa.

Aos componentes de minha banca de defesa, pela disponibilidade e contribuições para a finalização desta empreitada. Professores: José Guilherme dos Santos Fernandes, Josebel Akel Fares, Paulo Jorge Martins Nunes, Luís Heleno Montoril del Castilho, Sívio de Oliveira Holanda e Tânia Maria Pereira Sarmiento Pantoja.

À professora Renilda do Rosário Rodrigues Bastos, pela conversa produtiva que me abriu novos horizontes nessa pesquisa.

Aos meus pais, Edmundo e Odília (in memoriam), pelo incentivo que sempre deram aos meus estudos, não medindo esforços para que eu pudesse chegar até aqui.

À Lucileia, mãe de minhas filhas, pela preocupação com o andamento deste trabalho.

À Elen e Érica, minhas filhas, agradeço o companheirismo, encorajamento e compreensão de meus propósitos.

Agradeço, de todo o coração, aos meus netos Eloane, Eloan, Éric e Enzo, pelo amor e carinho, como um grande incentivo para que eu continuasse nessa caminhada.

À tia Edda Pereira (Dadá) que, em nossas conversas, trouxe-me lembranças de um passado que eu não vivi, mas muito necessário ao meu trabalho, contribuindo o esclarecimento do significado de termos já perdidos do tempo.

Aos meus irmãos, tias, sobrinhos e primos, por compartilharem comigo muitos momentos de tristezas e alegrias, de lutas e vitórias. Em especial ao sobrinho Fabrício, incentivador assíduo dos meus projetos acadêmicos; e à sobrinha Andrea, mais uma filha, com ouvidos atentos aos meus projetos. Nesse meio, também é impossível esquecer a prima Nazilda, companheira que sempre acompanhou toda a minha trajetória de vida até mais essa chegada.

Um agradecimento especial à Rubenita, a amiga que me adotou como mãe. À Lucineia e Luciene, pela amizade e acreditarem no meu sucesso.

Às amigas Regina Costa e Suellen Monteiro, parceiras de muitas lutas e trocas acadêmicas, que me acompanham desde o mestrado, dividindo angústias mútuas, que serviram como incentivo para acreditarmos que nosso sonho é possível; sinto-me feliz por trilharmos juntos esse árduo caminho.

Por fim, agradeço a todos e todas que de alguma forma contribuíram para que eu alcançasse mais este ponto em minha trajetória de vida, na certeza de ser esse o melhor caminho para compreendermos a diversidade do universo do qual fazemos parte.

RESUMO

Sob a perspectiva de que na composição de narrativas literárias é frequente o desenvolvimento da ação a partir das relações de poder, foi formulada a hipótese de que as relações dessa natureza se destacam como componentes estéticos da ação nessas obras. Nesse sentido, toma-se como suporte teórico desta pesquisa o pensamento de Michel Foucault acerca do poder, sobretudo abordado no livro *Microfísica do Poder*; além disso, considera-se a concepção de Karl Marx quanto ao poder manifestado nas relações de trabalho, no processo de produção da sociedade. Nesse sentido, estabelece-se uma relação com o estudo das estruturas que compõem o ambiente social, por uma microfísica do poder que tem como princípio a formação molecular da sociedade, mas também as questões voltadas à luta pela igualdade social no campo do trabalho. Essas concepções se firmam no poder que se manifesta nos mais variados níveis e diferentes pontos da rede social. Nessas circunstâncias, a abrangência da obra literária se estende com a reprodução dessas relações na ação narrativa, mediante a apropriação desse recurso na composição de seus personagens. Para a sustentação desta tese, tomou-se como objeto literário a produção do escritor paraense Bruno de Menezes, sobretudo em treze poemas selecionados, na novela *Maria Dagmar* e no romance *Candunga*, narrativa acerca do drama de retirantes do Nordeste brasileiro, que se instalaram na região bragantina, em áreas próximas à estrada de ferro Belém-Bragança. Dividido em quatro seções, apresenta-se, na primeira, a manifestação do poder que vai da realidade à ficção; na segunda, as formas de manifestação do poder como prática dos diversos níveis da sociedade, transpostas para a obra literária; na terceira, aspectos biográficos do autor, com ênfase em sua trajetória de vida, enquanto sujeito atento aos problemas sociais, engajado em movimentos sindicalistas e cooperativistas, que trouxe essa vivência para sua obra; por fim, a quarta será voltada à produção literária do autor, com foco nas relações de poder manifestadas em sua obra poética e em sua narrativa de ficção.

Palavras-chave: Literatura; Bruno de Menezes; Poder; Relações de poder.

ABSTRACT

From the perspective that the composition of literary narratives, the development of the action from power relations is frequent, the hypothesis was formulated that relationships of this nature stand out as aesthetic components of the action in these works. Although without any concerns regarding philosophical concepts, Michel Foucault's principles on power are used as basis for this research, mainly addressed in the book *Microphysics of Power*. In addition, Karl Marx's concept of the power manifested in labor relations in the production process of society will also be considered. In this sense, a relationship is established with the study of the structures that make up the social environment, through microphysics, the principle of which includes issues related to the struggle for social equality in labor, as well as to the molecular formation of society. These concepts are based on a power manifested on the most varied levels and different aspects of a social network. In these circumstances, the scope of the literary work extends with the reproduction of these relations in the narrative action, through the appropriation of this resource in the composition of its characters. To support this thesis, the works of writer Bruno de Menezes, from the state of Pará, were taken as literary object. Divided into four sections, the first addresses manifestation of power from reality to fiction; the second, forms of power manifestation as a practice of the different levels of society transposed to literary work; the third, biographical aspects of the author, with emphasis on his life trajectory, as a person who is attentive to social problems, engaged in union and cooperative movements, and who brought this experience to his work; finally, the fourth section will focus in the author's literary works, focusing on the power relations manifested in his poetic work and in his fictional narrative.

Keywords: Literature; Bruno de Menezes; Power; Power relations.

RÉSUMÉ

Dans la perspective que dans la composition des récits littéraires, le développement de l'action à partir des relations de pouvoir est fréquent, l'hypothèse a été formulée que les relations de cette nature ressortent comme des composants esthétiques de l'action dans ces œuvres. Bien que sans souci des concepts philosophiques, la pensée de Michel Foucault sur le pouvoir est prise comme support théorique de cette recherche, surtout abordée dans l'ouvrage *Microphysique du Pouvoir* ; en outre, la conception de Karl Marx du pouvoir manifesté dans les relations de travail dans le processus de production de la société sera également considérée. En ce sens, une relation s'établit avec l'étude des structures qui composent l'environnement social, à travers une microphysique qui a, en principe, en plus de la formation moléculaire de la société, des enjeux liés à la lutte pour l'égalité sociale dans le domaine du travail. Ces conceptions sont établies dans le pouvoir qui se manifeste dans les niveaux et les points les plus variés du réseau social. Dans de telles circonstances, la portée de l'œuvre littéraire s'étend avec la reproduction de ces relations dans l'action narrative, à travers l'appropriation de cette ressource dans la composition de ses personnages. Pour soutenir cette thèse, la production de l'écrivain Bruno de Menezes a été prise comme objet littéraire. Divisée en quatre sections, la manifestation du pouvoir de la réalité à la fiction est présentée dans la première ; dans la deuxième, les formes de manifestation du pouvoir en tant que pratique des différents niveaux de la société sont transposées au travail littéraire ; dans la troisième, les aspects biographiques de l'auteur, en mettant l'accent sur sa trajectoire de vie, en tant que sujet attentif aux problèmes sociaux, engagé dans des mouvements syndicaux et coopératifs, qui ont apporté cette expérience à son travail ; enfin, la quatrième se concentrera sur la production littéraire de l'auteur, en se concentrant sur les relations de pouvoir manifestées dans son œuvre poétique et dans son récit fictif.

Mots-clés : Littérature ; Bruno de Menezes ; Pouvoir ; Relations de pouvoir.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 O PODER DA REALIDADE À PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	23
2.1 A gênese do poder.....	28
2.2 Efeitos do poder.....	32
2.3 A descontinuidade do poder	35
2.4 O poder da verdade e a verdade do poder	38
2.5 Poder e saber	42
2.6 O local do poder	47
3 MANIFESTAÇÃO DO PODER.....	52
3.1 Na sociedade	56
3.1.1 Do individual ao coletivo	58
3.1.2 Nas instituições	60
3.2 Na Literatura.....	62
3.2.1 Descontinuidade na criação literária	69
3.2.2 Composição de personagens.....	72
3.2.3 Desenvolvimento da ação	74
4 BRUNO DE MENEZES E SUA OBRA	76
4.1 Dados biográficos	80
4.1.1 Crítica e estudos acerca de sua obra.....	86
4.1.2 Belém Nova	92
4.1.3 “À margem do ‘Cuia Pitinga’” – Um estudo literário	95
5 O PODER NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE BRUNO DE MENEZES	99
5.1 Na produção poética.....	100
5.2 O poder nas narrativas de ficção	144
5.2.1 Maria Dagmar	144

5.2.2 Candunga.....	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	207
REFERÊNCIAS.....	215

1 INTRODUÇÃO

As conexões, oriundas de eventos reais ou imaginários dispostos em sequência lógica de uma realidade provável, são construídas pela Literatura dentro de uma linguagem especificamente trabalhada, com os requintes característicos de trabalhos artisticamente concebidos, segundo peculiaridades dessa arte. Nesse sentido, o deslocamento de imagens, da realidade à ficção, dá à narrativa literária o poder de demonstrar, em suas obras, contextos culturais diversos. Isso contribui para uma atuação, pela qual é apresentado o entrelaçamento de aspectos humanitários, proporcionando ao leitor novas visões acerca da diversidade de ocorrências para acontecimentos cotidianos, que nem sempre despertam a atenção de quem não está diretamente envolvido nessas questões.

Desde os primórdios da humanidade, ainda em estágio tribal, antes mesmo de surgir a escrita, a Literatura já fazia parte da vida de todos os povos, com a reprodução de ações, que eram transmitidas pelas narrativas orais. Posteriormente, em um processo evolutivo, a criação literária diversificou-se, havendo, em princípio, uma tendência maior de obras acerca de feitos grandiosos, atribuídos a seres sobrenaturais, os quais se fundiam àqueles relacionados às atividades reconhecidamente humanas, como ocorreu em narrativas épicas, que serviram de motivo às produções mais antigas da Literatura e se mantiveram por longo espaço de tempo.

Diferente dessas narrativas, cultivadas desde a antiguidade clássica, marcadas pela representação de um mundo maravilhoso, onde a presença de heróis, deuses e seres mitológicos era constante, a atual composição narrativa é produto de condições sociais, sendo modelada de forma particular. Porém, levando-se em conta as atividades desenvolvidas em um meio social, essa narrativa pode estar mais próxima de uma identificação com situações reais, com referências cognitivas que abrem horizontes a novas percepções, passíveis de interpretações associadas à realidade. Isso acontece pela forma articulada de seus elementos internos, tornando-a mais envolvente ao público leitor.

Embora constituídas das relações estabelecidas entre o real e o fictício, as narrativas literárias sempre enfatizam aspectos de ocorrências habituais, procedentes da convivência social. Por conseguinte, no desenvolvimento dessas obras, as tramas são construídas de modo que haja, na ação dos personagens, a exposição de condições opostas e, portanto, confrontantes entre si. Com isso, formam-se dois grupos distintos: o dos protagonistas e o dos antagonistas. Cria-se então a composição literária com a mesma conjuntura que se realiza pelo frequente contato entre as pessoas no seu cotidiano, transportadas à narrativa, marcada pela produção de

personagens semelhantes aos sujeitos comuns da sociedade, criadores de estratégias de ação e reação. Assim, abrem-se novas possibilidades à origem de um novo campo de estudo para a Literatura, sob a perspectiva de serem as relações de poder, representadas em suas obras, um dos principais artifícios utilizados na estrutura de criações dessa natureza.

De origem diversa, a partir de qualquer segmento da sociedade, as relações de poder apreendidas pela Literatura, para a composição de suas narrativas, tornam-se elementos essenciais que atribuem ao conteúdo a forma impressa pelo autor. Por esse motivo, foi formulada a hipótese de que essas relações ocupam lugar de destaque como componentes da ação desenvolvida em obras literárias, sendo, portanto, um elemento estético de composição da narrativa literária, pelo qual é possível compreender a transmissão de experiências reais vivenciadas pelos seres humanos, apreendidas pelo autor para estruturação de seus personagens, proporcionando uma nova percepção das possíveis relações que acontecem em um ambiente social.

Ainda que sem a intenção de um aprofundamento filosófico acerca dessa questão, considera-se como suporte teórico desta pesquisa o pensamento de Michel Foucault acerca do poder, abordado em seu livro *Microfísica do Poder* (1978). Para melhor compreensão das relações envolvidas no processo de produção de uma sociedade, considera-se ainda a teoria marxista proposta por Louis Althusser, direcionada aos Aparelhos de Estado como forma de dominação, sendo o Aparelho Ideológico e o Aparelho Repressor envolvidos no processo de constituição e administração de um Estado.

Sob a ideia de ser o poder uma prática não relacionada apenas a uma classe dominante que o detém sobre uma classe dominada, mas constituída em todas as relações existentes em uma sociedade, Foucault estabelece que qualquer indivíduo tem a possibilidade de exercê-lo. Quebra-se, assim, a ideia da hegemonia atribuída ao Estado, com o surgimento de evidências de um poder diversificado, mas que também está, de alguma forma, a ele articulado. De uma outra maneira, em contradição ao determinismo de um poder econômico, estabelecido como condição básica para a existência de todas as formas de poder manifestadas em uma sociedade, há um distanciamento entre o pensamento de Foucault e Marx. Porém, essa condição não atinge o marxismo proposto por Althusser, para quem a superestrutura política é que define as diretrizes para o desenvolvimento de um sistema econômico, relacionado a um mercado que, ainda mesmo sem uma existência física na sociedade é, portanto, uma instituição semelhante a tantas outras, sendo considerada geradora de valores, crenças e práticas sociais. Assim, a problematização do poder manifestado nessas instituições é o ponto comum entre Foucault e

Althusser. Ambos apontam para o fator econômico como um dos pontos de tensão de qualquer sociedade e, conseqüentemente, decisivo para a constituição do Estado.

Relacionada ao conceito físico criado a partir do estudo das estruturas que compõem o ambiente social, a microfísica do poder, proposta por Foucault no final da década de 1970, tem como princípio básico a formação molecular da sociedade. Essa concepção está fundada na disseminação do poder, não originado de uma única fonte, mas que se manifesta nos mais variados níveis e diferentes pontos da rede social. Por outra perspectiva, considerou-se nesta pesquisa as relações de trabalho, que também são constituídas de poder, em uma abrangência que a teoria foucaultiana não abarca, sendo, portanto, considerada a visão marxista. Sob essas circunstâncias, admitiu-se que as obras literárias reproduzem tais relações pela constituição de seus personagens. Por consequência, a Literatura pode então ser tomada como uma arte que se apropria dessas relações como um elemento estético, no processo de elaboração da ação dos personagens por ela representados.

A escolha de um apoio relacionado à teoria marxista ocorreu em virtude de ser Bruno de Menezes, foco literário de análise relacionada a esta pesquisa, um autor com ideias anarquistas, e envolvimento em questões sociais, sobremaneira, no sindicalismo e cooperativismo. Justifica-se, assim, essas referências, já que em sua obra, um dos pontos abordados está na relação existente entre patrão e empregado, levando-se em conta, ainda, a relação entre o produtor rural e os exploradores que se utilizavam do sistema de avião, além de outras situações que podem ser concernentes ao marxismo. Nesse sentido, considerou-se, também, a manifestação de um poder simbólico, preconizado por Pierre Bourdieu, pela sua concepção de que há um poder invisível, presente em todo o corpo social, porém, aparentemente ignorado. Esse poder é exercido em cumplicidade entre aqueles que estão sujeitos a ele, mas não querem reconhecer essa sujeição, e aqueles que o exercem; entretanto, de alguma maneira, não chegam a admiti-lo.

Associado ao poder manifestado em uma sociedade, considera-se aqui o pressuposto de Antoine Compagnon, de que a Literatura, por si só, enquanto arte, também pode ser uma forma de manifestação de poder, exercendo influência naqueles que a apreciam. Essa abordagem está pautada no reconhecimento de que, pela leitura, é possível o leitor adquirir a compreensão da importância da Literatura como algo que favorece a busca de um viver melhor. Isso possibilita uma contribuição ao aperfeiçoamento da percepção de mundo, “porque a vida é mais cômoda, mais clara, mais ampla para aqueles que leem que para aqueles que não leem” (COMPAGNON, 2009, p. 35). Portanto, o poder é, então, caracterizado como um elemento influenciador, exercido pela Literatura sobre quem por ela se interessa, já que, pela leitura do

texto literário, é possível o desenvolvimento de habilidades que conduzem ao aumento do discernimento das ações desenvolvidas no ambiente social e, conseqüentemente, à reflexão acerca da própria vida.

A escolha da produção do escritor paraense Bruno de Menezes como objeto literário de pesquisa acerca dessas relações se deve à abrangência de uma abordagem diversa, servindo como exemplificação do poder expresso pela Literatura. Nesse sentido, foram selecionados treze poemas, publicados em livros diversos, produzidos em diferentes momentos e circunstâncias; a novela *Maria Dagmar*, publicada em 1950; e, sobretudo, o romance *Candunga*, publicado em 1954, premiado naquele ano no concurso José Veríssimo, promovido pelo governo do Estado do Pará.

Dividido em quatro seções, dispostas a partir desta primeira seção, este trabalho apresenta, na segunda seção, as formas de manifestação do poder como uma prática social recorrente nos diversos níveis existentes em uma sociedade, que são transpostas para a ficção literária. Na terceira seção, há uma abordagem acerca da manifestação do poder tanto na sociedade quanto na Literatura. A quarta seção é dedicada aos aspectos biográficos de Bruno de Menezes, com ênfase na sua trajetória de vida, enquanto sujeito atento aos problemas sociais, engajado em movimentos sindicalistas e cooperativistas, que transportou muito dessa vivência para sua obra. Ressalta-se, sobremaneira, as questões relacionadas ao poder, publicadas em artigos da revista Belém Nova, um periódico por ele dirigido na segunda década do século XX. Inclui-se ainda nesta seção o estudo literário “À margem do Cuia Pitinga”, um ensaio crítico acerca do livro do poeta Jacques Flores, intitulado *Cuia Pitinga*. Na quinta seção, o foco está direcionado ao poder manifestado em treze poemas selecionados, e na prosa elaborada pelo autor, no estudo acerca da novela *Maria Dagmar*, com abordagem ao comércio sexual e, por fim, do romance *Candunga*, uma obra que evidencia as questões de poder, em especial, aquelas envolvendo os retirantes nordestinos que se instalaram na região bragantina, em confronto com os comerciantes locais, já que essa narrativa aborda o drama de refugiados nordestinos que, em meados dos anos 30 do século XX, fugindo da seca, ocuparam parte daquela região, localizada em área próxima da estrada de ferro Belém-Bragança.

Assim, partiu-se da concepção de que o poder pode ser manifestado em qualquer relação que acontece em um meio social, numa diversidade de circunstâncias e finalidades. Isso despertou o interesse para essa pesquisa, já a focalização desse mecanismo está presente em muitas narrativas literárias, e que pode ser observado como uma força produtiva da sociedade que “permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2014a, p. 45). Esse pensamento foi trazido para reflexão acerca da obra de Bruno de Menezes,

observando-se as características elaboradas em suas narrativas, em uma tentativa de identificar as formas de manifestação do poder na constituição das ações que nelas são representadas. Portanto, a criação dos personagens acontece nessas narrativas segundo a contextualização que o autor de um ambiente social, com realce aos atributos do cotidiano, transportados à obra literária.

Com a perspectiva de ser essa narrativa criada numa associação dialética permeada pelo poder, surge então o pressuposto de que as relações dessa natureza são elementos frequentemente encontrados na composição de obras literárias, estando esta proposta também pautada na identificação dessas relações, enfocadas pela Literatura de modo abrangente, direcionado às formas de manifestação do poder, presentes em inúmeras relações humanas. Ligadas à história do ser humano em suas relações com o outro, leva-se em conta todos os seus aspectos, não somente pela atribuição a pequenos grupos detentores do controle da sociedade, mas com extensão a todos os níveis onde o poder está presente.

Pela construção empreendida na obra literária, com a demonstração de um “efeito real”, produzido de maneira fictícia, torna-se provável o despertar de quem lê, para o reconhecimento de referências ocultas de uma realidade, cujo saber não é apresentado em forma exata. Dessa maneira, o modo pelo qual a enunciação literária é objetivada “permite a emergência do real mais profundo, mais oculto (aqui, a estrutura do campo do poder e o modelo do envelhecimento social), porque ela é o véu que permite ao autor e ao leitor dissimulá-lo e dissimulá-lo para eles próprios” (BOURDIEU, 1996, p. 49). Assim, o poder expresso pela Literatura, com a manifestação de algo não explicitado pelas contingências da própria realidade, não parece muito claro, mas pode ser percebido pela fabulação de subtextos que surgem a cada leitura, oriundos dos diferentes modos de compreensão, ligados às experiências vivenciadas por aqueles dedicados à leitura. Com isso, o caráter fictício da Literatura contribui para a demonstração de uma provável realidade, tornando-se uma mediadora entre o imaginário e o real. Há, então, a concretização de uma fantasia romanesca, elaborada a partir de um mundo supostamente real, proporcionando a lembrança de que a realidade; vista desse modo, passa a ser apenas o referente de uma ilusão partilhada por tantos quantos se utilizam dessa prática, criada como um disfarce da realidade.

Ao ser levantada uma nova concepção do poder, contrária ao que era considerado como forma de monopólio de uma elite que tem as rédeas de controle do Estado, aponta-se aqui um deslocamento em relação a esse pensamento tradicional, possibilitando a abertura de um novo horizonte para o desenvolvimento de micropoderes que, embora vinculados ao Estado,

não mais estão exclusivamente submetidos a essa instância do poder, mas sim a diversos segmentos, numa rede que se entrelaça por toda a estrutura social.

Em narrativas literárias, desde as mais remotas criações, essa condição já era focalizada, servindo como pano de fundo para a construção de uma trama. Pela observação dessa teia de relações, admite-se que o ponto de origem das manifestações do poder, antes considerado como privilégio do Estado, não está limitado a um ponto fixo, podendo ser localizado em qualquer um dos níveis da sociedade, inclusive na base da pirâmide social, o que constitui o cenário no qual geralmente se desenvolvem as narrativas literárias. Desse modo, o trabalho com a linguagem, que acontece pela transformação metafórica do discurso coletivo e pela consciência individual do autor, consiste em sua própria temporalidade. Essa elaboração do discurso leva-nos à compreensão do surgimento de inúmeras estratégias e, conseqüentemente, à percepção das transformações intrínsecas nos diversos discursos literários, apoiados em situações que enfocam as relações de poder como objeto da inspiração de autores, no trabalho de criação de uma obra literária.

Em comentário acerca do conceito dado à microfísica do poder proposta por Foucault, Roberto Machado, o organizador da edição brasileira, enfatiza a inexistência de um poder fisicamente representado, sob a afirmação de não haver “algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação” (MACHADO, 2014, p. 12). Isso indica a evolução contínua no processo dessa representação, que acontece nas práticas das relações sociais, tornando-se materializado pelas ações dos membros de uma sociedade. Nesse sentido, o poder é visto como algo dinâmico, exercido de forma abstrata, mas que se concretiza na convivência entre indivíduos ou mesmo entre grupos de indivíduos. Abre-se então o espaço para a disseminação do poder por toda a estrutura social, cenário de criação das narrativas literárias.

Leva-se ainda em consideração, como objeto de pesquisa, a captação do poder fora do centro de dominação e sujeição institucionalizadas pelo Estado. Disperso nos mecanismos e efeitos constantes das relações sociais, esse poder manifesta-se também distante dessas instâncias, indo até onde estão as últimas ramificações de um sistema capilar, percebido como um local provável de ser captado “nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam, ele se prolonga” (FOUCAULT, 2014a, p. 282). Assim, o poder adquire corpo pelas técnicas e instrumentos de interferência, que penetram todas as instituições sociais. Dessa forma, criam-se as condições para sua expansão, de modo comum, por todos os setores que compõem uma sociedade.

A partir da sociedade francesa, tomada como exemplo acerca desse pensamento voltado às relações de poder, abre-se uma perspectiva de expansão, caracterizada pela universalidade de sua manifestação, comum à própria natureza humana, ultrapassando as fronteiras daquele país, o que é possível conduzir ao reconhecimento de um ponto de semelhança entre diferentes sociedades, sendo possível, ainda mesmo com ressalvas aos aspectos “regionais ou locais, situar esses fenômenos nas sociedades anglo-saxã, espanhola, italiana etc. Eu não especifico mais porque seria tão abusivo dizer ‘eu falo só da França’ quanto dizer ‘eu falo de toda a Europa’” (FOUCAULT, 2014a, p. 250). Assim, a manifestação do poder não pode ser reconhecida apenas como exclusiva de uma única sociedade, mas uma característica presente em todas, ainda que haja especificidades que as diferenciam.

Na construção literária, seja com base na realidade cotidiana, seja na criação de uma obra de caráter puramente fictício, as ações desenvolvidas pelos personagens estão geralmente relacionadas ao embate entre eles, o que pressupõe a presença do poder como elemento constituinte da elaboração da narrativa. Apontam-se assim aspectos inerentes à formação da própria personalidade humana, em que o poder aparece manifestado desde o princípio da vida de todo e qualquer indivíduo, tendo sua manifestação iniciada a partir da inserção da criança em um ambiente social, produzindo-se, em princípio, no seio familiar, sob a ideia de ser exercido em um processo de educação condutora da criança aos valores sociais, sob a perspectiva de ajuste aos condicionamentos impostos pelo meio.

Como núcleo primordial da sociedade, a instituição familiar é a primeira representação da hierarquia social, funcionando como o suporte básico para a formação de todos os cidadãos, onde são desenvolvidos os valores éticos e morais, que são absorvidos da sociedade e devolvidos a ela, pelo processo de educação dada a seus membros. Ainda que se contraponham, nessa luta constante que se trava no ambiente social, esses valores são reproduzidos por todos os sujeitos envolvidos nesse meio. Com essa condição, cria-se a genealogia de uma moral, que se torna o determinante de contingências alicerçadas em uma relação antagônica, com a tomada de outro contorno pela transposição do ângulo de percepção, apontado nas narrativas literárias.

Como parte imaterial componente do corpo de qualquer sociedade, o poder tem sua materialização em uma diversidade de ações, nem sempre relacionadas somente à ação do Estado, como o detentor de mecanismos repressores, gerenciador de inúmeras instituições que funcionam como disseminadoras desse poder. Este também pode ser materializado nas ações individuais, nas lutas contra a ambivalência do próprio ser e nas relações entre dois indivíduos ou grupos sociais, não estando necessariamente vinculadas ao Estado. É essa materialização que a Literatura demonstra em suas obras, oferecendo ao leitor a perspectiva de novos

horizontes, para uma mesma concepção de mundo, com abertura a uma variedade de possibilidades. Reproduzidas nas narrativas literárias, essas ações favorecem o despertar do interesse do leitor pela Literatura que, de modo diferente do crítico literário, preocupa-se apenas em observar a combinação que pode haver entre a ficção e a realidade cotidiana, estabelecendo uma aproximação entre o real e o imaginário; isso lhe traz a condição de ser absorvido pela leitura.

Analisada com base nas relações de poder, a intriga criada em uma narrativa envolve a representação de situações com esse confronto, que vão além dos elementos estruturais já estudados pela crítica literária, como personagem, enredo, ação, narrador, tempo e focalização. Esses elementos são manifestados pela invenção de duas faculdades inerentes aos seres humanos, que se opõem e são capazes de desencadear um efeito estético e realçar a magia da narrativa, ou mesmo dar a ela o sentido da tessitura de uma história, na qual o leitor se vê envolvido pelas ações de personagens, em cuja composição estão as características próprias da natureza humana, e o embate frequente entre elas, trazendo à trama o teor literário apreendido de uma realidade que dá vida ao caráter fictício da obra.

Pela demonstração de um caso provável de acontecer, as narrativas literárias são elaboradas a partir de uma trama que focaliza o poder, em certas circunstâncias, entre pessoas ou grupos sociais, favorecendo a aproximação com a realidade. Essas situações estão, de um modo geral, relacionadas ao poder que transpassa as relações humanas, seja de forma individual, caracterizada pelas questões ambivalentes da natureza humana; seja de modo coletivo, pelo embate que acontece nas relações entre indivíduos ou grupos, o que possibilita a compreensão desse mecanismo como um elemento componente da ação narrativa, da qual a Literatura se apropria em suas obras.

Estabelecido como suporte de toda a teia formada pelas instituições existentes na sociedade, esse poder, que envolve todas as relações humanas, pode ser percebido nos mais variados níveis de qualquer organização social. Essa manifestação proporciona o alcance de uma liberdade manifestada nas classes subalternas, em contrariedade ao discurso das classes dominantes, tendo na expressão literária uma soma de fatores que contribuem para formar um processo de manipulação do discurso da realidade cotidiana, dentro de uma idealização voltada ao caráter apelativo, relacionado ao exagero da representação de situações comuns. Assim, pela transformação exacerbada de situações corriqueiras, o registro da Literatura evidencia, com maior clareza, aspectos pouco observados no cotidiano. Mas isso somente acontece pelo modo de manipulação literária, com a reformulação dessa realidade pluridimensional em forma unidimensional.

Essa condição é mostrada no romance *Candunga* em diversas ações, sobretudo naquelas desenvolvidas pela personagem de Romário, o representante de uma instituição estatal que, em suas atividades a serviço da Secretaria de Agricultura, também alerta os agricultores para a exploração sofrida, orientando-os para a luta por seus direitos em relação às terras que cultivam, pela a negociação de sua produção com os comerciantes da região bragantina. Assim, torna-se difícil pensar em poder distante da concepção marxista, marcada por uma compreensão da realidade social, com ênfase ao processo produtivo, observável dentro de qualquer sociedade, estabelecida como local das relações sociais de origens diversas, permeadas desse elemento causador da movimentação das pessoas que nela vivem.

Portanto, ressalta-se a constante manifestação do poder, presentificada nas narrativas literárias, pelas ações que envolvem os indivíduos em suas relações, sejam elas afetivas, comerciais, e tantas outras de natureza diversa. Assim, abrem-se as possibilidades para a demonstração do poder pelo contato entre as pessoas, comumente transportado às obras produzidas pela Literatura, associadas a outros elementos componentes desse gênero, como na caracterização de personagens e nas ações por eles desenvolvidas dentro de um enredo, o que se dá em concepção de que a obra literária não deve ser vista como uma composição encarnada numa série de blocos isolados, mas sim construída pelo encadeamento desses blocos, que juntos proporcionam sua integralidade.

Nesse contexto, a obra literária de Bruno de Menezes foi escolhida, levando-se em conta o poder nela representado. Portanto, o critério de investigação desse referencial literário está pautado na retratação das relações entre personagens, considerando-se as maneiras dessas composições, de acordo com a abordagem tomada em cada produção. Assim, a expressão do poder será analisada, na obra desse autor, sob a observação dos aspectos relacionados ao poder em suas diversas formas, considerando-se aqui o poder político, o poder religioso, o poder de sedução, o poder econômico e o poder de influência ou de persuasão, demonstrados pela ação dos personagens.

2 O PODER DA REALIDADE À PRODUÇÃO LITERÁRIA

A partir do princípio de que a obra literária parte de circunstâncias reais para suas criações, estabelece-se uma relação entre a realidade e a ficção. Reproduzido implícita ou explicitamente, o poder está intrínseco ao discurso literário como instrumento de conhecimento que, retratado em um texto com inúmeras possibilidades de interpretação e, conseqüentemente, a abertura de novos horizontes ao leitor, porém, dentro de uma realidade por ele concebida. Ao focalizar em suas obras situações que demonstram a multiplicidade de sujeições existentes no interior do corpo social, a Literatura torna-se envolvente. Por conseguinte, há de ser considerada a perspicácia do autor, pela forma de abordagem acerca de episódios cotidianos apresentados em uma narrativa, atribuindo ao texto literário o caráter de despertar, em quem lê, a percepção da vida sob outras perspectivas.

Considerado como uma capacidade inerente à natureza humana, denotadora da arbitrariedade do comportamento humano, em cuja finalidade está a realização de ações características do exercício de uma autoridade, o poder nunca havia despertado o interesse para estudos a propósito de sua individualidade. Associado a questões ideológicas, como instrumento do aparelho repressor do Estado, o poder era reconhecido pelas bases de direita somente com propósitos jurídicos de firmação da soberania e, pelo marxismo, como aparelho de manutenção do autoritarismo do Estado.

Sob a ideia de ser o poder uma prática não relacionada apenas a uma classe dominante que o detém sobre uma classe dominada, mas constitui-se em todas as relações existentes em uma sociedade, Foucault estabelece que qualquer indivíduo tem a possibilidade de exercê-lo. Com o surgimento de um poder diversificado, quebra-se então a hegemonia do Estado, embora ainda sejam mantidas certas articulações. De uma outra maneira, em contradição ao determinismo de um poder econômico, estabelecido como condição básica para a existência de todas as formas de poder manifestadas em uma sociedade, há um distanciamento entre o pensamento de Foucault e Marx. Porém, isso não atinge o marxismo proposto por Althusser, para quem a superestrutura política é que define as diretrizes para o desenvolvimento de um sistema econômico, relacionado a um mercado, mesmo sem ter uma existência física na sociedade é, portanto, uma instituição semelhante a tantas outras, sendo considerada geradora de valores, crenças e práticas sociais. Assim, a problematização do poder, manifestado nessas instituições, adquire o reconhecimento de um ponto comum existente entre Foucault e Althusser.

De um pensamento amplificado a uma pluralidade de manifestações, Michel Foucault parte do princípio de que o poder não é algo com existência concreta, mas um atributo inerente ao ser humano, concretizado como um mecanismo manifestado nas mais diversas relações sociais. Esse atributo pode ser expresso de forma coercitiva, disciplinadora e controladora, presente em todas as instâncias do corpo social. Na medida em que mudam essas relações, também são produzidas novas formas de poder, em um processo oriundo da rudeza de um estímulo bruto, sujeito a modificações, capaz de atingir a evolução dos modos sofisticados e sutis, os quais são necessários ao desenvolvimento de qualquer sociedade.

Conforme o contexto social, o poder torna-se uma habilidade deliberada do exercício da autoridade, da soberania, da posse de um domínio, da influência, ou simplesmente da própria força. No processo de socialização, sua produção se dá pelas relações que envolvem cada sujeito, mediante o controle social de capacidades físicas e mentais, decorrentes da educação, de treinamentos e da persuasão, segundo as condições impostas pelo próprio meio, o qual não está sujeito apenas às imposições hierárquicas de uma sociedade comandada pelo Estado, mas também nas relações constituídas pelos indivíduos que compõem o corpo social.

Ao tentar explicar os caminhos percorridos em razão de seus estudos com foco no poder, Foucault considera, a partir de 1970, as condições de seu processamento, apontando a existência de um triângulo formado pelo poder, pelo direito e pela verdade, presentes na sociedade, dando origem a múltiplas relações, que “constituem o corpo social, e que essas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso” (FOUCAULT, 2014a, p. 278/79). Essa relevância ao discurso, como o vetor de disseminação do poder pela sociedade é, em princípio, vista como uma forma de estabelecer a influência que tem a palavra em meio a todas as relações que acontecem em qualquer ambiente social.

Para demonstração das relações de poder manifestadas em uma obra literária, há de se considerar a *História da Loucura: na idade clássica*, publicada em 1961, como resultado do trabalho efetuado por Foucault em sua tese de doutoramento. Essa pesquisa acerca da loucura foi o ponto de partida para uma caminhada pelas trilhas formadas nas teias envolventes das relações humanas, ressaltando, portanto, o início de seus estudos relacionados ao poder, concretizados, efetivamente, com a proposta de uma microfísica do poder, surgida somente em 1968.

A delimitação do percurso dessa pesquisa foi o século XV, período marcado pelo Renascimento, considerado como um momento de grandes transformações sociais e científicas, voltado às artes de um modo geral. Com preocupação direcionada à medicina, foi observado o

reconhecimento da loucura como uma patologia complexa, sem um tratamento adequado naquela época, cujo controle só viria a ser alcançado dois séculos depois. Embora sem perspectivas para a medicina, a loucura obteve grande repercussão na Renascença, em especial nas experiências que serviram de inspiração à produção literária.

Avessa aos princípios morais da Idade Média ainda vigentes na Renascença, a loucura tornou-se objeto de estudo à Filosofia, e também de tema às obras literárias, já que, pelo “domínio da expressão da Literatura e da Filosofia, a experiência da loucura, no século XV, assume sobretudo o aspecto de uma sátira moral” (FOUCAULT, 2017, p. 25). Contrária à moral, a expressão literária coloca em evidência aspectos peculiares à loucura, atribuindo-lhe poderes até então não considerados, postos à mostra pelos princípios renascentistas, marcados com a preocupação de volta da liberdade reprimida pela Idade Média. Como fuga da realidade social que impunha valores a serem seguidos, a loucura tornou-se sinônimo de libertação, rompendo paradigmas contestados pela Renascença, aproximando-a do seu ideal de autonomia, pautado na cultura clássica.

Pela valorização dessa autonomia, diante do teocentrismo que prevaleceu na Idade Média como controlador das ações humanas, a loucura proporcionava, ainda que de forma assombrosa, a liberdade para as fantasias das pessoas, concedendo-lhes poderes inimagináveis. Dessa forma, a Literatura adquire maior expressividade ao apresentá-la nas obras como tema de uma nova abordagem. Entre essas novas experiências, ressalta-se então a representação da “Nau dos Loucos”, tema enfocado em muitas composições literárias, “cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcaram para uma grande viagem simbólica que lhes traz, se não a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades” (FOUCAULT, 2017, p. 9). Naquele período, o caráter fictício das narrativas teve base nessa realidade, sendo indiscutível a existência dos barcos que, pelos rios da Europa, faziam o transporte dos loucos entre as cidades.

Dessas composições, a *Narrenschiff*¹, do escritor alemão Sebastian Brant, publicada em 1494, foi “a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante” (FOUCAULT, 2017, p. 9). Sem um conhecimento concreto do que poderia ser feito, os loucos vagavam pelo continente europeu. Apesar do contato frequente com a loucura, estava provado que havia um desconhecimento total em relação aos procedimentos cabíveis para um tratamento adequado, parecendo mais viável o embarque dessas pessoas a outras cidades. Isso

¹ Na tradução brasileira de Karin Volobuef, de 2010, o título dado foi: *A nau dos insensatos*.

era uma forma que nada contribuía para a evolução da medicina, mas de certo modo favorecia o distanciamento dessas pessoas do convívio social. Houve, ainda, o despertar do interesse da Literatura para a configuração de situações dessa natureza em suas obras.

Se para a medicina a loucura representava uma doença desafiadora ao poder médico, que só veio a dominá-la mais tarde, com a reclusão dos doentes em asilos; para a Literatura tornou-se mais um protótipo de conhecimento que se apresentava ao mundo, confrontando-se aos valores morais cultivados pela sociedade da época. Ainda assim, sem mesmo uma definição de cura efetiva, a loucura ultrapassou aquele período e chegou aos dias atuais, contrária à retidão proposta pelo pensamento racional alinhado sob sua própria visão voltada à ciência. A loucura era vista como doença a ser reinterpretada em suas diversas maneiras de ocorrência, estando nela encoberta a trágica experiência de uma retidão, como forma redutora do ser humano ao modelo estabelecido pelos princípios sociais aos quais ele é submetido em toda a sua existência.

Distante da clareza de uma objetividade científica, a loucura foi reconhecida pela sociedade como um perigo, considerado pertinente o afastamento dos doentes do convívio com outras pessoas. Mas, para muitos escritores, poderia ser percebida como um abismo repleto de saberes a serem desvendados, servindo, pela possibilidade de especulação, a inúmeras questões ainda sem respostas para a medicina. Como uma forma de inspiração para obras literárias diversas, tornou-se um objeto fascinante a oferecer muitas possibilidades. “No polo oposto a esta natureza de trevas, a loucura fascina porque é um saber. É saber, de início, porque todas essas figuras absurdas são, na realidade, elementos de um saber difícil, fechado, esotérico” (FOUCAULT, 2017, p. 20/21). Com um vasto campo aberto ao desconhecido, a loucura era mais uma luz que se acendia à criação literária e, portanto, um saber obscuro para o saber científico, revelado de forma independente, livre das amarras institucionais, surgido como um desafio ao conhecimento fundamentado em princípios determinados pela racionalidade.

Ao ser apontado o poder diretamente ligado ao saber, abrem-se questionamentos a respeito dessa relação baseada em um sujeito do conhecimento, gerado sob os auspícios de um sistema de poder institucionalizado, o qual restringe a amplitude do conhecimento decorrente das transformações históricas, condição extensiva à sociedade como um todo, havendo uma intersecção de saberes. Nesse sentido, a determinação das formas e campos do conhecimento, contrários a um poder estatal, jamais poderia ser delegada a qualquer sujeito, já que não haveria a possibilidade de uma atividade produtora individualizada, sendo gerada a partir das contingências de um momento histórico, ocasionando uma nova movimentação, que se torna oposta ao poder já instituído, sem que seja representada como uma ameaça de um novo saber,

não somente a serviço do poder, mas também aliado a ele, para constituição das formas e campos do conhecimento.

Com a observação de que até então havia sido pouco estudada, a questão direcionada a um aprofundamento acerca do poder foi retomada por Foucault em 1968, dando início à teoria de uma microfísica do poder. Essas pesquisas tiveram foco “a partir das lutas cotidianas e realizadas na base com aqueles que tinham de se debater nas malhas mais finas da rede do poder” (FOUCAULT, 2014a, p. 42). Houve, naquele momento, um retorno ao pensamento referente à *História da loucura* como o resultado de um estudo que já havia sido reportado ao poder, embora de forma indireta. Assim, o seu interesse pelo poder estava implícito desde sua primeira obra, passando por inúmeras reelaborações em momentos posteriores.

Com o olhar direcionado às questões políticas, não foi ressaltada somente a importância da questão psiquiátrica na Renascença, que perdurou pela Europa sem alguma solução, mesmo instituído, no século XVIII, o internamento das pessoas acometidas por doenças mentais, o que trouxe graves consequências. De forma contrária ao que aconteceu na Europa durante a Renascença, a focalização da loucura foi abordada na Literatura brasileira, na obra *O Alienista* (1882), de Machado de Assis. Com um olhar crítico voltado à sociedade brasileira do final do século XIX, sobretudo na transição entre o Império e a República, a obra é reconhecida como uma sátira a esse processo. Demonstrada com a internação imposta pela psiquiatria, que traz, na representação do protagonista Simão Bacamarte há, nesta obra, uma inversão do tratamento usual dado à loucura, já que, ao final da narrativa, ele chega à conclusão de não haver uma identidade perfeita, enquadrada no seu critério de normalidade. Dessa forma, ele compreende a impossibilidade de determinar esse diagnóstico a algum morador da cidade de Itaguaí. Assim, todos os internos no seu manicômio, cerca de 75% da população, são liberados, ficando lá apenas ele, que se apercebeu como o único anormal, condenando-se ao internamento até o fim de sua vida.

Houve também o enfoque à reclusão imposta pelo sistema penal, utilizada como mais uma forma de manifestação do poder coercitivo, exercido pela sociedade com punições e prisões, em decorrência de uma tecnologia política. De certo modo, há de se considerar que o surgimento da “história dessa microfísica do poder punitivo seria então uma genealogia ou uma peça para uma genealogia da ‘alma’ moderna” (FOUCAULT, 2014b, p. 32). Por outro lado, abriam-se novos rumos à Literatura, com a obtenção de maior visibilidade para a abordagem dessas questões em suas obras.

Ao se voltar à concepção de um poder microfísico, manifestado em todos os setores da sociedade, percebe-se sua disseminação por todos os níveis, mesmo aqueles distantes do

comando social. Há então um equilíbrio de elementos contrapostos à dominação global, exercida por apenas um grupo, detentor de um poder totalitário sobre todos. Abre-se a compreensão da existência não somente desse poder, mas de uma pluralidade de poderes, que pode ser demonstrada pela representação das inúmeras sujeições existentes no corpo social. Criam-se, assim, novos horizontes para a extensão do poder, cuja captação é provável de acontecer nas extremidades onde os efeitos jurídicos, oriundos da organização estatal, não se fazem presentes.

Sob essa linha de pensamento, é enfatizada a mudança do papel do intelectual que, embora deixando de ser o portador de valores universais, transforma-se naquele com função peculiar, dentro de um sistema com mecanismos interligados por uma verdade multiplicada e multifacetada, transposta às obras literárias em uma abordagem que atinge todas as instâncias de poder existentes no ambiente social. É assim delineado um percurso a ser trilhado não apenas em seguimento ao que é estabelecido pelo direito institucionalizado, aliado ao poder estatal, mas levando-se em consideração todas as relações ocorrentes na sociedade, constituídas em campo fértil para a criação literária.

2.1 A gênese do poder

Questionar a gênese de um objeto ou sujeito sem, de fato, conhecê-lo, torna-se difícil para a compreensão exata daquilo que se deseja saber. No que concerne ao poder, retomemos à definição dada pelo filósofo italiano Norberto Bobbio, como a capacidade ou a possibilidade de agir e produzir efeitos. Num sentido social, relacionado à “vida do homem em sociedade, o Poder torna-se mais preciso, e seu espaço conceptual pode ir desde a capacidade geral de agir, até a capacidade do homem em determinar o comportamento do homem” (BOBBIO, 1998, p. 933). É pela transposição do poder manifestado nas relações entre as pessoas do cotidiano para a obra literária, que o ser social é reproduzido como sujeito que toma a iniciativa, mas também pode ser objeto do poder manifestado na relação com o outro. Assim, estão evidenciados os dois pontos essenciais na composição da ação narrativa, explicitada como indicativo de uma construção criada a partir da realidade.

Em busca da origem desse poder manifestado entre as pessoas, admite-se a existência de uma genealogia não pautada apenas nas formas de sujeição e submissão, mas também pelo contrapoder demonstrado com a manifestação contrária à imposição de um poder dominador. Não há como encontrar, desde o começo da vida em sociedade, uma identidade que se mantenha

preservada, com indícios da gênese voltada a uma única forma de poder, atribuída a uma representação do poder divino na realeza humana. Abrem-se então novos horizontes, distantes da lógica teogônica do surgimento de tudo, relacionado às divindades detentoras dessa força sobrenatural, originada a partir de uma teoria criacionista, em obediência a uma ordem linear, disposta no tempo em que a história, embora sob a busca de um princípio verdadeiramente continuísta, não consegue manter o rigor para as situações que acontecidas simultaneamente no decorrer de seu próprio processo.

Assim, torna-se discutível a função não apenas do historiador, mas do intelectual, que também perde o status de detentor do poder sobre a verdade, sobretudo no século XIX, a partir da comuna de Paris, como incentivo à manifestação do poder popular. Acerca desse movimento, o pintor Gustav Courbet, pioneiro da pintura realista francesa, após assumir o comando da Federação dos Artistas da França, critica em carta pública a “École des Beaux-Arts” por “perpetuar a arte pela arte e a produção de trabalhos estéreis, sem caráter ou convicção” (LEITE, 2011, s/p), numa privação do artista de sua própria história e obra voltada à realidade.

Na luta malsucedida pelo nascimento de um poder popular, há uma representação da Literatura francesa, opondo-se contrária ao princípio da “arte pela arte”, que se renovou com o Parnasianismo. Ao pensar na Paris sitiada pelo povo, percebe-se, de repente, a imagem dos “miseráveis que Victor Hugo imortalizara no seu gigantesco romance (*Les misérables*, 3 volumes com 2800 páginas, que, desde 1862, vendera 7 milhões de exemplares!), rebelados, tentavam ‘tomar o céu de assalto’” (SCHILLING, s/d, s/p). Embora sem representatividade significativa no poder estatal, não se pode negar a expressividade popular. Essa mesma condição é absorvida pela Literatura e focalizada dentro de uma forma realista, o que contradiz a ideia pura e simples de uma “arte pela arte” fantasiosa, que não se atém à essência de uma provável verdade.

Diante dessa mudança política que afetou não somente a França, mas também outros países da Europa, surge então uma nova perspectiva para a Literatura, com o olhar para as questões sociais. Com isso, abrem-se outros caminhos para a produção do intelectual, que assume um novo papel, revestindo-se de uma consciência assentada sobre a necessidade “de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso” (FOUCAULT, 2014a 131/32). É desse contexto que a Literatura se prevalece para a utilização do poder como instrumento necessário às suas criações.

Contra as imposições originadas do saber científico como verdade absoluta, surge esse pensamento para os diversos saberes não reconhecidos pela comunidade científica, e muito

menos em outros níveis sociais onde esses grupos exercem um grande poder. Nessa luta, cria-se a preocupação de “fazer que intervenham saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro” (FOUCAULT, 2005, p. 13), semelhante ao saber científico, mas que também faz parte do funcionamento de qualquer sociedade, cuja existência é anterior aos saberes comprovadamente científicos.

Ao tomarem consciência de um poder disseminado por todos os níveis da sociedade, os intelectuais deixaram de ser os únicos representantes do saber, passando a reconhecê-lo também distribuído por outros níveis sociais. Assim, eles tornaram-se sujeitos como outros quaisquer membros da sociedade, reforçando-se, então, a busca pela obtenção do poder como característica da natureza humana, independente de um saber intelectualizado. Abre-se, assim, a possibilidade para a compreensão de que nenhum sujeito pode ser considerado neutro, já que para todo protagonista sempre há um antagonista. Em tais circunstâncias, abram-se os horizontes para a manifestação do poder na sociedade, dos quais a Literatura pode apropriar-se. Pela própria condição de indivíduo que necessita impor-se ou defender-se diante dos outros, a aquisição de um poder lhe dá a garantia de reconhecimento e respeito, seja ele membro de qualquer grupo existente em uma sociedade.

Como justificativa pertinente à origem do poder manifestado nos diversos níveis da sociedade, há o desenvolvimento de uma constante luta, travada com a finalidade da busca pelo reconhecimento de diferenças entre grupos sociais. Nesse sentido, há uma definição, de modo provisório, do surgimento de uma genealogia como sendo “o acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplamento que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais” (FOUCAULT, 2005, p. 13). Não há como considerar privilégios dos saberes constituídos de forma erudita, em relação aos saberes hierarquicamente inferiores, característicos das pessoas de níveis sociais desprestigiados; há, portanto, o surgimento de uma imbricação entre eles, como elementos sociais que, embora distintos, têm seus espaços assegurados em qualquer meio social.

Apesar de reportar-se a uma época recente, esse mesmo pensamento pode ser aplicado a momentos diversos desde o início da evolução de todas as sociedades. Nesse sentido, o poder pode ser considerado como algo que tem origem anterior ao sujeito, a partir de saberes já existentes em todos os níveis sociais, não apenas do saber institucionalizado, mas também oriundo de conhecimentos que transcorrem simultaneamente no processo histórico, seja de forma empírica, seja de forma científica.

Instrumento capaz de efetivar a dominação pelas verdades constituídas, o direito é um aliado do poder, enquanto sistema normativo imposto pela sociedade, que pode ser estabelecido em seus princípios voltados a uma organização social compartimentada. Essa estrutura jurídica estende-se para além do poder exercido pelo Estado e todas as instituições a seu serviço, chegando a setores distantes dessas instâncias, em uma demonstração das múltiplas formas de sua manifestação em espaços menosprezados, o que possibilita sua distribuição por todos os setores dessa sociedade, mesmo aqueles aparentemente à margem dos espaços detentores do comando.

Surge então a proposta de formação de um projeto genealógico que não priorize o caráter científico do saber, mas considere também a concretude dos fatos existentes no campo especulativo, buscando a ativação dos saberes locais, que a continuidade do conhecimento determinado pela ciência não legitima. Por isso, há o aparecimento de oposições às peculiaridades de um cientificismo que se intitula a fonte do verdadeiro conhecimento. Essas “genealogias não são, portanto, retornos positivistas a uma forma de ciência mais atenta ou mais exata, mas anti-ciências” (FOUCAULT, 2014a, p. 268), contrárias ao saber científico, que não considera o saber empírico como uma forma também utilizada para manifestação do poder. Assim, as genealogias representam uma insurreição contra o discurso científico e seus efeitos num sistema de poder centralizador.

Independente da concepção positivista do cientificismo, criada pelo pensamento firmado em uma genealogia que prioriza o poder do saber científico em detrimento aos saberes históricos, constituídos pela tradição empírica, manifesta-se o contrapoder, como forma de resistência. Isso indica a necessidade de capacitação do sujeito comum para o exercício da oposição ao poder coercitivo do discurso teórico, constituído como o poder formal, representado pelo direito como um dos mecanismos à disposição do Estado que, pelos efeitos jurídicos contrários à visão de uma totalidade de micropoderes, procura assumir as diretrizes da sociedade.

Não há, na genealogia, um caráter ideológico que abarque a pretensão de voltar ao passado em busca da manutenção, ou mesmo uma forma de compreender o desenvolvimento de uma continuidade, cuja tarefa não é pertinente à demonstração daquilo que já aconteceu e ainda persiste no presente, trazendo à percepção aspectos da sociedade, sob perspectivas de uma descontinuidade, com movimento semelhante a um constante carnaval. Em decorrência dessa diversidade, surgem então inúmeros papéis assumidos por diferentes sujeitos, que se confrontam pelo exercício do poder, na luta por uma liderança, seja nas instituições ou até mesmo relativo a questões de um contato individualizado com outros sujeitos. Assim, o papel

dos estudiosos será, a esse respeito, semelhante ao do historiador que, como bom observador, conseguirá distinguir, em meio a tantas máscaras, o que pode dar origem a uma infinidade de discursos, expressos de diversas maneiras, em cuja finalidade está a reivindicação do poder que se manifesta em toda sociedade.

Não se pode negar a existência de uma genealogia associada a discursos constituídos para o exercício do poder, em uma sociedade que valoriza essa prática. Isso ocorre em virtude de serem todas as relações acontecidas nesse ambiente, envolvidas por um processo de linguagem também diverso, do qual o ser humano não pode ausentar-se. Em meio a essa diversificação, é impossível levar em consideração a prevalência de um único discurso, entendido como a representação isolada da verdade absoluta, havendo necessidade da abertura de outros canais, diferentes do campo científico, utilizando-se dos mais diversos enunciados formulados em um meio social.

Sujeito à sua própria vontade, ciente de que está de posse do poder e da liberdade, que lhe proporcionam a sensação de uma realização diante dos outros e em relação a si mesmo, “o homem, tão logo atue, criando seus próprios acontecimentos, determina seu próprio fado, e sua atividade não começa apenas com o nascimento, mas em seus pais e antepassados” (NIETZSCHE, 2009, p. 157). Imerso em princípios éticos e morais anteriores à sua existência, esse sujeito, ainda que venha a se sentir, em algum momento, dono do seu destino, não pode fugir das subordinações de um condicionamento imposto pelo meio social, e isso contribui para a produção de efeitos em sua conduta. Em contrapartida, esse mesmo sujeito se dá conta que, pelo contato comum existente em qualquer sociedade, ele também pode ser capaz de exercitar o poder em suas relações com os outros.

Assim, o poder tem sua concretização em decorrência das relações sociais, estando então cada indivíduo sujeito às condições em que essas relações acontecem. Por conseguinte, isto é uma forma da organização coordenada da pirâmide social e, conseqüentemente, a sua gênese está diretamente vinculada a todos os movimentos surgidos em função do relacionamento entre pessoas, como um dos pilares de sustentação das ações humanas.

2.2 Efeitos do poder

Com o olhar voltado às mudanças sociais ocorridas no século XIX, numa associação da sociedade ao modelo do Panopticon idealizado por Jeremy Bentham, como uma forma de visualização da totalidade de ações desenvolvidas em um setor social, admite-se um outro modo

de demonstração do poder como um olhar sem “armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia, e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo” (FOUCAULT, 2014a, p. 330). Caracteriza-se, assim, uma vigilância interna. Essa maneira de internalização funciona de modo diferente do Panopticon, sendo um conjunto mecânico que possibilita uma observação total, impedindo o desenvolvimento de outras forças motoras das relações sociais. Ao abrirem possibilidades à propagação do poder por toda a sociedade, esses mecanismos provocam reações bilaterais, já que não há como atribuir o poder somente a alguém, havendo, portanto, sua divisão entre as partes comprometidas na relação.

Coloca-se também em foco a aceitação do poder como algo manifestado frequentemente na vida em sociedade, em cujos efeitos está a dependência da maneira que ele pode ser produzido, podendo ocasionar sensações diversas, nem sempre vistas de modo negativo. “O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso (FOUCAULT, 2014a, p.45). Percebe-se, então, algumas das possibilidades de benefícios que o poder proporciona. Por outro lado, evidencia-se a relação que se estabelece pela obediência ao poder como força repressora, tendo, além da concepção jurídica que o leva à condição de um caráter negativo, o propósito do estabelecimento de algum modo de compensação. Conforme essa perspectiva, o poder passa a ser visto como uma força produtiva instalada no corpo social, que tem, ao mesmo tempo, duas possibilidades, passando a ser aceito na sociedade não somente pelo peso da repressão que é capaz de exercer, mas ainda como um produtor de prazer.

Considera-se, a esse respeito, o pensamento de que o discurso pode ser também uma forma de produzir efeitos que atribuem poder ao sujeito falante, o que particularmente despertou o interesse para essa pesquisa, em virtude do reconhecimento de ser a obra literária uma construção que vai além das finalidades comunicativas, em que há um ritual definidor da qualificação enunciada, capaz de estimular no leitor a reflexão acerca daquilo que o enunciado não explicita claramente, possibilitando a extensão dos limites de sua visão para novos conhecimentos. Pela forma de execução, “todo o conjunto de signos que deve acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção” (FOUCAULT, 2014c, p. 37). Observa-se, então, que o papel do literato, em sua atividade criativa, destaca-se pelas características fundamentais para o surgimento de uma transividade utilizada em seu discurso,

proporcionando-lhe especificidades de uma prática distinta de qualquer outra desenvolvida em um sistema linguístico, com fins exclusivos de uma comunicação.

Ao problematizar a questão do discurso como elemento essencial utilizado nas ciências humanas, é apontada a existência de uma condição da intercorrência que é estabelecida com a “a justaposição, o confronto de duas linhas, de dois mecanismos, de dois tipos de discurso absolutamente heterogêneos: de um lado, a organização do direito em torno da soberania, e de outro, o mecanismo das coerções exercidas pelas disciplinas” (FOUCAULT, 2014a, p. 294). Dentro dessa concepção de heterogeneidade, a sociedade cria os mecanismos existentes em sua estrutura, levando em conta o poder que é garantido pelo direito às elites detentoras do comando, enquanto forma de manutenção de uma soberania, possibilitando a imposição da disciplina sobre os indivíduos que a elas estão sujeitos.

Ainda que de origem diferenciada, os enunciados relativos ao poder coexistem na sociedade, com características determinadas pelos campos específicos inerentes às concepções básicas de grupos aos quais estão vinculados. Esses mecanismos proporcionam a garantia de delimitação do espaço de amplitude de cada segmento, marcado por intersecções. Isso favorece a constatação da continuidade de expressões que se renovam quando são retomadas em outro momento, com outros pressupostos, dando origem a novas verdades. Isso é a constatação de que a modificação dos enunciados é uma necessidade constante e, portanto, a certeza de uma continuidade, que sofre adaptações de acordo com as exigências que surgem com o decorrer do tempo, como forma de atualização.

A comunicação entre os diversos setores da sociedade é uma demonstração de que não há total independência de um setor em relação aos outros, passando cada um deles pelas interferências que vão além dos propósitos internos, observando-se que as ações desenvolvidas estão sempre vinculadas às demandas e interesses, modificados em decorrência de outras necessidades surgidas ao longo do tempo, acarretando o aparecimento de efeitos diferenciados. Assim, torna-se difícil o reconhecimento acerca de um poder que seja mediador entre o empirismo e a ciência.

Criam-se, então, perspectivas à tessitura da narrativa literária, levando-se em conta a manifestação do caráter de verossimilhança, o que proporciona a ela especificidades de uma produção que, por intermédio do poder atribuído aos personagens envolvidos numa trama narrativa, viabiliza a abertura de espaços a novas interpretações de uma sociedade permeada pelo poder. Conseqüentemente, há, com isso, o estabelecimento do vínculo entre essa arte e a realidade nela focalizada, em uma demonstração de que o poder é um estimulante da natureza

humana, sendo assim possível a percepção de seus efeitos relacionados aos fatos do cotidiano social.

Diferente do discurso científico, diretamente relacionado à organização do poder de uma sociedade, o discurso literário, embora tomando a realidade social como fonte inspiradora para suas narrativas, e mesmo não sendo contrária aos conteúdos, conceitos e métodos científicos, exerce uma oposição aos poderes institucionalizados. Esse discurso é, sobretudo, expresso em narrativas memorialísticas, com abordagem a fatos passados, o que faz da Literatura uma arte que pode voltar no tempo para suscitar questionamentos passíveis de aplicação na atualidade, com direcionamento à ordem social estabelecida, tornando-se, portanto, objeto de estudo para a História, no seu trabalho de busca das verdades constituídas pela sociedade.

Diante de todas as condições associadas aos efeitos do poder manifestados na obra literária, há o reconhecimento de que, por intermédio das formas técnicas inventadas pelo autor, são demonstrados os modos de produção do poder nos mais diversos ambientes sociais. Esse processo deve ser considerado em um sentido amplificado, não somente atribuído ao trabalho relacionado à produção, mas também a outras atividades desempenhadas nos diversos níveis da sociedade, envolvendo uma infinidade de sujeitos com diferentes objetivos, até mesmo aqueles não incluídos no mercado de trabalho, já que nada pode impedi-los de ocuparem outros espaços e desenvolverem, de alguma forma, relações produtivas.

2.3 A descontinuidade do poder

Não há como pensar em descontinuidade do poder sem relacioná-la a uma genealogia, naturalmente ligada à própria história da sociedade, pautada em um movimento aparentemente contínuo. Mas, na verdade, também é possível perceber a representação de eventos que se intersectam de maneira desorganizada. Essa comparação de como são gerados os comportamentos na sociedade, nada mais é do que a constatação da existência de trilhas formadas a partir de uma origem caótica, que no decorrer do tempo passam a evoluir conforme as necessidades do sistema social, até atingirem uma estabilidade momentânea, para depois entrarem em decomposição e assim formarem novos aspectos. São essas transformações que possibilitam a perpetuação do poder e, conseqüentemente, estão sujeitas a uma diversidade de situações.

Essas mudanças nem sempre foram vistas sob a perspectiva de uma desorganização, já que os princípios da continuidade, sempre mantidos pela necessidade do estabelecimento de uma ordem, alimentavam a ideia de uma sequência lógica descrita na narrativa do processo histórico. Nesse sentido, a história põe à mostra uma representação do discurso do poder, juntamente com as obrigações por ele impostas, vinculadas a um poder que “é fundador e fiador da ordem; e a história é precisamente o discurso pelo qual essas funções que asseguram a ordem vão ser intensificadas e tornadas mais eficazes” (FOUCAULT, 2005, p. 79). Com isso, há o reforço do pensamento lógico da continuidade de um poder que se renova segundo a evolução do processo histórico.

Contrário ao pensamento continuísta, abre-se a compreensão de que, desde o princípio da composição das sociedades, as mudanças não seguiam por traçados de uma continuidade comumente admitida. Essas transformações correspondiam à realidade da sucessão de acontecimentos constantes, característicos de todas as sociedades, indistintamente, sendo, portanto, uma peculiaridade do contínuo movimento da organização social, que pode ser revisado em todas as suas formas narrativas. Isso é o que ocorre na criação literária, seja de forma fictícia ou não, mas que geralmente apresenta algum caráter da realidade cotidiana, relacionada a um momento histórico.

O reconhecimento da descontinuidade, sob a condição de ser um processo de princípio enigmático, leva-nos à percepção desse primitivo recurso de mudança social, capaz de ocasionar o despedaçamento da continuidade histórica. Isso é um resultado da brusca mobilidade nas disposições epistemológicas que, em certas circunstâncias, possibilitam relações sociais marcadas pelo poder, as quais sofrem modificações no decurso do tempo, de maneira alternada. Por conseguinte, associado ao processo histórico, o poder, identificado como uma manifestação das relações existentes no meio social, acompanha essa descontinuidade, adaptando-se a todas as mudanças que acontecem em uma sociedade, e marcam o traçado da evolução histórica, proporcionando a quebra da ideia da busca de uma continuidade impossível, atestada pela história. Assim, “[A] história será ‘efetiva’ à medida que reintroduzir o descontínuo em nosso ser. [...] Ela aprofundará aquilo sobre o que se gosta de fazê-la repousar e se obstinará contra sua pretensa continuidade” (FOUCAULT, 2014a, p. 72/3). Com esse pensamento, surge a perspectiva para uma aproximação entre a História e a Literatura que, pelas inúmeras possibilidades de compreensão dadas a um mesmo objeto, também pode tornar-se uma fonte de estudo para a História, com novas formas estabelecidas para um fato anteriormente considerado definitivo. Portanto, a Literatura passa a ser vista como um campo de pesquisa não apenas para a História, mas para outras ciências.

Em uma proposição acerca da evolução da descontinuidade, surgem questionamentos quanto à possibilidade de se ter, em determinados momentos, transformações inesperadas, que fogem da ideia de uma tranquilidade lógica da concepção continuísta. Com isso, está problematizada a descontinuidade como resultado de mudanças que acontecem bruscamente, e rompem o segmento habitual da existência humana, mas não estão alheias à natureza mutante existente em cada sujeito, sendo um mecanismo inerente à motricidade, que se reinventa no decorrer da vida, em seu constante processo de evolução, estando também relacionada ao poder, manifestado como um recurso de reestruturação, do qual a sociedade se utiliza.

Decorrentes do próprio contexto social, essas transformações ocasionam a quebra da continuidade do processo histórico. Além disso, abrem-se possibilidades à Literatura para aquisição de uma certa importância, pela forma diferente de focalização em suas obras, com especificidades de determinadas circunstâncias históricas, em uma criação fictícia acerca da realidade, porém, apresentando indícios de inúmeras probabilidades que a História jamais teve-se. Pela desigual maneira de abordagem apresentada em cada obra literária, ciam-se horizontes marcados pelo confronto entre a realidade e a ficção, numa demonstração de que essas relações colocam à mostra a descontinuidade peculiar da Literatura, como um recurso a mais ao estudo da História, que atualmente parte do princípio de que é nos recortes históricos, por ela focalizados em suas obras, que estão as transformações necessárias a uma renovação dos fundamentos sociais.

Embora sob um enfoque fictício de recortes representativos de determinados momentos históricos, as narrativas literárias carregam consigo a viabilidade de um acontecimento possivelmente verídico. Em busca de comprovação dessa verossimilhança, um evento pode ser tornado objeto de investigação da História, mas também fonte de ampliação do campo de outros estudos. Com isso, abre-se espaço para a cientificidade, apoiada em caminhos para além da objetividade de uma tradição voltada a recortes presos a uma determinação limitada, incapaz de admitir outras concepções, a partir da diversificação proporcionada por aquelas apresentadas pelo texto literário.

O naturalista francês Georges Cuvier apontou o direcionamento da função biológica como característica de semelhança entre cada ser vivo, na qual há uma explicação da descontinuidade como forma de manutenção da vida, indo além do sentido biológico, “e por suas condições, vê-se esboçar uma continuidade imprevista – ou, ao menos, um jogo de interações não ainda analisadas – entre o organismo e o que lhe permite viver” (FOUCAULT, 2016, p. 377). Essas interações estão relacionadas à própria vida, como uma experiência que se renova a cada instante em sua supremacia, diante de um ser que, por todos os esforços, procura

impor-se, mas não consegue reagir, sendo, portanto, conduzido por ela. Essa condição vem de uma ontologia selvagem, afirmadora do ser e do não ser, indissociável na formação de cada sujeito social.

Mas para que aconteçam novas propostas de estudos direcionadas à descontinuidade, cria-se o pensamento de que é necessário o desprendimento das ideias vinculadas à garantia do discurso, como forma de recondução de uma ordem continuísta. Com isso, surge o objetivo de uma abertura à descontinuidade como forma de aceitação de mudanças frequentes, características de um processo repleto de acontecimentos simultâneos, focalizados pela Literatura em suas obras. Mediante esse retorno constante, outros aspectos do comportamento humano tornam-se visíveis, sobretudo aqueles que envolvem as relações entre sujeitos, configurando-se pelo agrupamento das regras sociais como determinadoras da distinção entre algo considerado verdadeiro e aquilo que, embora falso, não está sujeito a impedimentos que lhe garantam a atribuição de um poder verdadeiro.

2.4 O poder da verdade e a verdade do poder

A questão levantada aqui, a propósito do poder, manifestado pelo surgimento de uma verdade concreta, ou ainda de uma verdade representada pelo poder, está relacionada aos mecanismos utilizados por uma sociedade, com a intenção de estabelecimento do poder como instrumento de motricidade para as relações sociais. Portanto, essa verdade pode atuar nos sujeitos envolvidos em um sentido persuasivo e disciplinador, isto é, como um instrumento utilizado sob a intenção de modelar as ações desempenhadas em diversos espaços da sociedade.

A presença de uma “verdade”, seja demonstrada de modo implícito ou explícito nas ações, ou mesmo sustentada em ideologias nas quais uma sociedade cria o seu aparato de poder, é marcada pela possibilidade da busca de algo constante, em cuja ação está o reconhecimento do sujeito, voltado ao seu pertencimento a este mundo. Por isso, ela é reproduzida graças às restrições impostas por um poder regulamentado, sendo assim uma forma normatizadora presente em todos os momentos do processo de uma evolução social.

Em relação com o contexto histórico, a verdade tem firmado sua existência pelo direcionamento a duas modalidades da História: uma vinculada à objetividade do conhecimento científico, vista como uma história interna da verdade, passível de correções por princípios reguladores do caráter de cientificidade. A outra, e a que mais despertou atenção para o desenvolvimento desta pesquisa, é concernente aos lugares da sociedade onde são definidas

inúmeras “regras de jogo a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividades, certos domínios de objetos, certos tipos de saber – e por conseguinte podemos, a partir daí, fazer uma história externa, exterior, da verdade (FOUCAULT, 1996, p. 11). Ainda que percebida como externa aos estatutos históricos regulamentadores da sociedade, essa verdade carrega consigo o caráter enigmático de ações pouco consideradas, mas que também fazem parte dos mecanismos de composição da sociedade.

Não se pode negar a existência de um atrelamento da verdade a uma ideologia, cujo discurso está fundado no caráter persuasivo, condizente com interesses objetivados com vistas ao direcionamento concernente às práticas das normas, já que os princípios ideológicos são produzidos por uns sujeitos, entretanto, dirigidos a outros sujeitos. “É neste jogo de dupla constituição que consiste o funcionamento de toda a ideologia, pois que a ideologia não é mais que o seu próprio funcionamento nas formas materiais da existência deste funcionamento” (ALTHUSSER, 1980, p. 94). Por conseguinte, torna-se plausível a compreensão de que toda ideologia está sempre firmada em um discurso, o que lhe proporciona a garantia do seu poder na sociedade, tornando-se, assim, um elemento à disposição do Estado, nos propósitos para a execução do seu poder.

Para que se estabeleça como representação de uma verdade, a ideologia está apoiada em especulações de um discurso, mantido ou renovado com o passar do tempo, transformando-se a partir de reverberações de alguma verdade preexistente. Com isso, há o intercâmbio entre passado e presente, marcado pela atualização de verdades que ultrapassam o tempo, mas sofrem modificações adaptativas. Assim como o poder torna-se materializado pela ação dos indivíduos envolvidos nesse processo, a verdade também pode obter a sua materialidade com a transformação de uma ideologia em discurso, concretizado em um jogo de fala ou escritura, leitura e, posteriormente, troca. Representado por um discurso que não somente traduz as lutas travadas nos sistemas de dominação, ao transitar pela sociedade, o poder tem sua existência naquilo porque ou pelo que se luta, como algo do qual todos querem se apoderar. É daí que o poder, sem disfarces, é levado para as narrativas literárias, tornando-se, portanto, mais real do que a própria realidade.

De volta ao passado, com interesse acerca das formações discursivas, há uma preocupação quanto aos questionamentos acerca dos enunciados existentes em diversos campos do saber, tomando-se como referencial a descrição dos discursos neles apresentados, relacionando-os com suas suscetibilidades. Sob a alegação de uma origem muito antiga, a medicina e a gramática são mencionadas por suas continuidades milenares que, apesar de uma forma de manutenção pela unidade, renovam-se com o tempo. A título de ilustração, está a

dificuldade da constituição das verdades surgidas no período da Renascença, a respeito da loucura, uma doença evidenciada pela manifestação com uma variedade de formas, sem que houvesse naquele momento uma definição exata para um diagnóstico concreto que levasse à cura. Isso acontece em virtude de que “a unidade do objeto ‘loucura’ não nos permite individualizar um conjunto de enunciados e estabelecer entre eles uma relação ao mesmo tempo descritível e constante” (FOUCAULT, 2000, p. 36). Dessa maneira, estabeleceu-se a manutenção da loucura como um enigma a ser desvendado.

O que é considerado para o levantamento dessa questão são as manifestações do poder, demonstradas de diversos modos, nos mais diferentes setores sociais, com uma pluralidade de enunciados para um mesmo objeto. Com essa demonstração, torna-se oposta a existência de uma unificação do esquadramento traçado com base em uma verdade disciplinar, direcionada a esse objeto, reconhecida como forma de manutenção do poder produzido pelo entrelaçamento de forças compatíveis aos efeitos desejados, estabelecidos como princípios de uma política de estado, determinante da associação com a política do enunciado científico. Assim, está consolidada a organização de um regime de verdade pautado apenas sob os pressupostos desse saber.

Em outra condição, o delineamento da verdade pode ser oriundo de enunciados constituintes de proposições surgidas em níveis distantes dos aparelhos ideológicos do Estado. Disseminada por esses locais onde o poder é visto como independente de uma soberania exercida na sociedade, essa verdade é manifestada de modo desvinculado das instituições sociais de origens diversas, mas também pode ser relacionada ao funcionamento interno de cada uma dessas instituições. Embora numa posição periférica, essa verdade pode ser capaz de promover a abertura de questionamentos quanto à manifestação de um poder contrário ao poder de uma verdade absoluta, constituída pelas determinações sociais estabelecidas pelo Estado, reconhecida também como objeto de lutas ideológicas e confrontos sociais inseridos no debate político.

A partir de estudos relacionados ao marxismo proposto por Althusser, acerca da formação de domínios de saber nas práticas sociais, firmadas em princípios ideológicos, dos quais são originados os aparelhos utilizados pelo Estado, há de se considerar a existência de uma multiplicidade de ideias voltadas ao poder como um mecanismo utilizado na manutenção da ordem. Assim, compreende-se o objetivo de mostrar como essas práticas, propostas pelo saber, adquirem um caráter de instrumento de dominação, admitidas como objetos de novas concepções e técnicas que dão origem a novos sujeitos e conhecimentos. Com isso, há o reconhecimento da existência de uma história da verdade, sob a consideração de três eixos de

pesquisa: o primeiro relacionado à constituição das práticas sociais que, pela modificação constante, criam e recriam os indivíduos; o segundo, referente à análise metodológica dos discursos, para uma compreensão das construções ideológicas vinculadas ao contexto social; e o terceiro, correspondente a uma reelaboração da teoria do sujeito, considerando-se que ele pode ser um produto dos dois primeiros eixos.

Embora distintos, esses três eixos estão interligados, sendo o eixo concernente à análise dos discursos, aquele a despertar interesse aos estudos literários por sua abrangência, já que pela forma de trabalho com a construção sintática e semântica da linguagem, engloba os demais, recriando-os em diferentes maneiras, como na constituição de personagens pela representação de sujeitos focalizados no contexto social, havendo a demonstração do desenvolvimento de suas práticas em tais circunstâncias.

Em outra perspectiva, com vistas direcionadas ao regime de evolução do ideal capitalista, que hoje atinge até mesmo países ainda voltados à ideologia socialista, o interesse do intelectual é de procurar as possibilidades de construção de uma política dessa verdade atrelada aos sistemas de poder, produtores e apoiadores do processo de indução que ela promove. Sob essas condições, coloca-se em questão a íntima relação entre o poder e a verdade, criando-se a necessidade para a manutenção do poder, sempre funcionando sob o apoio de uma verdade que o ratifique em suas ações na sociedade. Estabelece-se, assim, uma interdependência entre o poder e a verdade por ele instituída, em um movimento delineado de modo cíclico e contínuo.

Outro princípio do poder atribuído à verdade está relacionado à percepção desse atributo social como um conglomerado de determinações, criadas exclusivamente com a finalidade de distinção entre o falso e o verdadeiro, atribuindo-se ao caráter admitido como verdadeiro uma certa garantia de poder. Percebe-se, então, em cada sociedade mantida pelo sistema de uma política geral, a existência de uma verdade imposta pelos discursos, mecanismos, modos de sanção, instâncias, técnicas e procedimentos, em uma valorização com o intuito de obtenção da verdade, composta pela regulamentação utilizada por aqueles que se encarregam de demonstrar aquilo considerado verdadeiro. Nesse sentido, a verdade torna-se um instrumento de manifestação do poder a serviço do Estado que, embora em sociedades com sistemas ideológicos diferentes, procede de modo semelhante.

Evidencia-se não somente uma aproximação, mas também uma interdependência entre poder e verdade, pois há uma defesa em relação à ideia da impossibilidade de uma manifestação isolada, já que não há “exercício do poder sem certa economia dos discursos de verdade que funcione segundo essa dupla exigência e a partir dela. Somos submetidos pelo poder à produção

da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade” (FOUCAULT, 2014a, p. 279). Mais uma vez está estabelecida a relação entre poder e verdade, como produto e resultado de uma ação revertida continuamente pelos mecanismos presentes em todos os discursos que envolvem os sujeitos sociais em sua constituição grupal. Esses mecanismos são os principais componentes de um conjunto de procedimentos reguladores de leis criadas a partir da circulação dos instrumentos aplicados em enunciados diversos, cuja finalidade maior é a manutenção da ordem social.

2.5 Poder e saber

Não há, na história da evolução social, informações tão antigas a respeito do saber e do poder quanto a existência desses elementos, combinados no processo de formação das relações humanas, em todos os seus sentidos, desde o início da composição dos grupos sociais. Essa observação, já considerada em sociedades da antiguidade como a indo-europeia, traz referências à associação entre o saber e o poder como parte da evolução sociopolítica daquelas civilizações. Dessa maneira, está confirmada a relação entre o desenvolvimento do saber e do poder, como agentes do sistema social. Naquelas sociedades, o poder político detinha o saber que, de alguma forma, também era exercido com o conhecimento de mecanismos políticos. Assim, embora superpostos um ao outro, eram interdependentes, já que o saber dependia do poder e, de certo modo, não havia poder político que não detivesse um saber. Portanto, se relacionarmos esse processo às circunstâncias políticas atuais, possivelmente perceberemos, ainda, a permanência dessa condição.

Na questão levantada quanto ao vínculo estabelecido entre o poder e o saber está a ideia da condução ao poder pelo saber, estando apreendido por intermédio do conhecimento, com seus limites expandidos a diversos níveis da sociedade, sendo adquirido pelo entendimento de uma experiência, pela observação, ou mesmo pelo ensino de conhecimentos práticos e teóricos. Isso acontece em virtude de uma condição vinculada, sobretudo, à faculdade humana da racionalidade, desenvolvendo-se, geralmente, em um contexto cultural marcado pelo aspecto institucional, seja na família, na escola ou outras entidades regulamentadoras, firmadas em questões políticas e morais. É o resultado de muitas experiências reproduzidas nas instituições, a partir de vivências com as tradições sociais; porém, no campo científico, se dá pelos conhecimentos racionais obtidos de forma metódica, em busca de uma verdade contida em princípios, nos quais a sociedade se sustenta. Por comportar em sua estrutura representações

dessa realidade social, a obra literária “pode ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2006, p. 9), tornando-se, assim, um objeto de conhecimento não determinado pelos rigores da cientificidade, mas que a ela pode oferecer alguma contribuição.

Em todas essas modalidades, o conhecimento pode ser apreendido por uma variedade de processos cognitivos, como a percepção e associação de signos, transformados pela linguagem em objetos de comunicação, conduzidos à composição de discursos específicos, como forma de disseminação do saber. Há, portanto, a condição para a prática de um saber não vinculado a uma habilidade discursiva que, a seu tempo, é definida pelo saber por ela formado. Percebe-se, então, que o saber é constituído pela forma como a linguagem é transmitida, sob a função de portadora de conhecimento, mas também passível de análises. Assim, torna-se possível compreender que o saber é capaz de remover a barreira imposta pelas palavras, expondo-as com linguagem apropriada, nascida com as marcas de um discurso suscetível a interpretações diversas, o que suscita comentários. Nesse sentido, o saber é caracterizado por não expressar uma visão concreta de algo, nem mesmo uma demonstração de exata, mas por possuir a capacidade de compreendê-lo.

De volta à antiguidade platônica, chega-se às referências do mundo sensível, representado pelas ideias reais, exemplificada na “alegoria da caverna”, criada por Platão como uma possível condição libertadora do aprisionamento ao desconhecimento. Assim, a palavra toma a forma do objeto de uma liberdade presente na natureza que, por si própria, forma uma rede de palavras e signos reportados a elas na composição de narrativas com características singulares de uma forma de discurso. Acerca de todos esses aspectos, a Literatura, enquanto arte da palavra, aparece como formadora de um discurso específico, identificada pela aquisição de um lugar especial no campo do conhecimento e, por conseguinte, do saber. Admite-se, então, um saber não contido somente em demonstrações de ordem administrativa do Estado, por ser manifestado em documentos institucionais, como regulamentos de decisões políticas, mas também como elemento constituinte da estética de obras literárias. Pela contextualização de suas narrativas, fictícias ou não, a produção literária apresenta especificidades relacionadas a uma realidade social. Dessa forma, a Literatura ratifica um saber de influência, presente nos comportamentos sociais, assim como outros discursos.

Embora sem estabelecer algum compromisso com a cientificidade, o discurso literário também pode viabilizar uma relação entre o conhecimento científico e a realidade social, pela apropriação de princípios e conceitos dessa natureza em suas criações. Consequentemente, esse saber expande-se até mesmo a conceitos filosóficos, pela aquisição de novas formas, quando

são transpostos às obras literárias. Ainda que não haja uma finalidade concreta de aproximar-se das verdades universais buscadas pela ciência, o querer-saber, estimulado pela Literatura em suas narrativas, não está preso ao controle exato de uma natureza objetiva, mas à criação de ameaças intensificadas em contrariedade ao rigor da objetividade científica, proporcionando o surgimento de situações ilusórias, capazes de contribuir para a expansão dos horizontes de percepção do sujeito.

A viabilidade de condições diversas, reconhecidas como manifestações prováveis de ações concretizadas no convívio com os outros, possibilita à Literatura o caráter de uma arma engatilhada em direção ao exercício do poder. Enquanto campo do saber, a Literatura vai além da realidade, para poder explicitá-la e ser capaz de favorecer a abertura de espaços à reflexão. Isso confirma a ideia de não haver poder sem que haja a existência de uma relação com algum campo de saber. Sob outro ponto de vista, há ainda a compreensão do saber não constituído apenas como o detentor do poder, porém como um elemento também utilizado em sua dinâmica.

Como um campo fértil para a Literatura, apontado na *História da Loucura* (1961), a loucura é vista como um saber obscuro, em uma natureza de trevas e opondo-se a elas. Isso proporcionou, além do encantamento, uma enxurrada de possibilidades ao reconhecimento de uma diferente forma de verdade. Assim, a fascinação proporcionada pela loucura atribui-lhe status de saber, sob a condição das figuras absurdas que habitam o seu campo constituindo-se elementos de um saber excepcional e, de forma semelhante a uma boa obra literária cuidadosamente produzida com uma infinidade de mistérios a serem desvendados, está à mercê dos estudiosos que procuram entendê-lo.

Uma nova perspectiva para as relações de poder, constituídas nas modernas sociedades surgidas a partir do século XIX, observa-se a ultrapassagem das ações sociais anteriormente aceitas em uma forma peculiar. Nesse sentido, há demonstração, de um lado, do sistema jurídico, reconhecidamente adotado como a legalização do poder e, de outro, os mecanismos disciplinares de coerção, subdivididos, polimorficamente, em tantas outras disciplinas. É no jogo dessa heterogeneidade, composta pelo direito e pelas regulamentações, que acontece o exercício do poder, como garantia da unidade do corpo social. Assim, as disciplinas são também mecanismos utilizados na criação de saberes e áreas diversificadas do conhecimento, que ocupam um lugar silencioso no subsolo do poder e, até mesmo, em áreas pouco percebidas, transformadas em fontes propícias à produção de elementos passíveis de desvelamento pelas narrativas literárias.

Embora presente em sociedades atuais, esse subsolo de riquezas infindáveis guarda os saberes do passado, como uma fonte permanente para o saber, em seu processo de

desenvolvimento em busca de novas verdades, sempre de volta a conhecimentos anteriores. Isso pode ser esclarecido em uma proposição formulada pelo humanista francês do século XVI, Michel de Montaigne, cujo pensamento ainda é apropriado à nossa época, sob o princípio de que “Il y a plus affaire à interpreter les interpretations, qu’à interpreter les choses, et plus de livres sur les livres, que sur autre sujet: Nous ne faisons que nous entregloser” (MONTAIGNE, s/d, p. 160), traduzida por Foucault, no livro *As palavras e as coisas* (1966), sob o reconhecimento de haver “mais a fazer interpretando as interpretações que interpretando as coisas, e mais livros sobre os livros que sobre qualquer outro assunto; nós não fazemos mais que nos entreglosar (FOUCAULT, 2016, p. 56). Nesse sentido, abre-se a percepção de uma autofagia do saber, renovada pela produção de livros com abordagem voltada àqueles produzidos anteriormente.

Ao ser considerado, no período da Renascença, o princípio interior de proliferação da linguagem e sua relação consigo mesma, é despertada a ideia de abertura ao dimensionamento da linguagem, não encerrada de modo definitivo, havendo, portanto, a possibilidade de novas enunciações para um mesmo discurso. Bem pertinente ao Renascimento, como movimento artístico que trouxe de volta a produção cultural da Antiguidade greco-romana, esse princípio coloca em questão o retorno ao passado como uma forma de aprimoramento dos saberes do presente, assim como a garantia de sua continuidade no futuro, mas sempre com perspectiva de novas descobertas em relação ao passado.

Com a volta ao passado, há uma reformulação das formas do poder e do saber, que se constituídas, continuamente, em diferentes modos agregados nesse processo, dando origem a saberes não provenientes do conhecimento, mas sim da vigilância e controle, como já observado no Panopticon de Bentham, baseado na observação acerca dos sujeitos privados da liberdade. Dessa maneira, abre-se a perspectiva do surgimento de novos saberes a outrem. Assim, um observador, atento às estratégias criadas, estará, conseqüentemente, sempre em contínuo processo de aprendizagem.

Em proposição voltada às condições criadas num sistema de poder que funciona como a dimensão aberta de uma linguagem, há uma mobilização infinita, em constante processo de desenvolvimento. Constata-se, então, a existência de um processo autofágico, como a forma de se gerir e gerar o poder característico da continuidade da evolução humana. Há, portanto, uma submissão de cada sujeito às imposições estabelecidas pelo saber, sobretudo naquilo que ele pode ter em relação à linguagem, como marca de sua própria existência. Essa dependência, abordada desde a Idade Clássica, foi reelaborada no século XIX pela Literatura, considerando-se que nela, semelhante ao que parece estar constituído e determinado no começo da Idade

Moderna, há uma contribuição para o reaparecimento de um ser da linguagem, que já estava considerado perdido.

Pelo uso da linguagem, com aplicação estendida a todos os níveis sociais, representados indistintamente em suas obras, está assentado o saber que a Literatura pode proporcionar. Ao transitar pelos diferentes campos do saber, sejam aqueles onde há predomínio da erudição, sejam aqueles de saberes pouco qualificados, a narrativa literária põe à tona aspectos sociais imbricados em um passado desconhecido, mas passível de visibilidade pela memória de quem o recria. Ao serem transpostas essas narrativas de memórias, abstraídas pelo autor da realidade concreta, e reelaboradas de forma verossímil, há uma demonstração de saberes diversificados, com a ideia exata de tudo o que é possível de acontecer em uma sociedade, subdividida em sua totalidade, em níveis interligados.

A apropriação do meio social adquire, nas composições literárias, o valor de algo que, embora assinalado como exterior ao saber, pode ser por ele demonstrado, sendo utilizado como a moldura na qual está assentada a obra. A similitude com a realidade surge como um esboço extensivo à estrutura primordial de um conhecimento que ultrapassa o tempo, ainda que não se detenha à manifestação de conteúdos estabelecidos previamente. Assim, a representação literária alcança um valor de algo possível de ser conhecido por aqueles que terão acesso à obra, em diferentes épocas e contextos.

Sob a crença da importância de suas origens para a possível compreensão de um conhecimento, torna-se necessário o entendimento não apenas do saber filosófico ou científico, mas de todo o sistema social em seu aspecto político, detentor do poder, e de todas as relações envolvidas nessa questão. Considera-se, então, o caráter de que a verdade, proveniente do conhecimento filosófico, não está diretamente associada ao poder manifestado nas relações desenvolvidas no meio social. Ainda que em algumas situações venha a ser utilizado para esse fim, é o conhecimento, procedente das articulações políticas, sobretudo aquelas originadas do trabalho como o principal estimulante para as relações de poder. Essas ocorrências acontecem ainda em outros níveis sociais, como consequência de um processo de produção dos bens socialmente necessários.

Para o trabalho adquirir essa condição de produtividade, levando-se em conta um processo de produção voltado ao acúmulo do capital, há um maior interesse pela transformação dessa atividade. Confirma-se assim o propósito de obtenção de lucro, como a forma de manutenção de um sistema que se prevalece das necessidades do trabalhador, penetrando profundamente em sua existência. Nesse regime pleno de técnicas, a admissão do sujeito ao trabalho está relacionada à preocupação com a obtenção de vantagens financeiras, sendo ele

apenas um meio para isso. Reforça-se, então, o papel denunciante da Literatura que, ao explicitar em suas obras as formas como podem acontecer essas relações, demonstra, conseqüentemente, as difíceis condições de trabalho, como objeto de reflexão acerca dessas questões, nem sempre percebidas no cotidiano.

Em oposição a essa injunção dos detentores do poder econômico, os sujeitos do trabalho utilizam-se de um contrapoder, originado em níveis socialmente desprivilegiados. Essa oposição está representada pelos poderes de pequenas instituições externas ao aparelho de Estado, sendo capaz de provocar o surgimento de saberes com finalidades diversas, seja no próprio indivíduo, seja na organização coercitiva da sociedade. Assim ocorre o surgimento das ciências a serviço do ser humano, bem como o foco nessas questões como objeto de estudo ao saber científico. Todas essas situações refletem-se na constituição da sociedade, sobretudo nas relações de produção que nela acontecem.

Pelas diferenças de objetivos e necessidades de cada nível envolvido nessas relações, estabelecem-se também formas distintas de ação e reação como poderes que se contrapõem. Se de um lado estão aqueles que desejam obter o lucro pela produção, do outro, estão aqueles que geram essa produção, mas não conseguem usufruir os benefícios gerados pelo seu trabalho. Ainda que esses níveis sociais estejam envolvidos no processo produtivo da sociedade, seus objetivos são distintos, criando-se então poderes contrários, firmados em saberes diferenciados. Isso indica o poder e o saber manifestados em ambos os lados de um sistema econômico e, embora sejam externados em constante movimento de aproximação e afastamento, mantêm-se com algo comum ao caráter de não se superporem àquilo que faz parte da constituição das relações existentes nos meios de produção.

2.6 O local do poder

Efetivada em uma infinidade de formas e espaços, a manifestação do poder acompanha o processo histórico, modificando-se de acordo com as necessidades surgidas no decorrer do tempo. Com isso, o poder passa por transformações, adaptando-se às condições de cada momento e ambiente onde as relações sociais são desenvolvidas. Assim, semelhante às sociedades do passado, poder e espaço estão intimamente relacionados, e essa representação ainda está associada às regulamentações do contexto histórico e político das sociedades modernas, havendo, portanto, a necessidade de adaptações, de acordo com as conveniências de cada instituição que compõe o horizonte social.

Historicamente relacionado aos locais de onde o poder é comandado, havia uma concepção de que esse mecanismo só estava vinculado à ação do Estado, sendo por este exercido sobre os demais setores e níveis sociais. Assim, a disseminação do poder estatal foi observada pelo filósofo francês Louis Althusser (1980), em seu livro *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Com ênfase aos aparelhos a serviço da manutenção do poder pelo Estado, essa propagação acontece de duas maneiras distintas, mas complementares, executadas por aquilo que denominou de “Aparelho Repressivo de Estado”, tendo como representação o governo, em todas as suas instâncias administrativas, militares, judiciais e tantas outras mais. Porém, esse poder tem efetivado sua manifestação na sociedade em função dos “Aparelhos Ideológicos de Estado”, representados pelos diferentes sistemas que o compõem, com interferência nas ações dos atores sociais.

Dentre esses sistemas, alguns se destacam, como o religioso, composto pelas igrejas, com uma diversidade de denominações; o escolar, representado pelos sistemas de escolas públicas e particulares; o familiar; o jurídico; o político, com diferentes partidos; o sindical e cooperativista, como a força representativa das classes trabalhadoras; o da informação, formado pelos meios de comunicação; e o cultural, constituído pelas Letras, Artes e Desportos. Cada um desses sistemas só tem a garantia de seu funcionamento pelos regimentos estatais, que oferecem, em contrapartida, uma parcela de contribuição para a segurança da hegemonia do Estado, firmado em ideologias justificadas pelo poder de sua ação repressora. Nessa composição da estrutura estatal, percebe-se que a manifestação do poder, em “qualquer Aparelho de Estado, seja ele repressivo ou ideológico, ‘funciona’ simultaneamente pela violência e pela ideologia, mas com uma diferença muito importante que impede a confusão” (ALTHUSSER, 1980, p. 46) entre eles, havendo assim uma certa harmonia, pois essas duas formas de demonstração de poder, embora a serviço do Estado, possuem mecanismos distintos, havendo, no aparelho repressivo, a demonstração explícita da violência, enquanto que no aparelho ideológico a violência se torna implícita.

Não há impedimento para uma associação desses aparelhos no desempenho do Estado em suas ações, sendo, portanto, uma garantia da hegemonia desse poder disseminado pelos diversos setores da sociedade, em uma condição que atende as necessidades dos diferentes sistemas de governo, implantados em determinados locais, sem que deixe de haver entre eles características comuns.

Em relação ao poder estatal instituído em países socialistas, os quais adotaram como modelo o sistema russo, em nome de uma ditadura do proletariado, levanta-se um alerta para a compreensão da localização do poder, restrita somente à atuação dominadora do Estado,

mediante a mudança em outros setores da sociedade. Portanto, não relacionada apenas ao “aparelho de Estado e que nada mudará na sociedade se os mecanismos de poder que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado, em um nível muito mais elementar, cotidiano, não forem modificados” (FOUCAULT, 2014a, p. 240). Nesse sentido, firma-se a ideia de um poder não localizado somente nas esferas administrativas do Estado, mas também atrelado a outros setores que também fazem parte da sociedade. A serviço da manutenção do poder estatal, esses segmentos têm a função de exercitar a influência das diretrizes de um Estado, sob a atuação gerenciadora das ações sociais. Para isso, surge também a necessidade de uma atualização desses mecanismos externos, modificados com a readaptação dos instrumentos internos de que a sociedade dispõe.

Em virtude dessa concepção, é possível compreender a existência de uma aparelhagem que, agindo de forma interdependente, torna-se geradora de poder, com efetiva manifestação nos espaços não associados às regulamentações impostas pelo Estado. Porém, de alguma forma, esses locais estão sujeitos a um sistema de ordenação. Por outro ângulo, há o entendimento de que o Estado não está desvinculado dessas manifestações originadas em outros níveis sociais e, de certo modo, também exercem influência nas decisões desse nível reconhecidamente aceito como regulador de uma estabilidade. Assim, mesmo em sistemas autoritários, a mecânica do poder exercido pelo Estado não está dissociada dos outros níveis sociais. Embora exteriores aos aparelhos estatais de exercício do poder, esses níveis não extrapolam os limites da submissão.

Nas sociedades mantidas sob a tutela de regimes democráticos, observa-se, com maior frequência, a abertura para a disseminação do poder pela palavra expressa em discursos, com origem diversa, sendo o sujeito social um dos responsáveis por essas ações. Apesar de defendida a existência da jurisdição do poder, estabelecido como de competência do Estado, não há como negar a influência de outros níveis sociais em suas diretrizes. Nessa ideia, a garantia de uma segurança está assegurada no entendimento de “que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele advém” (FOUCAULT, 2014c, p. 7). Dessa maneira, a transição do poder, não restrito apenas ao gerenciamento do Estado, mas também manifestado pelos diversos sujeitos, tem espaço na composição de todos os níveis dessa sociedade.

Reforça-se, então, a idealização da tessitura de uma rede de poder, formada por um emaranhado de linhas interdependentes, com origem no próprio sujeito social, conectado à sociedade, com a capacidade de interferir no circuito social como um todo. Portanto, abre-se a percepção de que o exercício do poder adquire um caráter ambíguo, indo além das esferas

estatais, chegando aos locais mais distantes onde cada sujeito também é capaz de deter um poder. Isso ocasiona a quebra do pensamento acerca de um poder totalitário do Estado, manifestado em sentido único, iniciado no ápice da pirâmide social, seguindo em direção à base. Contraposto ao princípio de uma sociedade que se renova com o passar do tempo, há um poder sendo desempenhado pelos indivíduos, num movimento de ordem inversa, como forma de manifestação de resistência. É lançada assim a semente para a germinação de discursos diversos, coerentes com cada momento, capazes de proporcionar reflexões acerca de um poder executado nos demais níveis sociais.

Com as modificações decorrentes das necessidades de adaptação, surgem, numa concepção relacionada ao funcionamento da sociedade atual, novas perspectivas desvinculadas do espaço físico ocupado pelos sujeitos. Essa modificação acontece em virtude do tempo que cada indivíduo pode dispor para as suas atividades na sociedade. De maneira diferente daquilo que acontecia e ainda perdurou depois da Idade Média, em cujo estatuto de constituição social havia o poder da propriedade territorial, a sociedade moderna, sobretudo a partir do século XIX, já não mais se prende ao “controle espacial dos indivíduos na forma de sua pertinência a uma terra, a um lugar, mas simplesmente na medida em que tem necessidade de que os homens coloquem à sua disposição seu tempo” (FOUCAULT, 1996, p. 116). Sem se deter ao local reservado a seus membros, essa nova sociedade proporcionou o deslocamento do poder para o sujeito, consciente de suas funções no espaço social, tornando-se capaz de assumir uma diversidade de papéis. Além de carregar o poder consigo, essa criatura social pode ainda ir ao seu encontro, onde ele se manifesta, em uma demonstração de não haver como estabelecer um local definitivo para ocorrência desse poder, mas sim a probabilidade de sua manifestação em inúmeros espaços.

Assim, abre-se a viabilidade para a compreensão da inexistência de um local específico onde o poder manifeste-se e, por conseguinte, que seja mais apropriado para uma representação dos diversos canais que circulam por toda a sociedade. Envolvido com o poder na totalidade de suas relações desenvolvidas no ambiente social, é o próprio sujeito que se prepara, a cada dia, com a prática desse exercício contínuo. Com o propósito de articulação a outros recursos que conduzem à produção do poder, esse sujeito transforma-se no veículo e, ao mesmo tempo, no elemento fundamental no processo de execução do poder. Diante das dificuldades contrapostas aos seus objetivos enquanto ser social, necessitado do contato com os outros, para a manutenção de sua própria existência, cada membro da sociedade torna-se uma peça articulada aos mecanismos de formação do poder.

Em uma visão ampliada da manifestação do poder, vinculada somente ao papel do Estado como entidade soberana detentora do controle das ações desenvolvidas nas sociedades, surge a defesa da ideia de que, na ordem social moderna, esse poder encontra-se disseminado por todos os níveis sociais. Assim, os mecanismos e técnicas dessa distribuição relacionam-se à produção de saberes diversos, capazes de promover a geração de micropoderes caracteristicamente singulares, porém, relacionados com o poder instituído pelo Estado e, por isso, são por ele captados e transformados para serem reutilizados como instrumentos de dominação.

Em contrapartida, a explicitação do poder, em uma diversidade de locais e circunstâncias, aparece na Literatura como uma forma de desnudamento de ideologias intrínsecas a cada modalidade instituída a esse mecanismo. Assim, ao abordar em suas obras aspectos inerentes à vida e às relações entre sujeitos e grupos sociais, a narrativa literária vai ao cerne de todas as instâncias da sociedade, demonstrando ações marcadas pela invenção e intervenção relacionadas a comportamentos manifestados por seres humanos. Com isso, abrem-se novos horizontes ao conhecimento, com inúmeras possibilidades de articulações, que se tornam possíveis para uma efetivação do poder o qual, dentro da dinâmica social, renova-se a cada momento.

3 MANIFESTAÇÃO DO PODER

Pela disseminação do poder na sociedade, ressalta-se sua importância como elemento do comportamento humano. Mais do que uma forma de intervenção com o intuito de reprimir, este mecanismo está relacionado ao modo de produção desenvolvido em um corpo social, em todas as suas esferas. Assim, sua presença é admitida não apenas como um artifício utilizado com a intenção de restringir a liberdade, estabelecer normas, ou mesmo oprimir aqueles considerados mais fracos, ou quem, de alguma forma, está fora das instâncias onde ele é praticado com mais evidência. Contrário a isso, há também de se considerar o movimento de resistência daqueles que, de algum modo, contrapõem-se, embora nem sempre de maneira explícita, em suas relações com os outros, em uma demonstração característica, de forma comum ao dinamismo envolvente das ações e reações sociais.

Na tragédia grega *Édipo-Rei* (aprox. 427 a. C.), de Sófocles, produção que vai além da retórica, reconhecida, simultaneamente, como religiosa e política, há uma exemplificação dessa forma de representação, marcada pela simbologia de um exercício de poder. Isso consiste em uma técnica executada pela utilização de um objeto quebrado em duas partes, que são separadas, ficando uma guardada e outra entregue a um mensageiro que deverá voltar, em outro momento, para que as duas partes sejam unidas novamente. Essa técnica é uma maneira de caracterização do modo de continuidade do exercício do poder que, assim manifestado, “completa seu ciclo, mantém sua unidade graças a este jogo de pequenos fragmentos, separados uns dos outros, de um mesmo conjunto, de um único objeto, cuja configuração geral é a forma manifesta do poder” (FOUCAULT, 1996, p. 38). A representação do poder nessa tragédia caracterizava uma subdivisão em fragmentos, que juntos compunham uma unidade e, dessa forma, era mantida a ordem social.

Diferente da Antiguidade, a questão do poder retomada na Renascença trouxe a loucura como um poder vindo de um submundo, contrário a todas as regulamentações sociais, tornando-se um desafio não apenas ao campo científico, mas ao convívio social. Com isso, o poder, até então vinculado às instituições credenciadas pelo Estado, chega ao nível mais baixo da sociedade, representado por aqueles que passaram a viver à margem dos ambientes frequentados por pessoas não diagnosticadas com um transtorno mental e, portanto, eram consideradas normais.

Outro motivo referente à preocupação com a loucura está no questionamento quanto ao seu reconhecimento como um saber, que se contrapõe às imposições econômicas e regulamentações sociais direcionadas a esse campo, como a tantas instituições da sociedade.

Semelhante a todas as ciências, a psiquiatria também procura manter-se sob a focalização acerca de uma verdade absoluta, o que na Renascença, período inicial das tentativas de contensão das pessoas acometidas com essa doença, foi um procedimento muito difícil. Essa condição ocorreu em virtude do obscurantismo reinante a seu respeito e, portanto, a loucura tornou-se um problema sem solução para a medicina.

As iniciativas de silenciamento criadas na Renascença não surtiram efeito, já que o internamento nas instituições e o envio dos loucos a outras cidades eram apenas formas paliativas de tratamento, sem alguma função efetiva. Isso aconteceu pela falta de conhecimento do manejo para com as pessoas acometidas desse mal, condição que perdurou até o século XVIII, momento em que surgiram os asilos, como instituições específicas, com fins de reclusão aos doentes.

Embora o poder tenha sido relacionado ao domínio da força estatal durante muito tempo, a loucura tornou-se, na Renascença, o representante da liberdade total, com certa garantia de poder, em uma variedade de formas e circunstâncias, atribuindo-se sua manifestação efetiva aos diversos níveis da rede social. Criou-se a ideia de um contrapoder que, nas sociedades modernas, caracteristicamente complexas, passou a ser exercido de maneira oposta ao jogo entre o direito que amparava a soberania estatal e o mecanismo multiforme das disciplinas. Nesse caso, atreladas às determinações de uma hegemonia respaldada juridicamente em um direito atento às ideologias do Estado, a loucura vai de encontro às diversas disciplinas até então instituídas como as principais formas de manutenção da ordem.

Duas faces de uma mesma moeda, representadas pela ordem e pela disciplina, são ferramentas essenciais ao bom andamento da sociedade, que exerce o poder de controle, pelos mecanismos jurídicos ao seu dispor. Mediante esse amparo, segundo as normas do direito e da justiça, o Estado lança mão desse recurso, conforme suas necessidades, sobretudo no sentido repressor, já que quando os sujeitos “crescem com o poder e a consciência de si de uma comunidade, torna-se mais suave o direito penal; se há o enfraquecimento dessa comunidade, e ela corre grave perigo, formas mais duras desse direito voltam a se manter. (NIETZSCHE, 2009, p. 56/7). Isso significa a utilização de um sistema jurídico como o mecanismo imprescindível ao controle social, com a flexibilidade imperativa, de acordo com aquilo que se espera de uma sociedade juridicamente organizada.

Com vistas ao domínio do corpo social, e com auxílio do sistema jurídico, o Estado cria métodos de sujeição ligados a um poder disciplinar, não exercido de forma rígida, pois é pela intenção do convencimento que o poder atinge seu melhor efeito, obtendo a aceitação do sujeito, com referência à necessidade de ajustar-se às condições do meio. Desse modo, formam-

se as políticas coercitivas “que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe” (FOUCAULT, 2014b, p. 135). Embora imposta ao corpo físico, essa modelação não se limita apenas a ele, agindo também e, principalmente, tornando-se uma forma de mudança do comportamento.

Ciente de ser uma necessidade da ordem social a que todas as pessoas estão sujeitas, as punições, impostas sob a regulamentação de um sistema jurídico, tem nos asilos a representação de espaços de poder, que também funcionam como mecanismos de controle de comportamentos, com fins de garantia da disciplina em um sistema de poder explícito, como o que acontece, sobretudo em instituições de encarceramento, onde ele é exercido de modo mais violento. Nesses locais, o poder não necessita de máscaras, mostrando-se por sua tirania, e por ela sendo justificado. Apesar da violência, o poder tem o reconhecimento de ser um modo legítimo de manutenção da ordem.

Essa atitude, comum a um quantitativo elevado da sociedade, é perceptível em todos os canais sociais. É um princípio impregnado não somente nos sujeitos envolvidos nas questões de poder, mas também naqueles que de fora observam e emitem suas opiniões acerca disso. Desse modo, o pensamento acerca dos mecanismos punitivos utilizados pelo poder estatal levamos a acreditar que, por todo o sistema social, distribuído “em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana” (FOUCAULT, 2014a, p. 215).

A formação do poder também pode ter outros meios, diferentes daqueles pretendidos pelo Estado. Originado na base social, por mecanismos desenvolvidos como instrumentos reais, capazes de formar e acumular o saber, o poder pode ser manifestado em outros níveis, que não estão diretamente ligados ao comando da sociedade, mas que se estabelecem com a força capaz de modificar atitudes repressoras. Isso indica a existência de ferramentas utilizadas sutilmente em uma organização que coloca saberes em circulação, independentes de construções ideológicas. Apesar da origem diversa, esses sistemas passam por adaptações diretamente relacionadas às ideologias existentes, aliando-se a elas na criação de uma estrutura disciplinar que garanta o exercício da ordem em todos os níveis sociais.

Como precaução ao poder do direito formal, há também o direito disciplinar, que funciona como fator essencial à manutenção da soberania. Presume-se, então, a inexistência de recurso para uma soberania contrária à disciplina, já que seus efeitos são intrínsecos à constituição do poder disciplinar. Isso significa o surgimento de uma aliança mantida entre o

sistema jurídico, constituído pelas ideologias dispostas à legalização de um poder estatal, e pelas “ideologias” circulantes nas bases sociais, como aparelhos não peculiares a um saber juridicamente organizado, mas que exercem influência em uma organização constituída pelo empirismo, que sugere a criação de novos mecanismos mantenedores da ordem e, portanto tornam-se necessários à sociedade.

Destaca-se ainda o caráter diretivo do poder disciplinar, como objetivo maior do adestramento de todos os indivíduos da sociedade. Originado no ápice ou em outros setores componentes da pirâmide social, esse poder é uma forma de estabelecimento de diretrizes, sendo estabelecido como um mecanismo regulador. Admite-se, então, o desempenho dessa ação disciplinar como uma técnica refinada utilizada pelo poder estatal sobre todas as instituições a seu serviço, com a intenção de produzir indivíduos conscientes do seu dever, agindo segundo as normas determinadas, tonando-se instrumentos e objetos disponíveis ao exercício de atividades atribuídas.

Como proposta de oposição ao direito estabelecido pelo Estado e elites que usufruem de certas regalias, não estendidas a outros setores de uma sociedade, abre-se nova perspectiva para o surgimento de um direito contrário à disciplina que, embora não se dispondo contra o direito soberano, pode ser desprendido de sujeições impostas aos níveis desprivilegiados. Portanto, “não é em direção do velho direito da soberania que se deve marchar, mas na direção de um novo direito antidisciplinar e, ao mesmo tempo, liberado do princípio de soberania” (FOUCAULT, 2014a, p. 295), impondo-se como uma força antagônica que se desenvolve no cenário social, e pode ser manifestada em sentido inverso aos regimentos de uma sociedade firmada no direito disciplinar.

Com a mesma ideia de que o poder é observado em qualquer parte da sociedade, porém, nem sempre são reconhecidas as suas manifestações, Pierre Bourdieu considera a existência de uma outra forma de poder. A essa diferente concepção do poder, que denominou de “poder simbólico”, há o pensamento de que esse poder é percebido em muitas situações, mas também pode ser completamente ignorado, ou até mesmo ser manifestado de forma invisível, “o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2018, p. 4). Ao admitir a existência desse poder, disseminado por toda a sociedade, mas nem sempre reconhecido como prática social, Bourdieu abre uma nova perspectiva, caracterizada pela ação desse mecanismo, manifestado de forma invisível, em acordos firmados implicitamente pelos sujeitos envolvidos nessa relação, tornando-se difícil a sua identificação.

3.1 Na sociedade

Surgida em decorrência das necessidades dos indivíduos para a manutenção de sua própria existência, a sociedade, desde os primórdios de sua formação, foi organizada sob o regimento de um poder, fosse ele físico, executado pela força, ou mesmo pela diplomacia, proveniente de um convívio pacífico entre os indivíduos de um grupo. Assim, cria-se também a ideia de poder que está, em princípio, relacionado ao Estado e às instituições que estão a seu serviço, em uma função administrativa. Mas é possível compreender que o verdadeiro poder não está somente vinculado às ações de gerenciamento provenientes das associações governamentais, que têm na lei o mecanismo fundamental para intervenções disciplinares. Existem ainda outras formas de manifestação do poder, como na participação comunitária, formada por cidadãos conscientes, em corporações criadas com a finalidade de lutar pelo estabelecimento de um poder democrático, onde ocorrem as reuniões para reivindicarem seus direitos. Essas agremiações surgem com o propósito de oposição à disciplina imposta pelo Estado, de forma autoritária e antidemocrática, geralmente agindo em defesa de uma elite privilegiada. Há ainda a ser considerado o exercício do poder nas relações interpessoais, manifestado em consequência de interesses individuais, de origem diversa.

Asseverada em uma concepção marxista, há uma proposta de Louis Althusser quanto aos mecanismos à disposição do Estado para o exercício do poder. Nesse sentido, “se existe *um* Aparelho (repressivo) de Estado, existe uma *pluralidade* de Aparelhos ideológicos de Estado. Supondo que ela existe, a unidade que constitui esta pluralidade de AIE num corpo único não é imediatamente visível” (ALTHUSSER, 1980, p. 44/5). Essa condição estabelece uma associação entre esses dois aparelhos, em que há supremacia do aparelho repressivo sobre todos os aparelhos ideológicos ao seu serviço. Assim, instituições como a família, as escolas, as igrejas e tantas outras que compõem os AIE, com sua dinâmica permeada pelas relações de poder, servem de fonte às narrativas literárias.

Enquanto mecanismo produtor não somente das ações que movimentam as relações humanas, mas ainda dos efeitos que delas decorrem, o poder é caracterizado não somente como uma forma determinadora de habilidades de controle, mas também de resistência. Essa é uma necessidade estabelecida por sistemas e regimes instituídos como modeladores dos sujeitos marcados pela vivência em um ambiente social. Por outro lado, torna-se ainda mais um modo de manifestação contrária às forças repressoras. Assim, não há como negar a existência de um processo oriundo das ações e reações que são realizadas por todos os níveis de uma sociedade,

estando firmado no princípio de que isso jamais acontece fora de um contexto, seja qual for a natureza das relações.

Além da organização de uma congregação de indivíduos com ideias, ideais, posicionamentos e comportamentos diversos, sob todos os aspectos da vida humana, a sociedade está subdividida em níveis interdependentes, alvos de observação constante. Em cada um desses locais há o desenvolvimento das mais inusitadas relações de poder, provenientes do contato entre os sujeitos sociais, que se constituem e podem ser reproduzidas de acordo com os inúmeros ambientes de convivência, e neles passam a exercer o seu poder. Nesse exercício, há de se considerar a presença de fatores interferentes nas formas de manifestação do poder, em virtude da diferença existente entre as instituições com finalidades diversas, firmadas sob a crença de verdades que condicionam as ações de cada grupo, ou mesmo em relações individualizadas, numa tradição idealista pela qual “a objetividade do sentido do mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes” (BOURDIEU, 2018, p. 5). Isso acontece pela na associação entre o senso, percebido como uma aptidão inerente ao raciocínio lógico, e o consenso, oriundo de combinações provenientes desse raciocínio.

Ao considerar a existência de lugares propícios à formação da verdade, na qual são definidas as regras desse jogo de poder, é originada uma variedade de subjetividades relacionadas ao domínio de algum objeto, ou mesmo de um modelo de saber. Admite-se, então, a possibilidade do surgimento de uma história da verdade, exterior à história da ciência, mas que dela pode fazer parte. Assim, é viabilizada a probabilidade de retratação do real, pela demonstração da existência de outras perspectivas a um mesmo evento, sob uma observação apurada, criada a partir da visualização dos diversos ângulos, captados pela percepção de um narrador onisciente.

Portanto, sendo o poder um mecanismo capaz de propiciar o surgimento de novas formas e tendências de comportamentos às relações interpessoais, tem sua manifestação em inúmeras atividades realizadas na sociedade, seja no funcionamento do Estado, enquanto tutor de todas as instituições, implementadoras de ações disciplinares, seja pela atuação de organizações não diretamente ligadas a ele, criadas por interesses coletivos não vinculados ao gerenciamento estatal. Pode ainda estar representado nas ações praticadas pelo sujeito, nas relações que estabelece com o mundo, por intermédio de uma natureza ideológica, ou ainda de uma natureza instintiva. Assim, na dinâmica das organizações sociais, com efetiva participação de grupos ou indivíduos, é comum a existência de inúmeros poderes, gerados por estímulos internos ou externos, mas sempre sob a perspectiva de um objetivo, com finalidades voltadas à coletividade ou mesmo de caráter individual.

3.1.1 Do individual ao coletivo

Em consideração às formas de poder que permeiam as relações humanas, há uma objetivação desse mecanismo, disseminado como fator de ação e reação, como determinante da conduta, individual ou coletiva, dentro de todo o corpo social. Dessa maneira, o poder pode ser visto como um dispositivo transformador que, pelas condições impostas por um sistema disciplinar, estabelece o controle das atividades desenvolvidas nesse meio. Com foco apontado aos fatores interferentes nos modos de objetivação, estipulados pela investigação, pelas práticas divisoras entre ideias opostas, acrescidas do domínio de uma sexualidade aliada aos impulsos, há o destaque ao interesse despertado para essa pesquisa relacionada à Literatura, sob os propósitos da dinâmica do poder.

Com características de uma subdivisão delineada além do interior de cada sujeito, também nas relações interpessoais, leva-se em conta a ambivalência dos fatores preconcebidos, concretizada no decorrer da existência de qualquer indivíduo. Nesse processo, é despertada a preocupação voltada à junção entre contrários, marcada pelas ações do transgressor e do disciplinado. Por estarem colocados em mesmo plano, estabelece-se o conflito entre os opostos e há, por conseguinte, uma maneira de aproximação com a Literatura, identificado pela correspondência ao procedimento adotado em suas obras, com a focalização do confronto de elementos opostos.

A reflexão gerada acerca das exposições feitas pela Literatura a respeito das maneiras de conduta dos indivíduos na sociedade, é o caminho para a revelação de evidências correspondentes a possíveis atitudes, não apenas como um elemento que exerce um poder sobre outros, ou conduzido às pressões do poder externo, mas aquele que também é constituído pelos caracteres singulares denotados em sua individualidade. Com isso, torna-se possível a percepção de que cada “indivíduo, com suas características, sua identidade, fixado a si mesmo, é o produto de uma relação de poder que se exerce sobre corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças” (FOUCAULT, 2014a, p. 256/57). Assim se dá a dinâmica, na qual todos os membros de uma sociedade, não somente podem estar submissos, mas também submeter outros sujeitos.

Com a ideia de que a obra literária retrata, na construção de cada personagem de uma narrativa esse jogo de poder, marcado pela imposição e submissão. O escritor, atento ao desenvolvimento das ações individuais observadas no meio de sua vivência, considerado um agente que, ao mesmo tempo, modifica-se pelas interferências externas, sendo também um modificador agindo sobre esse meio. Ao relacionar o texto a um determinado contexto, o

escritor obtém uma posição de destaque na sociedade, e o trabalho produzido pela Literatura transforma-se em produto de concepções propícias à justificação de como o poder é um instrumento de dominação, ou mesmo de uma reação contrária a um domínio.

Pela condição da garantia de um lugar de excelência, ao assumir o papel de escritor, o intelectual passa a ser visto como um sujeito que não estampa em seu trabalho, com exclusividade, o manifestante de uma liberdade individual, mas alguém que se tornou a representação de uma consciência universal. Ele age como opositor às atividades executadas pelas profissões tradicionais, relacionadas àqueles que se dispõem às determinações do Estado. Por conseguinte, tanto os aspectos da vida individual quanto da coletividade são reproduzidos na obra literária de maneira duplicada, já que de um lado são focalizados pontos característicos da individualidade e, por outro, podem ser demonstrados os manejos da relação mantida pelos indivíduos em seu meio social.

Associada à ideia de pertencimento a uma sociedade valorizadora dos regimes discursivos, abre-se a perspectiva da transformação de cada indivíduo em sujeito da enunciação, em um sistema vário, repleto de atores dispostos a exercerem o poder. Porém, a materialização desse poder só é possível de acontecer mediante a utilização dos mecanismos que o constituem como instrumento essencial para a organização social. Por isso, ele contribui para a formação da sociedade composta, na sua totalidade, por inúmeras instituições a serviço de um Estado firmado no estabelecimento de normas disciplinares. Nesse sentido, é possível reconhecer o papel de cada instituição como órgão modelador do comportamento, cuja função coercitiva está a serviço do Estado, com exercício de uma influência direta na construção do discurso literário. “Tudo que em uma sociedade funciona como sistema de coerção, sem ser um enunciado, ou seja, todo o social não discursivo é a instituição (FOUCAULT, 2014a, p. 368), que traz em sua estrutura mecanismos capazes do direcionamento de estímulos individuais às combinações sociais, mas que não apagam idiosincrasias inerentes a cada sujeito.

Em consequência de uma aprendizagem relacionada aos princípios reguladores implantados em um certo sistema social, cada sujeito convive, desde o seu nascimento, com seus semelhantes, passando assim a fazer parte de muitas instituições envolvidas na composição desse sistema. No contato em função das necessidades absorvidas individualmente, ou mesmo por forma coletiva, é inevitável o ajuste a um aparato ideológico, sobretudo com a preocupação voltada ao processo produtivo de cada sociedade. Enquanto sujeito que, mesmo contrário à sua vontade, deve ser inserido em um mercado de trabalho, criado como mito para a produção capitalista implantada nas sociedades oriundas da modernidade, o indivíduo sofre modificações que lhe são impostas. Com isso, há de se considerar a instalação de um conflito entre o

individual e o coletivo, ocasionado pela integração às ideologias opostas a esse mito, tornando-se produto da coletividade a serviço de interesses particulares que, por serem também de interesse de toda a sociedade, são reconhecidos como universais.

3.1.2 Nas instituições

Como entidade maior de uma sociedade, detentora de um poder genuíno que lhe dá o direito de uso de mecanismos disciplinares utilizados na organização social, o Estado tem a capacidade de intervir nas ações dos indivíduos sujeitos às suas determinações. Para isso, existem instituições criadas com a finalidade de manutenção da ordem, no exercício das relações desenvolvidas em seu espaço físico.

Anteriores à própria existência do sujeito, as instituições sociais, com as quais ele tem contato no decorrer de sua vida, possuem um aparato de normas a serem seguidas. Em acompanhamento às mudanças sociais, ocorridas em diferentes épocas, relacionadas ao controle exercido pela sociedade sobre o indivíduo, o século XIX foi um marco dessas alterações sofridas, com interferência direta no manejo do poder referente à vigilância individual; “é justamente por ser um indivíduo que ele se encontra colocado em uma instituição, sendo esta instituição que vai constituir o grupo, a coletividade que será vigiada” (FOUCAULT, 1996, p. 113). Nesse sentido, todas as instituições assumem uma função coercitiva, com finalidade de controle imposto pela sociedade.

Em meio a todas as instituições existentes na sociedade, considera-se aqui apenas três, como fundamentais para formação do indivíduo, enquanto cidadão capaz de assumir seus papéis de ser social, segundo as necessidades de um poder coercitivo, de um modo geral. São elas, a família, a escola e a Igreja.

Por ser o primeiro contato do sujeito com a sociedade, a família é a instituição mais importante para a preparação do indivíduo, com a finalidade de capacitá-lo para a sua inserção em outros meios sociais. Ao entrar em contato com outras instituições, esse indivíduo assume novos papéis, passando por inúmeras modelações, no sentido de adaptar-se. Para o exercício de uma função adequada a esse sistema, a família tem início com o casamento, como o ato regulamentado juridicamente por um tabelião. Com o amparo do Estado, essa instituição é constituída legalmente, e “traça o círculo de sua razão: para além dele surgem como ameaça todos os perigos do desatino; lá o homem se entrega à insanidade e a todos seus furores” (FOUCAULT, 2017, p. 91). Portanto, cria-se a ideia do reconhecimento da importância da

família para o Estado, mas que nem sempre atinge os resultados desejados. Assim, a focalização da loucura na Renascença foi um desvio do papel proposto à família, levando-se em consideração as causas para o reconhecimento da insanidade e da sexualidade deliberada, surgidas em decorrência da dessacralização do amor. Isso trouxe como consequência a falência da instituição familiar, que não foi capaz do domínio sobre o indivíduo, para mantê-lo ajustado aos princípios sociais.

Como segunda instituição, a escola funciona no propósito de receber o indivíduo e prepará-lo para o cumprimento do seu papel de membro da sociedade, para a ocupação de um espaço no mercado de trabalho. Somada a essa função, há também a possibilidade de ser uma colaboradora no trabalho de educação iniciado com a família, acrescentando-se ainda o papel de instituição com caráter instrutivo, isto é, uma disseminadora do saber. Em sua função de transmitir um saber sistematizado pelo Estado, a escola não é uma instituição excludente, assumindo, em determinadas situações, o papel da família. Na tentativa de agregar em seu espaço todas as possibilidades de desenvolvimento do sujeito para o seu encaminhamento relativo ao processo de uma produção econômica, a escola é a materialização da riqueza que a sociedade pretende alcançar.

Como terceira instituição, diversificada em inúmeras denominações, está a Igreja como uma representação materializada da instituição religiosa. Ela exerce uma importante função, de caráter ideológico, no sentido de conduzir o indivíduo a um caminho determinado pela sociedade. No decurso da História, a relação de proximidade entre a Igreja e o Estado tem sido constante. Com grande prestígio na Idade Média, essa instituição tinha o poder sobre ações relacionadas à espiritualidade, não somente pela inquisição eclesiástica, mas também nas funções administrativas e econômicas. “Este modelo ao mesmo tempo religioso e administrativo do inquérito subsistiu até o século XII, quando o Estado que nascia, ou antes, a pessoa do soberano que surgia como fonte de todo o poder, passa a confiscar os procedimentos judiciários” (FOUCAULT, 1996, p. 71). Ainda que reduzido, em decorrência da supremacia do poder estatal, que delegou às instituições judiciárias seu poder acerca das determinações resultantes da esfera administrativa da sociedade, a Igreja ainda é mantida atualmente, como instituição de controle aliada ao Estado, doutrinando seus fiéis para o ajustamento às regulamentações sociais.

Com finalidades nem sempre relacionadas diretamente às ações do Estado, essas instituições funcionam como instrumentos condicionadores de atividades do indivíduo, com vistas aos interesses coletivos de cada grupo que ele pertença, ou venha a pertencer e, de um modo geral, de toda a sociedade. Embora sejam instituições independentes da atuação

repressiva do estado, a família, a escola e a Igreja fazem parte da constituição dos Aparelhos Ideológicos do Estado e, por isso, têm como propósito “‘educar’ por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de seleção, etc., não só os seus oficiantes, mas as suas ovelhas” (ALTHUSSER, 1980, p. 47).

Portanto, não há como escapar de um aprisionamento representado, ao mesmo tempo, como um meio para a obtenção de garantia da liberdade nos espaços sociais, mas que ainda está sujeito a normas pré-estabelecidas. Isso acontece em virtude do princípio de que a sociedade procura se manter sob uma jurisdição instituída pelo direito, tendo-a como apoio para a permanência do poder, concebido por uma forma sutil de interferência na conduta do sujeito. Embora haja o rigor de uma severidade materializada, essas instituições fazem parte da composição de uma rede que vai além do caráter judiciário, diretamente relacionado à punição física aplicada contra alguma indisciplina, reconhecida pelo direito como contrária aos princípios sociais. Nesse sentido, para que a continuidade do poder seja mantida por toda a sociedade, sob a tutela do Estado, a família, a escola e a Igreja devem estar sempre afinadas com as necessidades vitais à manutenção desse sistema.

3.2 Na Literatura

A partir da formulação direcionada ao posicionamento da crítica literária em relação à Literatura, estabelece-se a aplicação de um ordenamento com referência ao poder manifestado em uma obra. Com isso, há uma organização fundada pelo pareamento de situações opostas que, segundo Pierre Bourdieu, são “herdadas de um passado de polêmica, e concebidas como antinomias insuperáveis, alternativas absolutas, em termos de tudo ou nada, que estruturam o pensamento, mas também o aprisionam em uma série de falsos dilemas” (BOURDIEU, 1996, p. 220). É sob essas perspectivas contraditórias que há o confronto de poderes, dando origem ao ambiente da narrativa literária, dentro de um esquema no qual se debatem os antagonistas e protagonistas.

Ao estabelecer uma relação entre o campo científico e o campo literário, como um território específico dessa arte que traz, embora semelhante a tantas outras, quanto ao aspecto de transformação da realidade, uma nova representação dos mesmos objetos observados nos espaços científicos, tornando-se evidente sua diferença de abordagem. Nesse sentido, a ciência segue seu direcionamento a partir do “conhecimento conceitual de uma situação; a arte nos proporciona a experiência dessa situação, que é equivalente à ideologia. Mas ao fazer isso, ela

nos permite ver a natureza dessa ideologia” (EAGLETON, 2011, p. 39). Assim, a exposição da realidade em uma obra literária, embora imersa em princípios ideológicos estabelecidos, ao mesmo tempo que se distancia deles, atenta aos fenômenos sociais, proporciona abertura de outros horizontes às questões ideológicas, criando também novas possibilidades à diversidade de aspectos inerentes a essas concepções. Portanto, por não haver um compromisso com a cientificidade e, conseqüentemente, maior liberdade diante dos princípios ideológicos atrelados ao poder estatal, a Literatura pode ser capaz de desvendar as verdades ocultadas pelas ideologias.

Com especificidades que lhe garantem uma singularidade questionadora, o levantamento de interpelações relativas ao poder apresentado pela Literatura pode ser demonstrado pela representação de múltiplas faces, o que lhe proporciona a condição de um elemento estético essencial para a composição de personagens, como mecanismo empregado na tessitura das relações que os envolvem dentro do enredo de uma obra. Nessa configuração, a trama de uma narrativa literária está sempre voltada ao embate de ideologias, valores e ações que se opõem, geralmente em disputa por um mesmo objeto. Com essa forma de expressão, abrem-se possibilidades ao leitor interessado em descobrir, no desfecho de sua leitura, quem ou aquilo que prevalecerá.

Não há como fugir da ideia de que o poder é presença constante na obra literária, já que é impossível não considerarmos sua manifestação, marcante em todas as relações humanas. É a partir de caracterizações individuais que a Literatura toma essas relações como fonte substancial de suas obras. Observa-se, então, na tessitura literária, o poder manifestado de uma forma abrangente, em uma infinidade de aspectos, observados sob uma perspectiva totalizadora. Assim, é possível compreender o realce que a obra literária dá às singularidades individuais, em uma comparação relacionada à ótica de uma ideologia, com os efeitos produzidos por um caleidoscópio sob a luz, que proporciona um feixe de percepções, da mesma maneira que podem ser criadas as características de seus personagens, mas sempre à semelhança do real. Nesse sentido, chega-se à compreensão do poder, sem se ater a uma forma unilateral gerado, além dos espaços de comando, também naqueles reconhecidamente subalternos, dispersos pelos mais diversos ambientes da sociedade. Por conseguinte, a Literatura representa um modo “de oposição; ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida” (COMPAGNON, 2012, p. 42), isso denota o reconhecimento do seu poder como uma forma de resistência.

Pelo trânsito livre entre a realidade e a ficção, a Literatura assume o papel de denunciante das mazelas sociais, nos mais diversos aspectos das condições dessa ocorrência.

Embora não haja um compromisso estabelecido entre a obra literária e o exercício do poder institucionalizado, ou mesmo contrário a ele, pela abordagem relativa aos movimentos da sociedade como um todo, ou de setores específicos, há na Literatura uma capacidade de exercer um poder realizado, com a apreensão do sentido trazido aos leitores em suas obras. Por isso, há o reconhecimento de que “obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo” (EAGLETON, 2011, p. 19). Mas isso não significa uma liberdade total do sistema ideológico de uma sociedade, já que também existem obras, produzidas de acordo com a vigência de certas ideologias, funcionando como objeto materializado desse poder.

Essa questão coloca em evidência o poder adquirido pela palavra em uma obra bem trabalhada e aplicada como forma de convencimento, equiparando-se assim às palavras de ordem, determinadas pelo sistema estatal, que têm o poder de persuasão. Dessa forma, há uma articulação com a finalidade “de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras” (BOURDIEU, 2018, p. 11), mas sim de quem a utiliza. Então, a palavra trabalhada na obra literária, além de vista como perigosa ao poder manifestado em alguns setores da sociedade, é compreendida também como um contrapoder associado a outras instâncias sociais para obtenção de uma legitimidade.

Mas para aquisição do poder oriundo dos efeitos dessa legitimidade, torna-se necessário o aval do Estado, para que a Literatura continue exercendo seu papel de instrumento utilizado nos processos de instrução e educação, fazendo parte dos currículos escolares, sendo vista como um “equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática (CANDIDO, 2004, p. 175), já que, como toda arte, é preciso compreender além do óbvio, para chegar ao sentido implícito de suas entrelinhas, o que só se torna possível com leituras mais consistentes.

Sob a perspectiva de que a Literatura é uma arte manifestada de diversas formas, presente em todas as culturas humanas, desde as mais simples às mais complexas, considera-se aqui o pensamento acerca de sua incontestável presença “como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2004, p. 174). Com um posicionamento universalizado, a Literatura engloba todos os povos,

indistintamente de graus de cultura ou saberes diferenciados, como demonstração, de certa forma, da sua abrangência por todos os níveis sociais.

Ao colocar em evidência uma variedade de formas de poder, nem sempre vistas por olhares desatentos, a Literatura pode ser observada como uma possibilidade “de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida” (COMPAGNON, 2012, p. 60). Com essa abertura ao conhecimento da diversidade de maneiras de manifestação de sentimentos e emoções, comuns a todos seres humanos, mas que diferem pelas ações de cada um, a obra literária abre espaços para o desenvolvimento da sensibilidade e reconhecimento das diferenças que caracterizam as peculiaridades individuais.

Em extensão das individualidades dispersas por toda a sociedade, abre-se a questão para a função social da produção literária, que pode ser “independente da vontade ou da consciência dos autores ou consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação” (CANDIDO, 2006, p. 56). Assim, a Literatura tem a responsabilidade de, pela atitude de autores e leitores em relação à obra, ser um instrumento capaz de elevar valores deixados de lado. Com isso, é colocada à mostra uma reprodução daquilo que é declaradamente rejeitado pela sociedade, mas que, de certa forma, é cultivado.

Pela exposição dos fatores sociais, sejam eles quais forem, como elementos necessários à sua constituição da sociedade, a obra literária é um fenômeno que proporciona o reconhecimento de caracteres civilizatórios, tornando-se assim um produto capaz de exprimir as condições de cada sociedade, onde ela se expressa como arte, que pela criação fictícia de uma provável realidade, é capaz de manter-se verossimilhante a esta, adquirindo assim o caráter de arte concreta.

Um exemplo de conduta pouco louvável, mas comum na sociedade, está na comparação a Ptolomeu Filadelfo, faraó fundador da biblioteca de Alexandria, que há na obra de Sebastian Brant, *Nau dos insensatos* (1494), com a seguinte afirmação: “Eu tenho muitos livros, assim como ele, e pouco os leio. [...] Ora, quem muito estuda torna-se lunático! Eu sou um senhor de posses, portanto, posso dar-me ao luxo de pagar alguém que estude em meu lugar” (BRANT, 2010, p. 27). Esse posicionamento é atribuído a uma representação de poder, apontada na obra literária, tendo como referência o poder monetário, como forma de superação do poder do conhecimento, passando a ser reconhecido como o verdadeiro poder, embora seja comprado de quem concretamente o tem. Diante das ações emanadas do Estado, como instituição mantenedora da ordem, a situação narrada está vinculada diretamente à condição de

governabilidade como arte de dominação efetiva. Essa “arte de governar, tal como aparece em toda a literatura, deve responder essencialmente à seguinte questão: como introduzir a economia no nível da gestão de um Estado?” (FOUCAULT, 2014a, p. 413).

Outro exemplo disso está no *Elogio da Loucura* (1511), de Erasmo de Rotterdam, uma obra que satiriza a sociedade renascentista, colocando-a diante de um espelho, representado pela loucura, em uma condição atemporal, ainda hoje percebida em sociedades impregnadas com a hipocrisia, onde a perda de valores éticos e morais são constantes, por parte dos governantes. A loucura torna-se uma condição inerente ao ser humano, e qualquer pessoa está suscetível a ela. Há na obra de Erasmo uma forma externa à humanidade, mas que cada indivíduo pode adquirir-la se assim o desejar, em referência àqueles considerados os “grandes da corte”, bajuladores a serviço de um monarca tirano, para quem, semelhante a ele, o saber também se torna algo sem proveito algum, por não dependerem dele para usufruírem de uma condição privilegiada. Dessa maneira, preocupados apenas em acumular riquezas materiais, os membros dessa nobreza “satisfeitos de possuir o ouro, as pedras preciosas, a púrpura e todos os outros símbolos da sabedoria e da virtude, cedem facilmente aos outros o cuidado da sabedoria e da virtude” (ROTTERDAM, 2002, p. 153), com uma demonstração de que isso em nada lhes despertava o interesse.

Representada como personagem principal da narrativa, a loucura era a observadora de todas as mazelas da sociedade, sendo o poder dessa insanidade uma forma de esclarecimento das verdades ocultas, forjadas na hipocrisia daqueles que não mediam esforços para obterem vantagens pela bajulação a um rei, também preocupado com a ostentação de uma riqueza material possuída. Essa ação é semelhante à do faraó Ptolomeu Filadelfo, mencionado na *Nau dos insensatos*, para quem o poder não dependia do saber, entregando-o a outros que a ele se dedicam.

Na observação quanto à questão literária, deve ser considerada a abordagem referente às ações do Estado em relação à guerra, como o elemento promotor do movimento nas instituições sociais, interferindo ainda na ordem nelas criada. Nesse embate de uns contra os outros, há o favorecimento da compreensão de uma sociedade binária, com trânsito frequente entre a paz e a guerra, objeto também focalizado nas obras literárias, para a composição de suas tramas. Essa concepção está presente na sociedade como um campo de inúmeras batalhas ocorrentes nas relações entre indivíduos, embora haja situações individuais marcadas pela dúvida entre dois caminhos a seguir. Por isso, nenhum sujeito pode ser neutro, sendo, nessas condições comum a escolha entre dois opostos, o que caracteriza a dubiedade de cada indivíduo, na luta contra algum adversário interno. Com essa perspectiva, confrontam-se protagonistas e

antagonistas, o que coloca em evidência comportamentos inerentes à natureza humana, sob o contínuo exercício de um poder, também visto sob dois aspectos, seja pela imposição, seja pela submissão.

No desvendamento de submissões impostas pelo poder, a narrativa literária é uma forma de produção de verdades. Como arte transgressora de uma ordem imposta, a Literatura coloca à mostra realidades improváveis de reconhecimento, mas que adquirem valor e são reflexo de uma consciência nascida do entendimento de algo exposto por uma precisão da linguagem. Assim, a obra literária declara o indizível, o estupor, o gesto sem palavra, tudo isso exposto de modo transparente, cuja compreensão vai além das palavras. Mas existe também um limite e, por isso, há um jogo em que “a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível” (FOUCAULT, 2009, p. 32). No desnudamento de verdades ocultas, a composição literária traz uma diversidade de aspectos, sob a focalização de existências reais da sociedade, o que proporciona ao escritor a possibilidade de execução de um trabalho de esclarecimento social.

Direcionado aos aspectos sociais do cotidiano, o foco da Literatura foi acentuado no início do Renascimento, momento marcado por uma grande reorganização da cultura, o que contribuiu para mudanças na ordem social. Essas transformações trouxeram uma nova forma de abordagem à obra literária, sob a criação de condições que deram origem a um ser mais próximo da realidade cotidiana, as quais se mantiveram até hoje, infinitamente dispersas nos diversos aspectos sociais, mas não alheias a eles. Isso se deu em posição contrária aos personagens enigmáticos, criados fora de um contexto social, como obra específica da Literatura. Atualmente não há mais nada “em nosso saber nem em nossa reflexão que nos traga hoje a lembrança desse ser. Nada mais, salvo talvez a literatura – e ainda de um modo mais alusivo e diagonal que direto” (FOUCAULT, 2016, p.59/60). Portanto, cria-se o reforço à ideia de que a obra literária traz em seu discurso uma diversidade de sentidos ocultos, que só uma leitura atenta pode desvendar.

Ressalta-se, então, o poder exercido pela Literatura com a visualização de aspectos inerentes a todas as relações humanas, prováveis de acontecerem no cotidiano de qualquer sociedade, dentro de características próprias, nem sempre em sentido explícito, mas com uma função social a ser desvendada pelos leitores. Por isso, “o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*” (CANDIDO, 2006, p. 83/84). Dessa forma, o escritor nada mais é do que um membro da sociedade, com todas as

características de um sujeito que consegue transmitir, pela obra literária, suas impressões acerca de uma realidade observada, sob o emprego de formas estratégicas aplicadas a uma composição estética da linguagem.

Pela observação acerca das interferências realizadas pela Literatura na sociedade brasileira, é possível perceber, desde o século XIX, com o Romantismo, uma certa correspondência aos movimentos sociais, intensificada no século XX, com o Modernismo, iniciado em 1922, obteve maior consistência próximo à segunda Guerra Mundial. A partir desse momento, intensificou-se uma notável influência da Literatura pela representação de mudanças sociais, apontadas, sobretudo, numa abordagem do cotidiano, com ênfase, entre outros aspectos, a uma linguagem coloquial. Dessa maneira “a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos e interativos, de outro” (CANDIDO, 2006, p. 142). Assim, pode ser notada a existência de muitos discursos vinculados à realidade social, principalmente os científicos, filosóficos e literários, sendo considerado este último como o de maior interesse para esta pesquisa.

A questão aqui levantada não é apenas de ser a Literatura um veículo com a finalidade de condução a algo novo, mas aquela arte capaz de trazer de volta um acontecimento, com outros aspectos, percebidos de forma diferenciada da ocasião de ocorrência. Por isso, deve ser considerado o trabalho do “autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2014c, p. 25). Portanto, é possível compreender o escritor como o principal elemento da composição literária, sem o qual não haveria essa criação. Ao transformar-se em narrador, o autor também assume a responsabilidade correspondente à unidade do texto, podendo, nesse processo, estabelecer a articulação do discurso produzido às suas experiências de vida, tornando-se aquele a acrescentar à linguagem da ficção as singularidades de uma coerência com a própria realidade.

Como toda arte, a Literatura é um simulacro da realidade, com função principal de mostrar as mais variadas formas das experiências sociais, de modo nem sempre apreendido por indivíduos que não as vivenciam e, portanto, têm a dificuldade de observá-las. Pela criação de possibilidades dessas ocorrências demonstradas em suas narrativas, a obra literária é a manifestação de um poder político e social, capaz de colocar à mostra a existência dessas particularidades, incluindo-as também como parte do contexto social. Ao chegar até os apreciadores da Literatura, esse poder se torna imensurável, pelos estudos de uma captação

objetiva, já que as adaptações dependem muito da vivência de cada um, com a ilustração de ideias e concepções nem sempre percebidas de forma semelhante àquilo que é percebido sob uma visão comum à maioria das pessoas. Com isso, a compreensão dessa diferença implica em não excluir, mas aceitar o agregamento de inúmeras ocorrências acontecidas, de modo simultâneo, nos ambientes sociais.

Independente de certezas comprovadas pela ciência, a Literatura ainda pode ser considerada um dos mais ricos alimentos da experiência artística, marcado pela contestação das verdades científicas. Assim, por uma análise científica capaz de reconhecer na obra literária o seu caráter necessário à realidade, torna-se possível a abertura à compreensão de que “o amor sensível pela obra pode realizar-se em uma espécie de *amor intellectualis rei*, assimilação do objeto ao sujeito e imersão do sujeito no objeto, submissão ativa à necessidade singular do objeto literário” (BOURDIEU, 1996, p. 15). Há, então, na obra literária finalizada como resultado do trabalho produzido com matéria-prima retirada da própria realidade, os atrativos necessários àqueles que a apreciam.

Portanto, para exercer um poder de influência em seus apreciadores, a Literatura apropria-se dos sujeitos de que a sociedade dispõe, para elaborar os personagens de suas narrativas “ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles (CANDIDO, 2004, p. 175). Com isso, pela representação das múltiplas vivências da realidade cotidiana, estabelece-se a função social da Literatura como arte que tem como finalidade primordial a ressignificação das ações desenvolvidas na sociedade. Por conseguinte, é essa forma de abordagem que lhe proporciona a ocupação de um lugar de destaque em relação às demais artes.

3.2.1 Descontinuidade na criação literária

Com a demonstração de um repertório cultural, formado por vivências múltiplas que circulam pela sociedade em constante processo de reformulação, a Literatura também está em frequente transformação. Por isso, o discurso literário é adaptável às condições do ambiente social fadado a práticas descontínuas, o que leva ao estabelecimento de uma relação entre essa forma de discurso e a dinâmica de um contexto em movimento contínuo. Com essas mudanças, a diversidade dos acontecimentos proporciona a quebra de uma sequência lógica, da qual a Literatura se prevalece, obtendo assim um lugar especial, em decorrência, sobretudo, da

preocupação com um trabalho de exposição, ainda que de forma fictícia, mantida, porém, com alguma aparência do real.

Embora seja um simulacro da realidade, o texto literário reverbera no sujeito que o lê e, de forma semelhante a qualquer outra situação possível de ser vivenciada, pode ser envolvido pela revelação de profundas emoções contagiantes, ainda que seja o evento narrado, independente da relação de tempo entre o passado da narrativa e o presente do leitor. Com isso, abrem-se probabilidades para a compreensão do reconhecimento correspondente ao valor atribuído à Literatura, compreendendo-se que a grandeza de uma obra literária “depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, deligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar” (CANDIDO, 2006, p.54). Além da questão voltada ao tempo, há de se considerar também a expressão de sentimentos humanitários que ultrapassam o individual, o que torna a Literatura uma arte universal, marcada pela aceitação de suas obras em diferentes grupos sociais.

Semelhante ao percurso feito pela humanidade no decorrer do processo histórico, a Literatura coloca à mostra indícios da multiplicação de rupturas que nem sempre são reconhecidas pela História, evidenciando assim “todas as perturbações da continuidade, enquanto que a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2000, p. 6). Isso acontece em decorrência de uma invasão sutil na ordenação dos acontecimentos, modificando condutas anteriormente estabelecidas pelos regimentos sociais. Dessa forma, há compreensão de uma diferença fundamental, percebida entre a narrativa literária e a narrativa histórica. Embora, em algumas situações, sejam reportadas às mesmas representações a respeito de um mesmo evento, a forma de abordagem dessas narrativas denota a singularidade de cada uma, com a abordagem direcionada a diferentes objetivos.

Pelo procedimento de uma elaboração correspondente a uma teoria das sistematicidades descontínuas, torna-se compreensível que a obra literária possui um caráter peculiar, desvinculado da continuidade histórica, marcado, sobretudo, pela forma de focalização simultânea de acontecimentos na sociedade. Dessa maneira, sendo “verdade que essas séries discursivas e descontínuas têm, cada uma, entre certos limites, sua regularidade, sem dúvida não é menos possível estabelecer entre os elementos que as constituem nexos de causalidade mecânica ou de necessidade ideal (FOUCAULT, 2014c, p. 55). Por conseguinte, essa característica de abordagem diferenciada da realidade social proporciona à Literatura um

destaque, marcado pela singularidade que a aproxima dos questionamentos suscitados em muitas ciências, em especial aquelas voltadas às humanidades.

Por proporcionar àqueles que tem acesso a ela o transporte a tempos e espaços diversos, a obra literária quebra conexões estabelecidas no seguimento de uma evolução social, que por si própria acontece de forma descontínua. Com a focalização dessa descontinuidade, a Literatura também traz outras contribuições, no sentido de que esse sujeito tenha melhor “conhecimento de sua realidade, visto que a existência humana é atemporal e em contínua mudança, na qual a reformulação do passado é necessária como perspectiva de aplicabilidade no futuro”. (PEREIRA e SIMÕES, 2014, p. 31). Dessa forma, é possível a compreensão de que a obra literária também pode ser o estímulo para a contínua reestruturação da sociedade e de todos os sujeitos que a compõem.

Como toda arte, a Literatura é transgressora da sequência de uma lógica propagadora do habitual. Isso demonstra o seu caráter essencial de utilização da linguagem, como a matéria-prima de suas obras, a partir da focalização de situações cotidianas, ou mesmo aquelas oriundas da imaginação. Nesse sentido, abrem-se perspectivas da sua descontinuidade dentro de uma narrativa que, mimetizando a realidade, a reproduz de modo diverso, com artifícios sinestésicos que se multiplicam com a criação de novas linguagens, construindo, assim, fronteiras que ultrapassam os limites da realidade, propagando ritmos, odores, imagens e tantas sensações possíveis de serem captadas e absorvidas por quem a aprecia. Dessa maneira, a complexidade da linguagem literária transforma-se em um elemento capaz de proporcionar a libertação de obrigações quanto ao significado atribuído às palavras, já que ela extrapola o nível semântico, pelo uso da conotação, proporcionando sentidos figurados e simbólicos ao vocábulo. Outro fator marcante é a liberdade de criação usufruída pelo literato que, com a invenção de linguagens fora dos padrões convencionais, segue o movimento de variação cultural, de modo que, indo além do discurso individual, aborda uma diversidade de discursos coletivos.

Embora os recursos de linguagem disponíveis à Literatura denotem um caráter descontínuo, não há como negar que, ao fantasiar a realidade, a narrativa literária, com suas criações fictícias embasadas em uma realidade cotidiana, pode ser capaz de desnudar verdades ocultas, e apontar alternativas necessárias a uma sociedade estável, não observadas pelo campo científico. Dessa maneira, abrem-se horizontes para a compreensão de que “assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (CANDIDO, 2004, p. 175). Portanto, embora desviante de normas estabelecidas, a Literatura é capaz de proporcionar a harmonia entre diferenças existentes numa sociedade.

Ainda que se saiba da condição questionadora da Literatura acerca da realidade e do problema por ela suscitado, como probabilidade ao conhecimento difundido na sociedade, “um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a continuidade relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a descontinuidade da percepção, digamos, espiritual” (CANDIDO, 1968, p. 53), que rompe a sequência de eventos indicadores de uma ordem contínua da sociedade. Percebe-se, então a exposição feita na obra literária, de modo fictício, com referência a algo apreendido de uma realidade concreta, sendo possível compreender a Literatura enquanto arte com o poder de estabelecer o elo entre circunstâncias materiais e imateriais.

3.2.2 Composição de personagens

A partir da ideia de não haver trama literária criada sem que seja considerada alguma questão humana, surge então a necessidade da existência de personagens para a desenvoltura de um conflito, assim como no desenvolvimento das ações geradas em uma narrativa. Sob essa condição, a obra literária comporta um espaço povoado por inúmeros seres criados à semelhança dos seres humanos, com os quais são construídas as tessituras do enredo em suas narrativas. Dessa forma, esses elementos tornam-se essenciais para o processo de produção da literatura.

Ao envolver-se pela leitura de uma obra, o leitor é capaz de transportar-se à trama, permitindo-se ao convívio e contemplação de personagens que nela habitam, na plenitude de uma condição e transparência que lhes são atribuídas pelo autor. Com isso, o leitor é absorvido pela fantasia proporcionada pela narrativa, percebendo-se que, “vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação” (ROSENFELD, 1968, p.42). Abre-se, então, a ideia da precisão de uma lógica limitada, em que, na criação de cada personagem o autor atribui-lhe características ilimitadas, numa elaboração complexa, com a multiplicidade de traços humanos. Embora em um processo de criação limitada haja a aproximação da própria existência, a narrativa literária não comporta todos os elementos de uma caracterização humana. “Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas é muito mais precisa do que aquela que nos vem da existência” (CANDIDO, 1968, p. 56). Ainda que estabeleça relações com algo possivelmente vivenciado, a abstração feita pelo autor vai além de uma ação concretamente

real. Dessa forma, quando adentramos nesse campo originado pela imaginação, abrem-se horizontes para a compreendermos nossa própria existência, porém, jamais deixamos de lado a compreensão de que a ficção, por mais próxima que chegue da realidade, será sempre uma forma fictícia.

Tão importante quanto a composição de personagens, como um trabalho minucioso executado pelo autor, pode ser considerada também a presença do narrador, com a função de contador da história, no processo de dissociação entre ele e o autor, sobretudo quando é contada sua própria história. Portanto, o narrador passa a ser apenas um personagem como tantos outros apresentados na narrativa, embora seja considerada a sua visão na tessitura do processo enunciativo. Com essa ação dissociativa, “não se deveria concluir, universalmente, que o sujeito do enunciado é distinto de tudo – natureza, *status*, função, identidade – do autor da formulação. Entretanto essa ruptura não está limitada apenas à literatura (FOUCAULT, 2000, p. 107), podendo também ser compreendida como uma prova da neutralidade existente entre o autor e o que ele cria, com perspectivas de abertura de caminhos para outras situações. Com isso, apesar de não haver um compromisso firmado com a cientificidade, a produção literária pode assemelhar-se aos procedimentos científicos. Dessa forma, a atuação da Literatura evita a cobrança relativa ao posicionamento de inferência proporcionada pela manipulação de resultados em suas obras.

Mesmo sem o compromisso com uma cientificidade, como necessidade objetiva, a obra literária tem na sua essência o princípio de uma manipulação da linguagem e de fatos retirados da realidade, demonstrados dentro de uma elaboração peculiar. Com esse trabalho, o autor funciona como um mecânico, articulador das palavras em forma de um quebra-cabeça, montado com peças retiradas da realidade, inclusive da sua, transformadas de maneira tal, que semelhanças demonstradas adquiram o caráter de apenas coincidências casuais. Assim, sob a aura de uma formação psicológica, abrem-se novos horizontes ao campo enunciativo, pela forma de elaboração da linguagem, proporcionando à Literatura o poder de causar a transmutação do discurso cotidiano, com a formação de um rastro luminoso com pistas a serem desveladas. Essa é uma condição relacionada ao trabalho de criação do autor que, enquanto narrador, não está vinculada aos personagens apresentados com características próprias, pelo uso de uma linguagem mais próxima da realidade cotidiana. Dessa forma, há uma aquisição de maior liberdade com esse trabalho que também traz como resultado a obtenção de um poder de influência sobre o repertório de ações do leitor.

É com esse poder, repassado à obra literária, que a Literatura abre novos horizontes, atingindo, assim, a compreensão de que a “força das grandes personagens vem do fato de que

o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu” (CANDIDO, 1968, p. 55). Embora pareçam indivíduos singulares dentro de uma narrativa, os personagens que por ela transitam, envolvidos na trama literária, apresentam características universais de pessoas comuns, personagens de tantas histórias acontecidas em ambientes reais. E isso só ocorre em virtude da habilidade do escritor atento, que consegue captar essas características dispersas na sociedade, e transportá-las para a narrativa literária.

Na criação de seus personagens, “quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada” (ROSENFELD, 1968, p.42). Nesse sentido, sem poder explicar o mistério da vida, mas com uma recriação à sua maneira, o autor coloca na obra apenas uma possibilidade da elaboração desse mistério que, por intermédio de sua clarividência e onisciência, exerce uma forma de soberania.

A descrição progressiva dos mecanismos sociais, impingida pelo escritor nos personagens que cria, causa, pelo desenvolvimento da ação por esses seres da narrativa, o aparecimento da capacidade de produção do fetiche que a obra de arte representa. Assim, a Literatura torna-se um campo artístico constituído pelo autor, podendo ser, então, compreendido “como o lugar onde se produz e se reproduz continuamente a crença no valor da arte e no poder de criação de valor que pertence ao artista” (BOURDIEU, 1996, p. 326). Em função desse poder atribuído ao escritor, enquanto profissional que sabe utilizar-se da linguagem a ponto de transformá-la num objeto de arte, é constituído o poder exercido pelos personagens criados, abrindo-se assim um canal de comunicação entre o escritor e o público, sob a cumplicidade do reconhecimento de valores ideológicos, éticos e morais, representados nessas criaturas da narrativa, dotadas das mais variadas características presentes na diversidade dos seres humanos dispersos pela sociedade.

3.2.3 Desenvolvimento da ação

Ao estabelecer características de um indivíduo participante da vida de uma sociedade, mesmo de modo não absoluto, com a representação da totalidade do jeito de ser de uma pessoa, o autor coloca seus personagens em contato com a realidade, fazendo-os participarem de um universo de ação e de sensibilidade comparável à realidade. Com isso, chega-se ao entendimento da importância da ação para o desenvolvimento do dinamismo de uma narrativa

literária, que consiste na reprodução de um acontecimento, como forma de estabelecer um conflito a ser desenvolvido ao longo da narrativa, pela utilização de artifícios relacionados a tudo o que as personagens fazem. Essa condição envolve, além dos movimentos, as falas, atitudes e pensamentos das personagens no decorrer da narrativa. Assim, o modo como é dirigida a ação vai proporcionar uma tração, capaz de manter o leitor atento, com o desejo de chegar ao desfecho da narrativa; mas para que isso aconteça, é preciso que o autor elabore atos corriqueiros vistos de maneira diferente, ou seja, como aconteceriam fora de algo percebido habitualmente.

Com horizonte aberto a inúmeras possibilidades, pela habilidade do autor, a ação é composta em uma narrativa, de forma envolvente, dando-nos a ideia de ser um dos elementos essenciais ao reconhecimento de ser uma obra de arte capaz de exercer um poder de influência sobre seus leitores. E é por isso, sobretudo com referência à demonstração dessas relações manifestadas em suas narrativas, que há uma associação a todas as atividades acontecidas em uma sociedade, mesmo aquelas pouco notadas no cotidiano. Dessa maneira, a Literatura constitui-se dessas possibilidades, não elaboradas em outras áreas do conhecimento, o que a identifica com arte capaz de realçar a percepção de mundos, sob visões normalmente não percebidas. Essas condições são facilitadas pela oportunidade de reprodução das ações ocorrentes em lugares e épocas distantes, atualizadas pela narrativa como algo inusitado, passível de realização dentro de outros contextos.

Embora interligada aos elementos essenciais de composição da narrativa literária, a ação é exatamente aquele componente destacado pela habilidade do autor, como uma forma de conduzir o leitor, por intermédio da fantasia, a realidades ainda não percebidas diretamente em seu contato com o mundo. Assim, na composição de uma narrativa literária, a trama desenvolvida em um enredo, retratada na ação dos personagens, adquire fundamental importância para uma compreensão do poder da Literatura, enquanto arte que busca na própria realidade, ou na semelhança com o real, o objeto de suas obras.

4 BRUNO DE MENEZES E SUA OBRA

Em sua trajetória de vida, iniciada no final do século XIX, Bento Bruno de Menezes Costa, o primogênito de uma família pobre do bairro Jurunas, em Belém, desde cedo precisou trabalhar, começando, ainda menino, como aprendiz de encadernador em uma oficina. Lá, a leitura de muitos livros possibilitou-lhe o conhecimento não obtido em nenhuma escola, em virtude de ter estudado somente até o quinto ano primário.

As experiências de uma vida intensa, com trânsito por diferentes níveis da sociedade, contribuíram para o seu engajamento em questões políticas, mesmo sem o compromisso partidário, mas com dedicação, em particular, aos menos favorecidos, sendo isso retratado em sua produção de caráter literário. Assim, há em sua obra uma representação multifacetada do poder, marcada, sobretudo, pela reação como defesa diante de opressões, ou mesmo em situações individuais, permeadas pelas questões transcendentais. Dessa forma, sua produção literária ratifica o pensamento de uma extensa rede, por onde o poder chega a todos os níveis da sociedade, em oposição à ideia jurídica repressora, manifestada somente pelo Estado, enquanto entidade detentora de uma soberania, impondo-se sem contestações, não se atendo às necessidades mais vitais dos seres humanos que habitam seu território.

Com foco nas questões surgidas desde as primeiras reflexões entre as concepções de homem e da vida social que cada indivíduo desenvolve nos diversos ambientes em que transita, Bruno de Menezes aborda em sua obra o mesmo pensamento voltado às ideologias, com princípios relacionados à igualdade social, acentuados a partir do início do século XIX, com o aparecimento do marxismo. Envolvido em movimentos sociais, com participação ativa em sindicatos e cooperativas de operários, o autor apresenta em suas obras uma forma de pensar as relações existentes na sociedade, de modo abrangente a todos os seus membros, dentro de uma lógica marxista, o que também será considerado para a investigação de seus textos. Considera-se então, a construção de seus personagens inseridos em um sistema marcado com especificidades objetivas, vinculadas à atividade profissional, à dependência econômica com finalidade de suprir suas necessidades de sobrevivência, à contiguidade nos espaços sociais, além de tantas outras situações. Sob outra perspectiva, considera-se ainda as subjetividades inerentes ao indivíduo como ser pensante de suas próprias ações, mas não desconectado de uma estrutura social. Sob outro aspecto, ainda que se oponha às formas de exploração, como característica de um meio de produção para garantia do lucro às minorias detentoras do poder econômico, atém-se também a outras situações relacionadas à busca do prazer, ou mesmo à devoção como forma de expressão do poder.

De modo abrangente à sociedade como um todo, atendo-se, sobretudo, aos níveis da base da pirâmide social, as relações de poder estão expressas nas obras poéticas e narrativas de ficção compostas por Bruno de Menezes. Essas demonstrações são tomadas aqui a partir do princípio norteador de uma pesquisa focada no poder, como uma capacidade humana, constantemente manifestada em todo o corpo social, assim como a obra desse poeta, que não somente transitava pela sociedade, mas foi por ela absorvido, retratando vivências diversas, seja de forma individual, seja de forma coletiva. Nesse sentido, foram considerados aspectos de um cotidiano abordado por esse autor, com atuação além de um posicionamento semelhante ao do *flâneur* benjaminiano, observador atento de todos os eventos de um meio social, mas também pode ser visto como aquele que produziu parte de sua obra pela construção de relatos memorialísticos, havendo, ainda, em alguns momentos, sua presença como o narrador que vivenciou os acontecimentos expostos em sua narrativa.

Com uma produção literária mais voltada aos poemas, Bruno de Menezes iniciou sua obra com a publicação dos livros *Crucifixo* (1920), *Bailado Lunar* (1924), *Poesia e Batuque* (1931), *Lua Sonâmbula* (1953), *Poema para Fortaleza* (1957) e *Onze Sonetos* (1960). De toda a sua obra poética, *Batuque* obteve maior destaque, ultrapassando os limites nacionais, chegando a ser reconhecida, por críticos internacionais, como uma expressão de africanidade produzida no continente americano. O valor atribuído a *Batuque* pode ser atestado sob o reconhecimento de que, desde sua primeira publicação, em 1931, até o ano de 2015, esta obra obteve oito edições, o que é uma façanha para a região amazônica, onde poucas obras dessa natureza vão além da primeira edição. Na correspondência particular do poeta, “pode-se acompanhar a trajetória luminosa de ‘Toiá Verequête’ pela Espanha, Iugoslávia, Hungria Tchecoslováquia, Alemanha e nos países que compõem a antiga União Soviética” (ROCHA, 1994, p. 25), como um poema expressivo da religiosidade afro-americana na Amazônia. Mas não ficou apenas nos poemas a sua produção, publicou também um estudo literário intitulado “À margem do *Cuia Pitanga*”, em 1937, relacionado ao livro de poemas *Cuia Pitanga*, do poeta Jacques Flores, publicado em 1936. Publicou ainda a novela *Maria Dagmar*, em 1950, o romance *Candunga*, em 1954 e dois livros acerca do folclore paraense intitulados *Boi Bumbá – Auto Popular*, em 1958, e *São Benedito da Praia – folclore do Ver-o-Peso*, em 1959. Em homenagem do governo do estado do Pará, por ocasião do seu centenário, em 1993, sua obra foi publicada em três volumes, intitulados *Obras completas de Bruno de Menezes*, havendo a inclusão de poemas inéditos.

Da diversidade de temas abordados na obra de Bruno de Menezes, há um destaque às relações de poder, sobretudo no que concerne às questões correspondentes às tentativas de

inserção social, como as investidas das classes marginalizadas em busca de condições para uma vida melhor. Essa condição é expressa pelo enfoque das dificuldades enfrentadas por sujeitos que se encontram à margem dos espaços ocupados pelas elites sociais, em especial os afrodescendentes, representados na produção poética, pela manutenção de uma resistência contra as desigualdades decorrentes do pensamento escravocrata, vigente mesmo após a abolição da escravatura. Diferente da expressão poética, em sua narrativa de ficção, composta pela novela *Maria Dagmar* e pelo romance *Candunga*, ainda sob essa mesma abordagem relacionada ao poder, percebe-se não haver direcionamento às questões étnicas, mas a problemas sociais decorrentes de um processo de exclusão.

A proposta desta pesquisa não está fundada em pretensões diretamente relacionadas a algum teórico, mas sob a visão de princípios que, porventura, atendam as intenções correspondentes à manifestação do poder na sociedade, de modo abrangente aos diferentes níveis que a compõem. Vale ressaltar a microfísica proposta por Michel Foucault como uma ideia acerca do poder manifestado por uma rede que se espalha pelos mais diversos níveis sociais, estando, portanto, voltada a uma questão de espaço, por onde ele é disseminado e, portanto, mais diversificado em todos os aspectos de sua manifestação. Assim, considera-se o trabalho da Literatura, o qual, pela composição de suas narrativas, faz a articulação dessas relações. Nesse sentido, há de se considerar também o modo como ocorre essa manifestação na obra de Bruno de Menezes, levando-se em conta a vivência deste autor, com aproximação às questões voltadas ao processo de produção, com abordagem ao marxismo, realçado nesse processo. Além disso, há também de se considerar formas implícitas de poder; tendo como recurso o poder simbólico, proposto por Pierre Bourdieu.

O conteúdo literário escolhido para este trabalho consta de treze poemas, selecionados de vários livros da sua obra poética; um estudo literário acerca do livro *Cuia Pitinga*, do também poeta paraense Luiz Teixeira Gomes, conhecido pelo pseudônimo Jacques Flores; a novela *Maria Dagmar* e o romance *Candunga*. O critério adotado será o direcionamento às relações de poder retratadas nas ações dos personagens apresentados nessas obras, sendo considerado, como objeto principal, o modo conforme é feita a abordagem do poder nessas produções. Por isso, elegemos cinco aspectos de manifestação, discriminados a seguir:

- 1) O poder político: o poder, assim considerado, está relacionado à materialização acontecida em decorrência do confronto entre grupos sociais que se opõem, numa luta em função de questões políticas, para obtenção do domínio sobre outros grupos, tendo como finalidade a dominação nas atividades vinculadas ao poder público. Por isso, leva-se em conta as

articulações ideológicas, voltadas ao gerenciamento de ações comunitárias sob a tutela do estado, responsável pela administração pública e medidas governamentais;

2) O poder religioso: esta forma de poder está relacionada ao misticismo e à religiosidade, caracterizados pela busca de um auxílio transcendente à condição humana, que na Amazônia é muito frequente, por ser uma região de crenças formadas pela mistura entre o catolicismo, o candomblé africano e a pajelança indígena. Dessa forma, a manifestação do poder acontece de várias maneiras, sendo atribuído a entidades sobrenaturais, fazendo parte das experiências comuns de seus habitantes que, em muitos casos, participam desses rituais mistos;

3) O poder econômico: relacionado à questão econômica imposta pelo poder financeiro que, marcado pelas diferenças sociais, como instrumento motor relações entre pessoas no processo produtivo de uma sociedade. Esta forma de poder foi estabelecida para abordagem acerca das relações entre grupos ou personagens representantes de classes sociais, identificando-se os interesses econômicos estabelecidos pela convivência, como forma de subjugação de uns, que se prevalecem da submissão de outros;

4) O poder da sedução: considera-se aqui que há, na obra de Bruno de Menezes, referências a personagens criados com características relacionadas a aspectos físicos e psicológicos, retratados como atributos pessoais marcados por um poder sedutor. Assim, essa manifestação não está apenas direcionada à beleza feminina, muito presente em sua obra, mas também a outras formas desse poder, como a força individual, a coragem, a astúcia, a ousadia, a inteligência e tantos outros valores, admiráveis ou não, mas habilidades utilizadas para o exercício desse poder;

5) O poder de influência: marcado pelas formas identificadas como características também inerentes à natureza humana, mas utilizadas de forma consciente, como tentativas de convencimento. Assim, essa forma de poder foi estabelecida pelo modo de persuasão ou manipulação voluntária, expressa pela intenção do personagem obter vantagem. Portanto, esse poder é reconhecido como um mecanismo influenciador de grupos ou indivíduos, para uma mudança de atitudes.

Embora a manifestação do poder, retratada em uma obra literária, venha acontecer em formas distintas, nem sempre essa ocorrência pode ser considerada de maneira separada, em virtude de, em algumas situações, elas serem reconhecidas em algum trecho da narrativa, como aspecto de uma ação comum, inserida como representação de múltiplas vivências que fazem parte do cotidiano de uma sociedade.

4.1 Dados biográficos

Nascido em uma família humilde, no final do século XIX, desde muito cedo Bruno de Menezes precisou trabalhar para contribuir na renda familiar, o que dificultou a manutenção de uma frequência na escola, onde permaneceu somente até o quinto ano do curso primário. Sem condições de dar continuidade aos estudos, passou a trabalhar ainda menino. Iniciou suas atividades como aprendiz de tipógrafo, passando a estudar de forma individualizada, transformando-se num autodidata, leitor de livros com temas diversos, que eram trazidos para serem encadernados na tipografia em que trabalhava. Dos livros que encadernava, muitos despertaram seu interesse, sobretudo os de conteúdo literário e de abordagem às tendências políticas surgidas no início do século XX. Assim, teve a oportunidade de conhecer “a obra de Blasco Ibañez, Tolstoi, Gorki, Marx, Engels e toda uma linhagem respeitável de autores reverenciados no universo anarquista. A adesão a essa literatura foi mais ou menos imediata” (FIGUEIREDO, 2012, p. 37). Isso contribuiu para que se tornasse um anarquista. Ainda que não participasse ativamente de algum partido político, empenhou-se no sindicalismo e no cooperativismo.

O contato com obras de autores, com tendências revolucionárias, proporcionou a Bruno o conhecimento acerca da Literatura e movimentos políticos, o que mais tarde abordou em sua obra. Esse contato representou para ele as “faces de uma mesma moeda. Antes mesmo de publicar na imprensa anarquista, sua iniciação poética em jornais literários já revelava esse aspecto do engajamento político que iria sobressair na militância dos anos seguintes” (FIGUEIREDO, 2012, p. 38). Assim, teve a oportunidade de compreender melhor os problemas sociais enfrentados pelos trabalhadores de sua terra, não tardando sua participação nas atividades em defesa dessas classes.

Bruno de Menezes desempenhou também o trabalho de atendente de livraria, chegando a mestre. Mas isso não durou muito tempo, abandonando logo “a profissão e, ligado a um grupo de proletários mais ou menos emancipados, dedica-se ao ensino das primeiras letras na Escola Francisco Ferrer fundada pela Federação das Classes Trabalhadoras” (ROCHA, 1994, p. 10). Isso lhe proporcionou uma nova experiência, além de maior contato com a classe operária. Envolvido em questões cooperativistas, ele teve a oportunidade de se aproximar dos problemas enfrentados pelos trabalhadores das usinas de Belém.

Sua presença atuante no cooperativismo marcou não apenas o poeta, mas aqueles que conviviam com ele e, embora indiretamente, também sentiam-se envolvidos por sua participação, em cuja memória ficaram guardadas muitas lembranças, como declara a filha

Maria de Belém Menezes que, ao ver noticiários acerca do cooperativismo, recorda o pai “trabalhando incansavelmente como fervoroso idealista do sistema, do qual foi dos pioneiros em nosso Estado, e testemunhamos que a doutrina cooperativista era para ele uma vivência, um ‘estado de espírito’” (MENEZES, 1996, p. 52).

Empenhado em questões de ordem diversa, em que trabalhadores estavam envolvidos, Bruno defendia a proposta de união entre as classes operárias, como uma arma contra as convenções sociais e especulações da burguesia, representante da classe patronal, mantida com a exploração daqueles que, com poucas oportunidades no mercado, vendiam barato sua força de trabalho. Como forma de expressar seu descontentamento com essas arbitrariedades, publicava pequenos artigos na imprensa composta por jornais que reivindicavam direitos aos trabalhadores, sendo também uma forma de orientação. Com esse propósito, “doutrinava os seus companheiros trabalhadores para que ingressassem nos sindicatos, não apenas por utilitarismo imediatista, exigência do estômago ou por simples aumento de salário” (ROCHA, 1994, p. 12). E assim era alimentado o seu espírito idealista, sob a crença de que só a união possibilitaria uma resistência coletiva.

Além do envolvimento em lutas relacionadas a questões de trabalho, Bruno de Menezes era envolvido ainda nos movimentos intelectuais, chegando a organizar um grupo, por ele denominado de Academia do Peixe Frito, com reuniões no bar Águia de Ouro, localizado na feira do Ver-o-Peso. Naquele ambiente informal, o assunto era diverso, os “companheiros na vida política, de jornada na literatura, enfim, no jornalismo, eles demarcaram, com suas atuações por meio dos livros e nas redações dos jornais, novas formas de atuar no cotidiano de Belém” (NUNES; COSTA, 2018, p. 9).

Não havia espaço mais apropriado para o desenvolvimento da criação artística, com uma feição original de sua cidade, descrito pelo poeta como um local de encontro de toda a diversidade existente em Belém, tornando-se, ao longo da história, como ele denominava, um “vívido cosmorama de fisionomias de todas as mestiçagens, a mistura, indiferente, de diversas classes sociais” (MENEZES, 2011, p. 48). Isso demonstra a representação de um ambiente frequentado por pessoas de todos os níveis sociais, com finalidades diversas, sendo um local de onde surgiam as personagens que eram transportadas, “in natura”, não somente para sua obra, mas também de tantos outros intelectuais daquela geração, que com ele compunham a “Academia do Peixe Frito”, formada pelos dissidentes de um outro grupo, intitulado “Academia ao Ar Livre”, que se manteve com reuniões no Grande Hotel, um local reconhecidamente elitizado. Não à toa, a decisão de escolha do Ver-o-Peso como local para os encontros daqueles acadêmicos, empenhados em discussões acerca dos problemas de sua cidade, nada mais foi do

que a tentativa de aproximação entre a intelectualidade e as manifestações populares, como uma forma de quebrar barreiras sociais.

Mais tarde houve a reconciliação e, conseqüentemente, a união entre os dois grupos, porém, com outra denominação, dada por Bruno de Menezes. Eram os “Vândalos do Apocalipse”, em cujo nome está “o sentido de destruir o revelado, o estabelecido. E era exatamente isso que a nova tribo paraense queria sugerir – derrubar os monumentos da literatura e das artes” (FIGUEIREDO, 2012, p. 48). Algum tempo depois, essas reuniões passaram a acontecer na sede náutica do Clube do Remo, um local mais apropriado. Mas todas essas mudanças não impediram que o hábito das reuniões no Ver-o-Peso fosse extinto, pois lá eram desfeitas as barreiras do distanciamento entre a erudição literária e o cotidiano popular, retratado na obra de Bruno, com toda a clareza e objetividade de uma vida simples, mas que não é abordada em uma poética simplória.

Sob a perspectiva do poeta Alonso Rocha, Bruno de Menezes representava o papel de embaixador cultural da sua terra. “Era assim Bruno de Menezes, uma ponte a ligar a terra paraense, suas festas, crenças, danças, superstições e costumes a outros centros de cultura” (ROCHA, 1994, p. 24). Nesse sentido, muito de sua obra está relacionado às manifestações populares e folclore da região, como a festividade de São Benedito da Praia, originada no Ver-o-Peso, em 1957, um local que para ele não tinha segredos, em decorrência da “convivência de muitos anos, com o seu ativo mundo, como espectador de seus hábitos costumeiros, tão radicados da população da capital do Grão Pará” (MENEZES, 1993b, p. 141).

Ali, Bruno agia de modo semelhante à maioria das pessoas. Mas havia também a obtenção do material utilizado na sua produção literária. Por isso procurava conhecer a vida em sua volta, sentindo as tensões do convívio e das relações que aconteciam naquele no meio. Assim, ele trouxe para sua obra a vivência em ambientes diversificados, o que lhe proporcionou uma criação relacionada a diferentes aspectos da vida social, retratados numa variedade de estilos, como poemas, artigos diversos, ensaios e duas narrativas de ficção.

De toda a sua produção literária, dedicou-se mais aos poemas, obtendo reconhecimento internacional por seu livro *Batuque*, tendo ainda obtido o primeiro lugar no concurso “Onze chaves de ouro”, promovido pela Academia de Letras de Ilhéus, na Bahia, em 1960, com a produção de onze sonetos, em cujo regulamento havia como exigência da finalização de cada poema com um verso do poeta baiano Guilherme de Almeida, homenageado naquele concurso.

Suas produções dividem-se, principalmente, com enfoque acerca de temas como o religioso, o amoroso, o folclórico e o das relações de trabalho, características que podem

aparecer simultaneamente em uma mesma construção. Pela abordagem desses conteúdos, percebe-se a demonstração do poder, manifestado em circunstâncias diversas e, na obra de Bruno de Menezes, sobretudo no livro *Batuque* e no romance *Candunga*, como representação de sua obra poética e narrativa de ficção, onde esse elemento é levado em conta pela forma de expressão, estabelecendo-se uma relação com o contexto social, identificado como o cenário de uma construção artística que, estudada em seus níveis explicativos e ilustrativos, elucida aspectos dessa natureza.

Desde o início de sua obra, Bruno de Menezes já demonstrava interesse por temas referentes às questões sociais. Voltado à relação entre empregado e empregador, em 1913, aos vinte anos de idade, faz “sua estreia como poeta: ‘O Operário’, soneto parnasiano, é publicado no ‘Martelo’” (ROCHA, 1994, p. 10), um jornal que circulava em Belém naquela época. Esse primeiro poema já aborda o poder manifestado nessa relação, trazendo indícios daquele que, em seu percurso poético manteve “sempre um pé firmado na vida gemida da população suburbana, sua atenção aos pobres e desvalidos, suas artes, penas e sofrências” (TUPIASSÚ, 2015, p. 14). Isso demonstra que desde o início de sua obra houve uma preocupação do poeta voltada aos problemas sociais.

Homem popular, tinha a facilidade de fazer amizades e conservá-las por muito tempo, como a do escritor Dalcídio Jurandir (1909 – 1979), que mesmo deslocando-se para o Rio de Janeiro, ainda manteve contato por correspondência, como forma de troca de informações e acompanhamento de suas produções. Prova disso está em uma carta de Dalcídio, escrita em 1936, com alguns comentários a respeito do ensaio literário “À margem do Cuia Pitinga”, feito por Bruno acerca do livro *Cuia Pitinga*, do poeta paraense Jacques Flores. Antes mesmo de iniciar os comentários, há menção a Bruno que “continua poeta e cada vez mais novo pelo que há de movimento e de inquietude na sua personalidade. O seu caminho é o caminho de todos nós, seus companheiros...” (MENEZES, 1993b, p. 379). Dessa forma, o caminho literário percorrido por Bruno está relacionado à sua própria cidade. Assim, enriquecia-se com suas andanças por todos os espaços que lhe eram possíveis, adquirindo o material necessário para grande parte de suas composições.

Sem se prender a um gênero, ou mesmo a uma estética literária, Bruno não se permitia “ancorar de vez num porto e deixar-se como se em bubuia à contemplação e consumição de um só horizonte verbal” (TUPIASSÚ, 2015, p. 11). A expressão “bubuia”, bem popular em Belém, é característica de um linguajar regionalizado, funcionando como tradução do modo de uma ação comum a quem, semelhante a um barco ancorado, entrega-se ao movimento das águas, permitindo-se flutuar, sem se dar conta da correnteza, quase imperceptível, que conduz o corpo

sem alguma resistência. Mas com Bruno isso não acontecia, pois não se deixava conduzir a lugares nem sempre desejáveis, já que, mesmo deixando-se levar pelas águas do imaginário amazônico, em seu passeio pela linguagem, estava sempre atento a tudo o que se passava a sua volta e, embora flutuando sem um paradeiro certo, como afirma a professora Amarílis Tupiassú, estava consciente dos caminhos que queria percorrer.

Por toda obra de Bruno são encontrados reflexos de muitos aspectos de sua vida, com demonstrações de experiências múltiplas, acumuladas desde a infância, transpostas para uma produção literária abrangente aos aspectos sociais. Isso pode ser percebido no seu primeiro livro, intitulado *Crucifixo*, publicado em 1920, pelo direcionamento ao tema religioso, sendo possível compreender momentos referentes à memória do menino que, conduzido “pelas mãos de dona Binca, frequentava a antiga igreja dos capuchinhos, onde aprendeu a rezar” (ROCHA, 1994, p. 10), ou nos “ombros do pai” seguia a procissão em homenagem à Nossa Senhora, no dia do Círio de Nazaré. Sob a influência de uma religiosidade trazida de berço, há, portanto, no livro *Crucifixo*, a manifestação de um poeta que, em sua primeira obra “assume sua própria cruz, faz-se o Messias da arte de versejar, uma atitude um tanto ousada para quem ‘debuta’ no mundo da literatura” (NUNES, 1996, p. 73).

Mais tarde, sua dedicação aos problemas do cotidiano é demonstrada em sua obra, sobretudo com o seu engajamento em questões sociais, com as quais sempre esteve envolvido no campo do trabalho, como operário que foi, desde muito cedo, como ajudante de tipografia, mas também em trabalhos voluntários, com uma participação ativa em sindicatos e cooperativas. Não menos frequente, percebe-se ainda a focalização de aspectos referentes a outras atividades, em especial as festas populares e folclóricas, que eram suas grandes paixões. Seu envolvimento nessas questões aparece, com maior evidência, no livro *Batuque*, uma coletânea de poemas que aborda, de diversas maneiras, os problemas enfrentados pelas classes marginalizadas. Embora apareça nessa obra, com maior ênfase, o africanismo na América, percebe-se também expressa a fusão étnica que deu origem à fisionomia mestiça do povo brasileiro.

Ainda que fosse mais dedicado à expressão poética, sua obra é diversa, composta também pela prosa, com narrativas que podem ser divididas em dois subgêneros; o da crônica, com ensaios e artigos, mais direcionados ao folclore e tradições populares, e o da ficção, com a novela *Maria Dagmar* e o romance *Candunga*.

Nos ensaios e artigos, está focalizado muito das memórias do menino criado na “Jaqueira”, uma estância coletiva localizada no bairro dos Jurunas, em Belém. No sapateado das toadas do boi-bumbá, quando a polícia ainda permitia a saída dos cordões de bois dos seus

currais, o poeta adolescente sempre estava “nas saídas festivas do boi-bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Gomelada, maranhense valente na defesa de seu bando” (ROCHA, 1994, p. 9). A “Jaqueira” viria a ser mencionada no artigo “Véspera do Círio do Moleque da Jaqueira”, publicado no suplemento literário do jornal “A província do Pará”, em 11 de outubro de 1959.

Depois da infância vivida no bairro dos Jurunas, a outra residência marcante foi a casa da Rua João Diogo, 26, no bairro da Cidade Velha, onde foi morar quando se casou com a professora Francisca Santos de Menezes. Era uma casa que ficava às proximidades da feira do Ver-o-Peso, o ponto de encontro para os intelectuais da “Academia do Peixe Frito” e local de inspiração para sua criação literária. Em apêndice no artigo “São Benedito da Praia”, intitulado “Antes de contar o fato...”, Bruno de Menezes refere-se à íntima relação com o Ver-o-Peso, um ambiente que, para ele, era a própria representação de uma convivência, também partilhada com outros companheiros, como declara: “conhecíamos o movimento incomum, até mesmo as suas particularidades meio boêmias, que chegaram a ensaiar a fundação de uma ‘Academia do Peixe Frito’, com as ‘rodadas’ de cuinhas de cachaça abaetéense” (MENEZES, 1993b, p. 141). Essa referência é uma demonstração da intimidade do poeta com esse espaço que, embora comportasse uma feira, considerada ponto comum a qualquer cidade, tem particularidades que só quem convive com as pessoas ali instaladas, consegue observar especificidades que vão além daquilo que toda feira oferece.

Para o historiador Vicente Salles, o poeta era um profundo conhecedor “de todas as manifestações do espírito popular. Informador sempre idôneo, documento oral imediato, simpatia comunicante, colaboração afetuosa para os consulentes incontáveis” (SALLES apud MENEZES, 1993b, p. 17). Sem as mesmas pretensões daqueles que ali trabalhavam para garantir o seu sustento, Bruno de Menezes assumia o compromisso de um guia turístico, com a habilidade de oferecer as informações necessárias aos visitantes desejosos em obter informações acerca da vida da cidade. Isso está confirmado pelo seu interesse e presença permanente nas manifestações culturais de sua cidade, fazendo-o um embaixador da cultura de seu povo, com participação em encontros folclóricos, divulgando o folclore de sua terra por outras cidades, além das fronteiras de seu estado, servindo-se ao papel de mensageiro dessa cultura a outros centros culturais.

Com duas obras de ficção; a novela *Maria Dagmar* e o romance *Candunga*, as experiências de vida do autor são apresentadas, na primeira, como demonstração da personagem como a moça pobre, suburbana, que sobrevive com a venda de seu corpo e, com o decorrer do tempo, é transformada em uma mulher que não desperta interesses, sendo abandonada pelos

homens que conquistara; essa condição é reflexo da vida de muitas mulheres de bairros periféricos como o bairro Jurunas, onde Bruno passou toda a sua infância e parte da adolescência. No romance *Candunga*, Romário, o engenheiro agrônomo da Secretaria de Agricultura, que instrui os colonos nordestinos vindos do sertão cearense, pode ser relacionado ao autor, que obteve sua aposentadoria como chefe de departamento da Secretaria de Agricultura do Estado do Pará e, embora não sendo engenheiro, era conhecedor dos problemas enfrentados pelos retirantes nordestinos instalados na região bragantina.

Nascido e criado em Belém, Bruno de Menezes se prevaleceu de uma escrita polifônica, de modo politicamente engajado, como forma de desnudar diferenças sociais aparentemente ocultas, contra as quais se opunha. Pela produção dessa escrita, que aponta a resistência de pessoas envolvidas na luta contra as elites sociais, empenhou-se em minimizar discrepâncias que ainda perduravam no cotidiano amazônico, sobretudo nos subúrbios de Belém, onde havia grande diversidade cultural em frequentes manifestações. Essa característica coloca em evidência os problemas sociais como motivo de inspiração para sua produção literária, o que possibilita a atualização de sua obra, já que muitas situações retratadas pelo poeta, apesar das modificações decorrentes do tempo, ainda podem ser percebidas como experiências vividas atualmente.

Ao retratar muitos aspectos do cotidiano, Bruno de Menezes transitou por estilos diversos, como o Parnasianismo e Simbolismo, mas foi no Modernismo que chegou à maturidade de sua expressão literária, aproximando-se mais da realidade de seu povo, sem deixar de lado as influências anteriores. Portanto, seguindo tais tendências, “a exemplo da maioria dos escritores modernos, herdeiros maduros da experiência formal, Bruno joga, com Baudelaire, a aura na lama e mistura-se com o povo amazônico” (FARES, 1996, p. 80). Conhecedor de uma cultura erudita, Bruno não se deteve a isso para manifestar-se como poeta, mas sim pela fusão entre as formalidades e informalidades, como forma de expressão das singularidades existentes em qualquer cultura.

4.1.1 Crítica e estudos acerca de sua obra

Embora não tenha obtido uma expressividade observada pela crítica literária nacional, Bruno de Menezes alcançou, sobretudo com seu livro de poemas *Batuque*, um reconhecimento que ultrapassou os limites territoriais do Brasil, sendo admitido, por um considerável número

de críticos estrangeiros, como uma autêntica obra do africanismo na América, o que lhe rendeu comentários dessa obra em diversos países.

Segundo a revista francesa "Présence Africaine", publicada em Paris no bimestre abril/maio de 1960, "il règne autour des poèmes de Bruno de Menezes un atmosphère sacrée et mysthique qu'on ne trouve nulle part dans la poesie noire latino-américaine ²" (MENEZES, 1993a, p. 294). No "Diário El País", de Montevideú, o escritor uruguaio Ildfonso Pereda Valdés publicou, em 1966, um artigo com a observação de que "Bruno de Menezes habia sabido penetrar en lo más hondo del sentimiento negro³" (MENEZES, 1993a, p. 296). Outra referência estrangeira foi feita pelo crítico espanhol Martí Casanovas que, mencionado por Ricardo Luís Hernandez Otero, professor do Instituto de Literatura e Linguística de Cuba, no artigo da revista "Espacio Laical", com o título "La revista de avance y su editor catalán Martí Casanovas", cita Bruno de Menezes como um poeta brasileiro com quem Casanovas, em suas andanças pela América Latina, fez amizade no final da década de 1950, o que continuou por correspondência. Para esse professor, Bruno de Menezes era um poeta "sobre el cual Casanovas escribiría posteriormente y com quein mantuvo una correpondencia aún por localizar⁴" (OTERO, 2017, p. 48). Casanovas é também mencionado no segundo volume das Obras Completas de Bruno de Menezes, publicado em 1993, sendo citado o seu comentário acerca do livro *Batuque*, por conter uma poesia que não é "racista, fínada en lugares comunes, enumerativa por acumulati6n de minúcias anecdóticas" (MENEZES, 1993^a, p. 289). Ainda há outras referências em jornais da Argentina, Uruguai e México, inclusive após seu falecimento.

No cenário nacional, há algumas menções referentes a sua obra, que vão além das fronteiras do estado do Pará, como o jornalista, escritor e folclorista Luís Câmara Cascudo e tantos outros jornalistas de diversos jornais em vários estados do Brasil. Incluem-se nesse rol o historiador Vicente Salles, o escritor Dalcídio Jurandir e o poeta Rodrigues Pinagé.

A importância de sua obra para as mais variadas pesquisas extrapola os limites dos estudos literários, pois sendo um poeta, escritor e ensaísta que sempre desperta o interesse de leitores e estudiosos, faz parte da vida acadêmica de professores e alunos, com trabalhos não somente direcionados à Literatura, mas também relacionadas a outras áreas de estudo como a História, Antropologia e Linguística. Esses estudos são transformados em artigos, monografias, dissertações, teses e livros, que compõem um considerável acervo publicado.

² "reina em volta dos poemas de Bruno de Menezes uma atmosfera sagrada e mística que não se acha em nenhuma parte da poesia negra latino-americana" (tradução livre).

³ "Bruno de Menezes soube penetrar no mais profundo do sentimento negro" (tradução livre).

⁴ "Sobre o qual Casanovas escreveria posteriormente e com quem manteve uma correspondência ainda por localizar" (tradução livre).

A primeira tese, transformada no livro intitulado *O africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*, de autoria da professora Elanir Pessoa Gomes da Silva, foi publicada em 1984. É um trabalho acerca da expressão da religiosidade africana que ainda sobrevive na Amazônia. A autora observa a retratação, nos poemas do livro *Batuque* de deuses, trazidos das “cavernas sombrias da interioridade de que se formaram nas câmaras que o poeta preferiu escancarar, rompendo as trevas do mundo, essas divindades se puseram a falar – num diálogo com o Universo” (SILVA, 1984, p. 91). A transposição desse diálogo à obra de Bruno trouxe o teor místico que o acompanhou por toda sua trajetória literária.

Em homenagem feita pela Universidade Federal do Pará e Editora CEJUP, em 1994, houve a publicação do livro de ensaios *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição*, com cinco ensaios com o trabalho dos autores: Alonso Rocha – “Bruno de Menezes: traços biográficos”; Célia Coelho Bassalo – “Bruno de Menezes ou a sutileza da transição”; José Arthur Bogéa – “Bruno de Menezes e os símbolos do Art Nouveau”; João Carlos Pereira – “Bruno de Menezes: As aventuras do Barão de Goré entre Bumbás e Mastros Votivos”; e Joaquim Inojosa – “Modernismo no Pará”. É um livro em que cada ensaio aborda um aspecto singular da vida e obra do poeta, realçando sua importância para a produção literária de Belém.

Dos traços biográficos apontados no artigo de Alonso Rocha, há um destaque ao engajamento de Bruno, desde jovem, no sindicalismo e cooperativismo, com ativa participação em jornais reivindicadores de melhores condições aos trabalhadores de Belém, que “estampavam em suas edições, candentes artigos sob a assinatura do moço idealista que realizava, também, conferências nos sindicatos sobre temas de educação e politização operária” (ROCHA, 1994, p. 10).

A sutileza da transição, apontada por Célia Bassalo em seu artigo, está na afirmação de que “o *eu* lírico de Bruno de Menezes, em algumas situações, deixa escapar, intencionalmente ou não, uma espécie de Arte Poética, que pode se modificar-se segundo a variação em que se encontrar, por exemplo, o estado de espírito do *eu* anunciador” (BASSALO, 1994, p. 39). Assim, a produção poética de Bruno é vista como um trabalho poético que não se prende ao rigor de formas determinadas.

Em seu artigo, o professor e crítico literário José Arthur Bogéa “aborda de forma fragmentária, como é a própria estrutura da narrativa, alguns aspectos que parecem de maior relevo dentro da história de Maria Dagmar” (BOGÉA, 1994, p. 62). Numa relação ao Art Nouveau, há uma associação da personagem ao símbolo da mulher que sobrevive às custas da venda de seu corpo, como uma representação da literatura da Belle Époque de Belém.

Voltado ao trabalho do poeta como folclorista, o artigo do professor João Carlos Pereira evidencia a dedicatória do poeta em memória da mãe, no livro *Boi Bumbá – Auto Popular*, por mostrar-lhe, na infância e na adolescência, a riqueza dos grupos folclóricos de sua cidade, o que o demonstra seu interesse pelo estudo das “manifestações nascidas da alma do povo do Pará e, talvez, como ninguém, tenha estado tão perto desse povo. Por isso o compreendia – e o amava – no que tinha de mais autêntico: o saber. Um saber que ninguém ensinara em escola alguma” (PEREIRA, 1994, p. 80).

No último artigo do livro, o jornalista e escritor pernambucano Joaquim Inojosa reproduz a palestra que pronunciara em Belém acerca do Modernismo, em que apresentou “o definitivo grupo de renovadores do Pará, dentro de um Modernismo moderado, do qual participavam Bruno de Menezes, o organizador, ...” (INOJOSA, 1994, p. 121). Ressalte-se assim a importância de Bruno como o precursor do Modernismo no Pará, na direção da revista “Belém Nova”, no período de 1923 a 1929. Há ainda referência ao seu livro *Bailado Lunar*, publicado em 1924, que mesmo sem a impetuosidade da Pauliceia Desvairada, de Mário de Andrade, não há como não “considerá-lo, até que uma pesquisa mais profunda prove o contrário, o primeiro livro de poesia modernista publicado na região Norte-Nordeste do Brasil (INOJOSA, 1994, p. 121).

Na publicação correspondente a estudos acerca da História da Literatura paraense, o livro da professora Marinilce Oliveira Coelho, intitulado *O grupo dos novos, 1946-1952: memórias literárias de Belém do Pará*, publicado em 2005, oriundo de sua tese de doutorado, defendida em 2003, faz também referências à participação ativa de Bruno de Menezes em grupos de intelectuais. É uma publicação voltada ao período de 1946 a 1952, considerando aspectos da Literatura produzida em Belém, sendo divulgada no Suplemento Arte e Literatura, do jornal “Folha do Norte”. É um trabalho direcionado a uma geração empenhada com a circulação da literatura local. Mas não havia somente uma preocupação com o presente, havia também ligação às gerações anteriores, com nomes como o de Bruno de Menezes e outros veteranos que colaboravam com o suplemento. Embora seja resultado de uma pesquisa com enfoque histórico, Bruno aparece como um dos expoentes que se empenhavam nesse processo desde o início do século; como dirigente da revista “Belém Nova”, que circulou de 1923 a 1929; foi também colaborador da revista “Terra Imatura”, circulada de 1938 a 1942. Reportando-se ao seu livro *Batuque*, a autora considera que “a partir dessa obra começaria a ficar mais definido o estilo literário de Bruno de Menezes: o cotidiano da cidade, expresso numa linguagem simples, acessível (COELHO, 2005, p. 85).

No livro *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*, do professor de História, Aldrin Moura de Figueiredo, publicado em 2012, estão “algumas breves leituras sobre um grupo de intelectuais paraenses apelidado por seu líder, Bruno de Menezes, de *Vândalos do Apocalipse*” (FIGUEIREDO, 2012, p. 15). A respeito desse livro, premiado pelo Instituto de Artes do Pará em 2011, o historiador Sidney Chalhoub, professor da Universidade de Harvard, como membro do Departamento de Romance Languages and Literature naquela instituição, em comentário de orelha, elogia o professor Aldrin com a seguinte afirmação: “Com ele aprendemos algumas curiosidades, tal como chamar ‘jacarés sagrados’ aos grandes nomes da literatura, ou a bossa pouco amistosa de derrubar tradições literárias anteriores ‘a golpes de tacape’” (CHALHOUB, 2012, p. 11). Ainda que a expressão “jacarés sagrados” seja de 1924, utilizada por iniciativa do poeta gaúcho Raul Bopp, morador de Belém por algum tempo, foi por intermédio do livro do professor Aldrin que o historiador Chalhoub tomou conhecimento desse termo. Essa foi uma denominação dada aos intelectuais paraenses dedicados a uma Literatura de expressão amazônica, com exaltação dos valores nativos. Isso demonstra o caráter de uma pesquisa que traz de volta algo que parecia ter pouco significado para as gerações atuais, revivido pelo olhar do historiador.

Em 2014, a professora Ana Cleide Guimbal Aquino defendeu sua tese de Doutorado intitulada “A prosa literária de Bruno de Menezes em perspectiva dialógica”, pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, de Araraquara, com o objetivo de caracterizar, na obra de Bruno de Menezes, sobretudo em *Maria Dagmar* e *Candunga*, “os valores sociais, o estilo, o projeto discursivo do autor e a composição arquitetônica das obras” (AQUINO, 2014, s/p).

No ano de 2016, pelo curso de doutorado em teoria literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, foi defendida a tese de Paulo Jorge de Moraes Ferreira, intitulada “Bruno de Menezes: os tambores continuam rufando!”. O pesquisador traz uma abordagem acerca da busca do entendimento daquilo que poderia ter levado o poeta caminhar de uma Belém burguesa, aos moldes parisienses, para as periferias pobres, de hábitos populares. Com esse propósito, o autor considera o ambiente noturno, retratado em grande parte da obra poética de Bruno de Menezes. No ritmo dos tambores, a mulher é exaltada por seus movimentos do corpo e pelos cheiros espalhados pelo ar, que entorpecem “nossas narinas ofegantes, tanto quanto nossa visão ou audição são atingidas pela sensualidade de tal imagem, que invade todo nosso ser, não pode deixar de nos remeter ao Bruno de Menezes do *Batuque*” (FERRREIRA, 2016, p. 119), enquanto autor que trouxe, com

essa obra, uma atmosfera embalada pelos sons de uma cultura também marcada por traços africanos.

Em sua publicação intitulada *Batuque: uma leitura genética* (2017), a professora Rosa Assis retoma seus estudos linguísticos acerca dessa obra, fazendo uma edição voltada à crítica e leitura genética-comparativa, “‘manuseadas’ sob o ângulo geral da crítica genética, mas cotejando também aspectos semânticos e estilísticos, da evolução textual dos poemas do livro *Batuque*” (ASSIS, 2017, p. 26). É um trabalho em continuidade aos estudos já publicados anteriormente com o título *Batuque de Bruno de Menezes: um glossário* (2006), com abordagem referente às modificações lexicais feitas pelo poeta em vários poemas, a cada reedição dessa obra.

Com o título “PEIXE FRITO, SANTOS E BATUQUES: Bruno de Menezes em experiências etnográficas” (2018), o professor Rodrigo Wanzeler concluiu e defendeu sua tese de doutorado. Com enfoque antropológico, como proposta de “descortinar” o escritor sob um novo viés voltado à etnografia, seu trabalho é resultado de pesquisa acerca de três produções do autor: *Boi Bumbá: auto popular*, *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* e *Batuque*, ressaltando que “Bruno ao longo de sua existência visibilizou, por meio de seus escritos – literários ou não – e pelo seu cotidiano de engajamento, diferentes sujeitos históricos, ressaltando-se os negros, flagelados, prostitutas, operários, entre outros” (WANZELER, 2018, p. 19). Assim, na construção dessa pesquisa, foram considerados aspectos de sua vivência, destacando-se o cotidiano da cidade de Belém e suas experiências sociopolíticas.

Vale ressaltar ainda, em 2018, a Revista “Asas da Palavra”, periódico semestral da Universidade da Amazônia (UNAMA), com a publicação de um número dedicado à Academia do Peixe Frito, grupo liderado por Bruno de Menezes. No primeiro artigo, intitulado “Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província”, está enfatizada sua importância, considerando-se os propósitos da Academia, sob a afirmação de que “Bruno de Menezes, motor de popa dessa história cultural, percebeu a oportunidade abrir e sedimentar espaços para que novos advindos das ‘beiradas’ da cidade (os arrabaldes de Belém), tivessem vez e voz em nosso mundo sociocultural” (NUNES, 2018, p. 10).

Outro trabalho a ser considerado é o do professor Josiclei de Souza Santos, que defendeu, em 2019, sua tese de doutorado, intitulada “Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e territorializações afro-amazônicas urbanas (da Belle Époque à década de trinta)”, cujo objeto de pesquisa está voltado para as obras *Batuque*, *Belém do Grão-Pará* e *Gostosa Belém de Outrora*, respectivamente, selecionadas com a intenção de destacá-las pelo que “possuem de Literatura Menor, trabalhando com os signos das territorializações afro-

amazônicas na cidade de Belém, rasurando as genealogias de origem geradoras de racismo e hierarquias, que diminuiram a participação afrodescendente na história da Amazônia” (SANTOS, 2019, s/p).

4.1.2 Belém Nova

Mais um dos empreendimentos de Bruno de Menezes foi a criação da revista “Belém Nova”, um periódico de publicação quinzenal, que circulou em Belém de 15 de setembro de 1923 até 15 de abril de 1929, período em que atuou como diretor. Nessa função, o poeta mantinha contato com editores de outras revistas que circulavam em todo o Brasil, com troca de matérias, experiências e publicações. Exemplo disso está num artigo publicado pelo escritor pernambucano Abgar Soriano de Oliveira, feito a convite de Bruno. Antes de iniciar seu artigo, acerca da produção literária em Pernambuco, esse escritor reporta-se ao poeta paraense como “este espírito formosíssimo, este cinzelador de versos impecáveis, quis que eu narrasse pelas colunas de BELÉM NOVA, o movimento literário de minha terra. Não houve esquivanças minhas, que lhe demovessem a vontade gentil e o propósito amável” (OLIVEIRA, 1924, p.8). Com essas articulações, a revista tornou-se mais um meio de facilitação ao intercâmbio entre Belém e outros centros.

A revista era organizada em seções, porém, nem sempre apresentadas na mesma sequência, ou permaneciam, exceto algumas como: “Mundanismo”, “Belas artes e belas letras”, “A hora em que a João Alfredo é a quermesse da graça”, “Depois da missa da elegância”, “A vida que passa”, Contos e Crônicas, “A quinzena internacional” e “Charadismo”, que eram mantidas com alguma frequência.

Não era apenas como diretor que Bruno atuava na revista, sua contribuição era também com a produção de artigos, usando, dependendo do tema abordado, alguns pseudônimos como João de Belém, que assinava a seção “A hora em que a João Alfredo é a quermesse da graça”; Berilo Marques, que também pode estar relacionado diretamente ao nome do poeta, sendo comum haver apenas as iniciais do nome, gerando assim a dúvida se BM seria Bruno de Menezes ou Berilo Marques. Assinava ainda como Zé Boêmio. O uso de pseudônimos indica uma forma de evitar edições com artigos assinados pelo mesmo autor, dando assim a ideia de diversificação.

Sob os aspectos de abordagem em suas edições, eram relacionados a questões econômicas, políticas e outras mais, tornando-se essa revista um marco na vida de Belém, na

segunda década do século XX. Em sua multiplicidade, “trazia em suas páginas poesias, crônicas, contos, novelas, reportagens e ensaios literários. Além de anúncios comerciais, coluna social, fotografias e ilustrações. [...] A revista recém-lançada imprimia as novas feições da cidade, da cultura e da vida (COELHO, 2005, p. 72). Com isso, aproximava-se não apenas da intelectualidade paraense, mas de todos os níveis socioculturais, como um veículo de comunicação e informações gerais, podendo, portanto, também ser considerada como uma fonte informativa e de formação a respeito de questões relacionadas à política.

Nesse sentido, vale ressaltar o artigo publicado em 30 de agosto de 1927, com o título “Sobre a lei ‘scelerada’”, numa crítica associada ao vocábulo latino “sceleratus” contendo uma deturpação à lei “Aníbal de Toledo”, popularizada como lei “Celerada”, projetada no governo de Epitácio Pessoa, mas só aprovada pelo presidente Washington Luís. Essa lei foi criada com o intuito de coibição aos movimentos populares, de oposição ao governo, em decorrência do avanço obtido pela classe operária. No artigo, é feita menção ao senador paraense Lauro Sodré, em virtude do seu pronunciamento no senado, como líder republicano que se opunha

“ao projeto da lei famigerada que ameaça fazer-nos retroceder à época do terror, asfixiando nestas paragens opulentas da América livre o direito de reunião e de manifestação do pensamento, pela palavra escrita, não será demais fulminar com a repulsa de todos aqueles que emergem ainda no lodaçal em que os políticos de profissão vão a pouco e pouco afundando esta infeliz democracia [...] Para que viva e prospere, a República não necessita de leis odiosas de exceção, que fariam baixar o nível moral e político, ao qual já ascendemos” (MENEZES, 1927, N. 73 p. 10/11)

Com a declaração de posicionamento contrário a uma lei direcionada à restrição da liberdade, esse artigo, embora escrito há quase cem anos, pode ser relacionado a situações atuais, oriundas de determinações autocráticas que vão de encontro ao respeito à democracia como regime voltado à liberdade de expressão. Essa questão ainda se faz presente pelo teor de sua abordagem, marcada pelo repúdio às políticas de um governo com princípios de um autoritarismo que toma para si um poder ilimitado e absoluto, como forma de controle de um Estado falsamente democrático que age com rigor de restrição à liberdade em nome de um respeito inexistente.

Além da política nacional, havia também espaço, na revista, para notas referentes à política internacional:

Suécia e Noruega seguem as pisadas de Albion e proclamam legal o governo instaurado na Rússia socialista.
O exemplo inglês fora perigoso, mas caso raro a justiça vencia o temor.
Itália, o país da arte, ao que asseguram... os telegramas, também ensaia o reconhecimento dos soviets.
Vejam com tudo é instável neste mundo!... (MENEZES, 1924, N. 13 p. 5)

Relacionada ao recente regime em vigência na Rússia, ainda não reconhecido por muitos países, há, na nota, menção à Suécia e Noruega, como países a seguirem o exemplo da Inglaterra, mencionada no início do texto como “Albion”, denominação dada pelos Celtas, da qual o poeta francês Augustin Louis de Ximénès aproveitou-se para criar a expressão “Pérfida Albion” “para afirmar que o país era um reino onde se dizia uma coisa e fazia outra” (MAIA, 2009, s/p). Dessa maneira, fica em aberto o sentido atribuído ao emprego desse nome, porém, conforme a questão referente ao “temor ser vencido pela justiça”, também mencionado na nota. O termo empregado pelo poeta parece o mais adequado, já que o regime russo seria contrário aos princípios do regime adotado na Inglaterra. Há, ainda, referência à Itália que, mesmo sem ter se pronunciado ainda, certamente não tardaria ao reconhecimento do novo governo russo.

Em seu trabalho como diretor, Bruno divulgava a sua produção e de tantos outros autores que publicavam seus trabalhos na revista, cujas edições eram enviadas para outras cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife. Isso é observado na citação abaixo, pela nota publicada no jornal “Folha da Noite”, no dia 17 de maio de 1924, republicada na revista “Belém Nova”:

Belém Nova – Temos sobre a nossa mesa de trabalho os últimos números correspondentes a janeiro e fevereiro desta bem-feita revista de arte e literatura, que, em Belém do Pará onde se publica, sob a direção do poeta Bruno de Menezes, tem alcançado grande sucesso. Impressa em magnífico papel “couché” e repleta de escolhida colaboração em prosa e verso, *Belém Nova*, dirigida com todo carinho, por aquele nosso confrade, que é um dos mais robustos talentos da intelectualidade paraense, é uma revista de feição moderna, que rivaliza com as suas congêneres do sul. (MENEZES, 1924, N. 15, p. 6).

A exemplo dos folhetins, que fizeram o sucesso de muitos romances, na Europa e no Brasil, com a estrutura de publicação fragmentada nos jornais do século XIX, a revista “Belém Nova” também publicava narrativas dessa maneira, como está registrado em nota enviada pela revista “Terra do Sol”, publicada no Rio de Janeiro, acerca da novela *Maria Dagmar*, de autoria de Bruno de Menezes:

Belém Nova, que pela primeira vez nos visita é a bandeira de combate do mais brilhante núcleo intelectual de Santa Maria de Belém. Os dois números que temos em mão, trazem formosas páginas em prosa e verso e são profusamente ilustradas. Na edição de 31 de janeiro estampou Bruno de Menezes a primeira parte de sua linda novela *Maria Dagmar*, cuja conclusão deve ter saído em o número seguinte do esplêndido magazine (MENEZES, 1924, N. 15, p. 6).

Ao relembrar o que Alonso Rocha (1994) considerou para uma definição a respeito de Bruno de Menezes, ao relacioná-lo a uma ponte que ligava a cultura paraense a outras cidades, percebe-se a transmissão de uma ideia relacionada a algo imóvel, utilizado apenas como uma

estrutura construída para ligar dois pontos, mas é possível dizer que ele foi muito além. Como diretor da revista “Belém Nova”, tornou-se um embaixador a exercer, com toda a habilidade a arte da diplomacia, de uma forma que lhe era peculiar, proporcionando o intercâmbio entre a cultura de sua terra e os principais centros culturais do país, como o eixo Rio-São Paulo. Portanto, a Revista “Belém Nova” tornou-se um veículo essencial para divulgação da produção literária de outros centros em Belém, assim como a de Belém em outros centros. Com isso, Bruno desempenhava um papel social importante na segunda década do século XX.

4.1.3 “À margem do ‘Cuia Pitíngã’” – Um estudo literário

Intitulado “À margem do ‘Cuia Pitíngã’”, este estudo literário, produzido por Bruno de Menezes, foi publicado em 1937, tendo como foco o poema “Cromo XXV”, do livro *Cuia Pitíngã*, do poeta Jacques Flores, publicado em 1936. Pela estrutura concepcional, identificada pela retratação de cenas do cotidiano de um ribeirinho, o poema adquire uma feição irônica, com a caracterização individualizada “do amazoniense que calejou sua esperança de melhores dias e prefere fazer pilhéria com as necessidades que sofre a se desfazer em lamúrias” (MENEZES, 1993b, p. 388). Embora considerada uma demonstração do caboclo, há uma referência à coletividade, com manifestações da mesma forma, sendo, portanto, apontado o amazônida em seu modo de vida às margens dos inúmeros rios, encontrados por toda a região.

O ensaio apresenta, de início, um comentário a respeito da difícil situação em que se encontrava a produção literária na cidade de Belém, nas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, há um questionamento quanto à falta de reconhecimento dos escritores da região em outros centros urbanos do Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, cidade sede da Academia Brasileira de Letras, instituição criada com o propósito de reunir os intelectuais que são nomeados para ocuparem um assento permanente. Com isso, há o incentivo para trocas de experiências, além da possibilidade de discussões acerca da Literatura, com possíveis direcionamentos, o que não acontecia pela falta de inclusão de muitos intelectuais distantes do eixo Rio-São Paulo.

Com o olhar para o contexto histórico-político-social daquela época, Bruno de Menezes faz uma sucinta análise do momento pelo qual passavam aqueles que se dedicavam à produção literária, apontando a necessidade de subsistência dos autores empenhados nessa atividade em Belém, uma cidade que amargava uma fase de decadência econômica, depois de um período próspero decorrente do boom com a produção do látex. Com isso, tornaram-se

poucas as condições de sobrevivência para os aspirantes que desejavam dedicar-se somente à Literatura, para quem “a luta para lapidar a inteligência e defender o ganha pão foi abrindo os seus sulcos de descrença e desalento no coração de uma nova plêiade destinada a sucesso nas letras” (MENEZES, 1993b, 383). Assim, pela impossibilidade de uma dedicação integral, poucos passaram a acreditar no êxito de uma dedicação à Literatura, sentindo-se obrigados a deixar de lado esses anseios, fazendo novos investimentos com a busca de outras formas de garantir o sustento que lhes era necessário.

Apesar de submetidos a uma árdua jornada de trabalho, havia aqueles que, nos momentos reservados ao descanso, deixavam aflorar seu talento. Desse modo, procuravam fazer, “nas repousantes horas noturnas, a sua indefectível comunhão com os livros e atulhavam o cérebro com bibliotecas exóticas e heterogêneas” (MENEZES, 1993b, p. 383). Em um empenho que parecia em vão, acreditavam ser mais viável a dedicação a outras atividades. Isso acontecia devido à falta de reconhecimento de uma crítica, pouco interessada em acompanhar a produção literária fora dos grandes centros, apontados como locais de poder econômico e cultural. Era de onde partiam as diretrizes para uma produção literária de caráter nacional. Nesse sentido, Bruno recrimina a atitude passiva dessa “crítica do silêncio”, que em Belém, semelhante ao Rio de Janeiro, centro administrativo, considerado o “coração do Brasil”, havia também a concessão de privilégios a “celebridades efêmeras” em detrimento das “inteligências de projeção, surgindo os homens de letras ‘pés-de-cabra’, que forçavam com pertinácia todas as portas da evidência, até arrobarem a ‘Domus aurea’ do ambicionado Silogeu” (MENEZES, 1993b, p. 382). Numa mistura de termos eruditos e vulgares, somados a referências históricas, é lançado um protesto, com severa crítica direcionada aos critérios de escolha dos destinados a ocuparem uma cadeira na instituição, que tem como encargo a concessão de um lugar de honra somente aos intelectuais destacados por trabalhos de boa qualidade literária.

Ao referir-se à “Domus aurea”, conhecida como a casa dourada construída pelo imperador Nero, após o incêndio que destruiu a cidade de Roma, estabeleceu-se uma relação entre o poder representado pelo Império Romano e o poder representado pela Academia Brasileira de Letras, denominada como o “ambicionado Silogeu”, a congregação da nata da intelectualidade brasileira. Há também uma desaprovação quanto às condições para ocupação das cadeiras, nem sempre com escolhas suficientemente criteriosas para uma nomeação justa, havendo, assim, a abertura aos “pés-de-cabra”, nomeação dada àqueles sem muito talento, que ocupavam um lugar de destaque. Naquela disputa por um assento no palácio dourado das letras brasileiras, onde os méritos nem sempre eram atribuídos pela competência a quem era de direito, havia os medíocres, que se faziam aceitos por conchavos de natureza diversa, ficando

fora outros tantos que, merecidamente, estariam aptos a serem integrados ao corpo seletivo da academia. Não obstante a dificuldade para inserção nesse campo restrito foi colocada em questão a lisura do processo de escolha dos acadêmicos, fazendo-se valer pelo poder, manifestado com o favorecimento à abertura de frestas para a entrada daqueles que, embora não fazendo jus aos lugares ocupados, ainda insistiam, por meios ilícitos, a obtenção do ambicionado ingresso.

Atento à problemática que atingia não somente Belém, mas outras cidades distantes do eixo Rio-São Paulo, Bruno fez uma classificação daqueles que, de alguma forma, estavam relacionados à Literatura. Assim, estão apontados vários rumos tomados pelos intelectuais, contribuindo, então, para a dificuldade da formação de um grupo coeso, voltado às discussões, no sentido de fortalecimento da produção literária.

Pela necessidade de garantia à sobrevivência, havia quem priorizasse o trabalho nas oficinas, em detrimento da frequência nas escolas secundárias e faculdades, mesmo cientes que isso possibilitaria um melhor preparo ao parco mercado de trabalho. Havia também aqueles que não queriam submeter-se aos livros de ponto, impostos ao operariado, levando uma vida obscura ou focando sua capacidade produtiva em dores e amarguras. Em meio a essa condição insalubre à criação literária, eram encontrados ainda os que escreviam “versos de apurado valor castiço e tão sentidamente líricos, do ‘Jardim do Silêncio’” (MENEZES, 1993b, 385). Há uma alusão ao livro de poemas *Jardim do Silêncio*, do escritor baiano Sabino de Campos, publicado em 1919. Nesse sentido, está colocada em questão a representatividade de uma produção literária silenciosa, de autores que não tinham expressividade para atrair leitores, sendo por isso pouco divulgada, não observada pela crítica nacional, empenhada com autores do eixo Rio-São Paulo. Por outro lado, uma forma de defesa está no refúgio em uma “Torre de Marfim”, utilizada por aqueles dedicados às letras, mas que não divulgavam suas produções. Isso acontecia em decorrência das hostilidades que lhes eram impostas, caracterizando-se, assim, o isolamento do poeta, numa maneira cômoda de contemplação do mundo, poupando-se do seu envolvimento com as práticas do cotidiano.

Como outra forma de produção, o estudo literário “À margem do ‘Cuia Pitinga’” vai além de uma crítica acerca do livro *Cuia Pitinga*, de Jacques Flores. Nesse sentido, percebe-se o reforço de uma abordagem acerca da questão do poder centralizado no eixo Rio-São Paulo. Com isso, é colocada à mostra a indignação relacionada à influência presente nas articulações feitas na Academia Brasileira de Letras, por ocasião da escolha de seus acadêmicos, com privilégios a autores com produção de baixa qualidade, que se prevaleciam da interferência daqueles que tinham o poder de decisão, no momento da escolha de um acadêmico.

Ressalta-se, por fim, o enfoque à predestinação de uma produção literária fadada ao pouco reconhecimento, restando, como único recurso, a saída de Belém para outros centros, onde a Literatura tenha mais espaço, pois aquele que “traz no destino o fatalismo das letras, em nossa terra, e daqui não dá o fora, com assinaladas exceções, não escapa à trágica sorte dos ‘Barqueiros do Volga’” (MENEZES, 1993, p. 387). É estabelecida assim uma analogia entre as condições enfrentadas na Amazônia, semelhante ao que acontece na Rússia, sendo tomada como ilustração a obra do pintor russo Ilya Repin, que retratou, no século XIX, o sacrifício feito pelos barqueiros que navegavam pelo rio Volga e, em partes pouco profundas, sentiam-se impedidos de seguirem sua viagem. Assim, desciam do barco, num esforço de arrastá-lo pela areia, contra o curso natural da água. Isso se assemelha aos literatos da Belém do início do século XX que, apesar de todas as dificuldades enfrentadas para a execução de uma produção literária, não desistiram, insistindo em ficar, na certeza de que era necessário continuar, embora “remando contra a correnteza”. Essa luta ainda prossegue com aqueles que se dedicam a esse trabalho na Amazônia.

5 O PODER NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE BRUNO DE MENEZES

Manifestado numa variedade de formas e tendências de comportamentos, o poder se destaca nas relações interpessoais, influenciando no funcionamento individual e grupal de uma sociedade. Assim, na complexidade das pretensões, desenvolvem-se as ações humanas, como fatores essenciais à dinâmica social. Por isso, despertou-se o interesse de identificá-lo numa pesquisa literária, já que as obras dessa natureza refletem essas manifestações em suas tramas, retratadas na ação de personagens, caracterizando, assim, a disputa por um espaço, ou mesmo a tentativa de domínio sobre outrem.

Embora esteja perceptível uma diversificação na abordagem relativa aos temas abordados, a dedicação de Bruno de Menezes ao frequente embate entre membros da sociedade, seja em situações individuais ou entre representações de classes sociais, está em consonância com as pretensões desta pesquisa, isto é, sua obra circula por todos os ambientes onde o poder está manifestado de maneira efetiva. Por conseguinte, esse modo de demonstração também pode ser relacionado a situações de um cotidiano social em que são constantes essas manifestações.

Nascido numa época marcada pela instabilidade socioeconômica, Bruno de Menezes tornou-se um observador do seu cotidiano e daqueles com quem convivia, transportando isso para sua obra. Consequentemente, esse fator influenciou sua vida, transformando-o em um agente social, que trouxe sua vivência para uma produção literária densa, com a possibilidade para estudos acerca de uma infinidade de aspectos, mas que neste trabalho tem como ponto de focalização a manifestação do poder.

Em diferentes composições, mas sempre com o olhar voltado aos problemas sociais e questões culturais de seu povo, em princípio, dedicou-se aos poemas, seguindo a estética parnasiana, ainda vigente no início do século XX. Embora ajustado às características de um modelo parnasiano empregado na formatação de seus poemas, Bruno não se enquadrava aos princípios ideológicos desse movimento, que pouco se identificava com temática social, nem havia interesse pelas reflexões acerca da condição humana, o que não atendia aos seus anseios poéticos voltados, sobretudo, aos menos favorecidos. Exemplo disso é o seu primeiro poema, intitulado “O operário” que, mesmo sendo um soneto decassílabo, dentro de uma forma e métrica rigorosa, foge ao princípio do Movimento Parnasiano, pela abordagem de um tema diferente, relacionado ao embate entre patrão e empregado.

Portanto, desde sua primeira produção, Bruno soube conduzir-se àquilo que mais tarde seria o seu lema, voltado à busca de uma “Arte Nova”, como ressalta no título de um poema o

desejo daquilo que ele consolidaria com uma produção literária marcada pelo ecletismo, mas sempre direcionada à vida que acontecia ao seu entorno.

5.1 Na produção poética

Ainda que vário em sua produção literária, Bruno de Menezes foi um poeta por excelência, dedicando-se mais aos versos, em princípio, em uma estética parnasiana. Posteriormente, embrenhou-se também pelo Simbolismo, com a produção do livro *Crucifixo*, em 1920. Mas foi com o Modernismo sua maior identificação, anunciando esse movimento, ainda que sob os rigores de um modelo característico do Parnasianismo, com a utilização do soneto como o modelo clássico de poema, com versos em métrica decassilábica e vocabulário que marcavam essa estética, como o fez no poema “Arte Nova”, que nos dois primeiros versos “Eu quero um’Arte original...Daí/esta insatisfação na minha Musa”. A menção à “Musa” inspiradora, como referência ao Parnasianismo não o impede de propor uma arte poética renovadora, embora o poema seja construído sob uma forma tradicional. Apesar da formatação do poema dentro de uma estética parnasiana, há em seus versos a demonstração do desejo de mudança, com o trânsito pelo Simbolismo do *Crucifixo* e pelo Modernismo, do livro *Bailado Lunar*, em 1924, mais tarde concretizada com a produção da coletânea de poemas intitulada *Batuque*, em 1931, livro que obteve maior expressividade de toda a sua obra. Publicou ainda o livro de poemas *Lua Sonâmbula*, em 1953, e vários poemas esparsos, publicados na coletânea *Obras Completas de Bruno de Menezes*, editada em 1993, em homenagem feita pelo governo do estado do Pará, por ocasião do seu centenário.

Embora tenha aderido ao Modernismo, Bruno, em sua essência poética, manteve-se de maneira eclética, sem se prender a um estilo definido. Prova disso está na elaboração dos onze sonetos, inscritos no concurso promovido pela Academia de Letras de Ilhéus, na Bahia, com os quais obteve o primeiro lugar. Para isso, construiu todos os poemas em forma de soneto, dentro de uma estética parnasiana, marca de sua iniciação poética. Mas não é de se admirar que tenha feito dessa forma, seguindo a formalidade que um concurso de tal natureza exigia, numa demonstração de que sua obra poética foi produzida de acordo com as peculiaridades requeridas em cada momento.

Segundo os propósitos desta pesquisa, foram selecionados treze poemas, produzidos em diversas circunstâncias e épocas, apresentados aleatoriamente, sem uma preocupação com a sequência cronológica, ou mesmo a definição de temas. Isso foi estabelecido em virtude de

alguns deles não serem publicados em livros, mas apenas em periódicos. Porém, todos estão reunidos na coletânea *Obras completas de Bruno de Menezes*, publicada em 1993, “in memoriam”.

Em princípio, consideremos o poema **O Operário**, publicado em 1913, que marca o início de sua obra:

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

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

Mas, sendo artista que sua Arte preza,
estanca no portal, dali não passa,
os seus minutos e patrão, despreza.

E, de orgulho cheio, eleva o seu olhar,
mostrando ter passado a nuvem baça
que lhe estava a Razão sempre a ocultar!

(MENEZES, 1993a, p. 453)

É um poema que não fez parte de nenhum de seus livros, sendo publicado, pela primeira vez, no jornal “Martelo”, um periódico que circulava em Belém no início do século XX. Logo nos primeiros versos, percebe-se a abordagem referente à exaustiva jornada imposta pelo patrão a um trabalhador não especificado, mas que pode ser relacionada a inúmeros operários. Numa visão marxista, está caracterizada a exploração da força de trabalho, sob a ideia de obtenção do lucro de quem é detentor do capital necessário à produção de algum bem, que será revertido a seu favor. Assim, pela forma de expressão, o poema pode ser considerado como representação do poder econômico, manifestado na ação que se configura pelo modo de uma relação entre patrão e empregado.

Nessas circunstâncias, abre-se a questão de uma luta que se trava sob o enfoque do processo produtivo de uma sociedade, tendo como campo de batalha uma oficina, local onde o operário desempenha o seu trabalho durante o dia inteiro, sem possibilidades de desfrutar algum momento que lhe proporcione prazer. Essa condição é demonstrada pelo desânimo surgido em decorrência da difícil relação entre o patrão explorador e um empregado que não se sente valorizado no exercício de sua função, sem um reconhecimento profissional, sendo remunerado com um baixo salário, que não compensa seu esforço físico. Sobra-lhe, então, pouco tempo de descanso para recuperar-se, ficando sem forças para enfrentar uma nova jornada, o que se torna

um sofrimento. Isso pode ser observado nos três primeiros versos do poema: “Fatigado, levanta-se o operário/por haver trabalhado o dia inteiro;/e mesmo assim dirige-se ao calvário”. As difíceis condições, sobretudo pelo pouco tempo de descanso, que era insuficiente para recuperar as energias, tornam-se a causa principal da falta de motivação do operário para o início de sua jornada desanimado, como está demonstrado em uma metáfora ao “Cristo” que sobe o calvário para ser crucificado a cada dia.

A segunda estrofe inicia sob a condição imposta ao operário, quanto às incumbências ao seu encargo. Dentre elas, a de ser o primeiro a chegar à oficina, antecedendo-se ao horário do funcionamento normal. Em caso de não cumprimento a essa exigência estabelecida pelo patrão, o empregado estará sujeito à punição, com a falta de dinheiro para o almoço e, portanto, com fome, deverá continuar o trabalho em um segundo expediente. Além de tudo, ele estará sujeito aos insultos do patrão que, sentindo-se empoderado por uma condição econômica privilegiada, sente-se também no direito de humilhá-lo dessa maneira, exercendo assim o domínio sobre seu empregado.

Nos versos da terceira estrofe, percebe-se a reação contrária de quem, embora percebendo a necessidade de ter um trabalho para o seu sustento, não se submete às imposições do patronato, manifestando-se com a rejeição ao trabalho que, apesar de precisar, não chega a satisfazer seus anseios enquanto artista que sabe valorizar a sua profissão. A conduta do trabalhador é marcada pela expressão de abandono ao labor, como uma forma de não se sujeitar à exploração. Mas nem sempre isso acontece, ocasionado pela falta de coragem daqueles que se deixam ofuscar pela recriminação de quem permite a troca da liberdade por um salário pequeno, muito aquém de suas reais necessidades.

Os versos da última estrofe realçam a recuperação da consciência, antes embotada por uma nuvem de anseios, estabelecidos pela vida de uma sociedade padronizada, dentro de critérios capitalistas voltados ao lucro, obtido com a exploração do trabalhador. Porém, ao enfrentar essa situação, esse sujeito consegue elevar sua autoestima, e assim recupera também a dignidade de quem não se submete às arbitrariedades determinadas pelo patrão. Embora ciente de todas as dificuldades econômicas, geradoras da necessidade de obtenção de um trabalho para o seu sustento, há, nas duas últimas estrofes do poema, a referência ao desembotamento da visão do operário e, conseqüentemente, o reconhecimento de seu valor, sendo então metaforizado como o artista que presa a sua arte e acredita na importância do seu trabalho. Por isso, há uma reação à exploração e às condições que sempre lhe foram impostas, evidenciando-se, assim, a manifestação de um poder sobre si que, apesar de precisar manter-se economicamente, não se sujeita a essa opressão.

Na questão levantada, com a demonstração do confronto entre operário e patrão, está configurada a oposição de classes, havendo em cada um dos personagens o reconhecimento de um representante da totalidade do conjunto heterogêneo, composto por uma infinidade de classes. Assim, há no poema uma representação simbólica da estruturação dos movimentos sociais, a partir da unidade, assinalada pela desigualdade econômica, expressa nos efeitos oriundos da exploração e da dominação existentes em um sistema produtivo, fundado num capitalismo marcado pelo processo em que a força de trabalho é pouco valorizada.

Nesse sentido, dentro de uma visão marxista, a temática abordada no poema está fundada no processo de produção econômica marcado pela exploração da força de trabalho da classe operária, que em troca do suprimento de suas necessidades vitais, submete-se às más condições oferecidas pelo patrão. Em contrapartida, há um reforço ao lado reverso dessa situação, caracterizado pelo comportamento de um operário que se opõe a esse tipo de tratamento e que, mesmo necessitado, não se submete aos desmandos do patrão. Isso pode ser relacionado à vida do poeta, o qual desde cedo enfrentou essas relações, mas não abdicou de sua liberdade, assumindo um papel de destaque em sua cidade, engajando-se em trabalhos comunitários para o fortalecimento do operariado, nessa luta por melhores condições de trabalho.

O segundo poema selecionado foi **A cruz das cruces**:

Hoje os meus olhos veem mais claro, creio.
Opino pela Fé do Homem-Criador!
-- Em torno à Cruz há um espiritual esteio
de renúncia e perdão, de sonho e amor.

Um Crucifixo é-me um poema evocador
onde quer que o lobrigue o meu anseio,
-- Teu pescoço é um Calvário encantador,
se uma cruzinha de ouro lhe atas, -- sei-o.

Que linda joia é esta cruzinha . . . E queiras
trazê-la sempre assim, -- nunca suspensa
do rosário dos monges e das freiras.

Põe-na que eu veja. A tudo eu dou perdão!
Que, se em ti morro, as minhas chagas, pensa,
a “Cruz Vermelha” de teu coração!

(MENEZES, 1993a, p. 37)

“A cruz das cruces” é um dos poemas que compõe o livro *Crucifixo*, publicado em 1920, como a primeira publicação de Bruno de Menezes, construída, na maioria de seus poemas, sob o enfoque religioso. Dentro de um simbolismo cultivado no início de sua carreira poética, percebe-se, neste poema, uma analogia entre o calvário onde Jesus Cristo foi

crucificado, sacrificando-se pela humanidade, e outro, representado pelo pescoço da pessoa amada, que traz como adorno um crucifixo de ouro.

Na relação estabelecida entre os dois calvários retratados no poema, observa-se que a cruz do calvário de Cristo é o símbolo da redenção religiosa do “eu lírico”, enquanto o adereço do pescoço da mulher amada, embora sendo também um símbolo de renúncia e perdão, está condicionado ao sonho e ao desejo, impelidos por um amor terreno.

Apesar do esclarecimento em relação ao cultivo de princípios religiosos, embasados em uma fé cristã, e sob a crença de que esse deve ser o caminho a seguir, o “eu lírico” opta por outra trilha, ao se deixar seduzir por uma cruz pendurada no pescoço de alguém. Isso demonstra a vulnerabilidade de um ser que, mesmo consciente de haver outra opção mais adequada, deixa-se levar pelo sentimento devotado à mulher.

O calvário, um monte do relevo da cidade de Jerusalém, símbolo representativo da base que sustentou a cruz em que Jesus Cristo entregou-se ao sacrifício para redenção de todos os pecadores, é substituído, no poema, pelo pescoço que se transforma em outro símbolo, percebido como um esteio que também serve para a sustentação à renúncia e ao perdão, porém, considerado de forma não religiosa, tornando-se, portanto, o suporte para um amor que serve de alimento aos seus devaneios. Nesse sentido, há uma metáfora da cruz como símbolo de poder, tanto para o exercício da redenção movida pela expressão de religiosidade do “eu lírico”, quanto ao declínio de suas forças, mediante a figura da pessoa amada, elevada também à condição de redentora.

Em comparação acerca da mesma abordagem, há outro poema intitulado “Na praia do Cruzeiro”, também publicado no livro *Crucifixo*. Pela forma de representação, torna-se viável a compreensão da semelhança entre as duas situações, já que há uma outra situação passível de comparação, e que ainda pode ser reconhecida pela apresentação, de forma equivalente, acerca do mesmo tema, em sua estrofe final:

Voltarás? ... O Cruzeiro és tu mesma, -- descansa.
Cruz de pedra, talvez,
talvez,
cálice de travos ...
Meu Instrumento de suplício, -- esta lembrança!
-- Centuriões da Saudade, em mim, pregai os cravos.

(MENEZES, 1993a, p. 50)

Ao se reportar à imagem referente a um monumento localizado na vila Pinheiro, hoje Icoaraci, nos arredores de Belém, a memória do “eu lírico” volta-se a um passado não vivido, estabelecendo uma comparação entre a cruz, enquanto objeto de um sacrifício imposto a Cristo,

e à mulher que o despreza, admitida também como objeto do seu sofrimento. Pela representação simbólica, de um monumento concreto, há uma fusão entre esse objeto e a imagem da mulher amada, como o ser pelo qual é nutrida uma paixão inalcançável, colocando-se o “eu lírico” no lugar do próprio Cristo, sob a condição de ser humano entregue ao sacrifício imposto pela saudade de alguém que o abandonou. Por conseguinte, tanto no poema “A cruz das cruces” quanto no poema “Na praia do Cruzeiro”, é notória a existência de um confronto elaborado, tendo como símbolos a cruz de Cristo e o amor terreno, como um calvário ao qual os seres humanos estão sujeitos, havendo, assim, uma representação do poder de alguém que exerce essa atração sobre o “eu lírico”, que se torna incapaz de reagir, deixando-se ser sacrificado pelos “centuriões da saudade”.

Ainda sob a consciência dessa condição desviante daquilo a que o “eu lírico” se propõe, como o ideal de uma vida devotada à religiosidade, o envolvimento sentimental parece ser mais forte, aprisionando-o. Nesse sentido, o poder aparece como a forma condutora de alguém que se permite levar por um outro caminho, diferente daquele pregado pelo cristianismo. Embora em circunstâncias distintas, a expressão dramática de quem se entrega ao sacrifício, é semelhante à condição de Jesus Cristo, num momento anterior à sua ida ao calvário, pela súplica ao Pai Celeste, para que fosse afastado o cálice da amargura. Mas, por fim, não consegue resistir aos centuriões romanos que chegaram ali para prendê-lo.

Pela relação estabelecida entre o sacrifício por alguém e o sacrifício de Cristo como representação do amor de Deus pela humanidade, demonstrados no poema, abre-se a compreensão de não haver a intenção declarada de quem exerce esse poder, ou mesmo que o exerce sem haver tomado a consciência disso, sendo, nas duas situações apresentadas, possível deduzir que não há como explicar o desinteresse da mulher, já que a forma de retratação dessas situações pode ser relacionada apenas à condição de um “eu lírico” apaixonado, que se mostra alheio a essas percepções.

O terceiro poema escolhido tem como título **Ignotum Malum:**

DEVE haver dentro em nós outro *eu* que nos odeia
e nos ergue no ser uma força e um altar.
Faz da morte um prazer quando a fé bruxoleia,
crê que a matéria é pó e a alma fluido a vagar.

Nossos voos para o azul vão nas trevas findar
e a calúnia malsã nos inflama e golpeia
Há uma ânsia pelo bem contra o mal de pecar.
- E o *eu*, rival, sobre nós desventuras semeia!

E sondamos a causa a essas lutas de horrores:
Será que os corações vivem num lodaçal,
pontifica Satã nesses céus inferiores?..

Tremenda provação! O inferno e a luz tememos!
 E rolamos, por fim, inconscientes, no mal,
 vítimas sem saber desse outro *eu* que não vemos.

(MENEZES, 1993a, p. 112)

Publicado pela primeira vez no livro *Poesias*, em 1931, com o título latino “*Ignotum Malum*”, cujo significado está relacionado a um mal desconhecido ou mesmo ignorado, este poema retrata a dubiedade do ser humano, com realce à sua constituição referente à racionalidade e emotividade. Nesse contexto, o “eu lírico” coloca-se na condição de ser humano que, em sua trajetória de vida, está sempre sujeito a dois caminhos: um que o conduz ao bem e outro que o incentiva ao mal. Sob essa condição, está estabelecido o conflito, expresso no poema com direcionamento à religiosidade, fundada sob o princípio da preparação para uma vida eterna, a ser desfrutada em um lugar onde o bem prevaleça. Em contrapartida, há também a influência exercida pelo mal, representado pelos prazeres do mundo, em fuga à lógica racional na qual a religiosidade está apoiada. Essa condição é geradora do desconforto de quem não consegue conciliar esses dois lados opostos.

Dessa forma, a inquietação está caracterizada pela existência de um conflito interno, demonstrado no poema como uma maneira de manifestação das dificuldades enfrentadas pelo “eu lírico”, nessa luta consigo mesmo, apontando, assim, o caráter universal da dubiedade existente em cada ser humano, como elemento causador de ansiedade, capaz de originar a rivalidade entre dois “eus”. Isso se dá por intermédio das escolhas, sempre condicionadas por dois diferentes caminhos. Essa condição é denotada pelo lançamento, no primeiro verso, da seguinte suposição: “DEVE haver dentro de nós outro eu que nos odeia”. O verbo, destacado no início do verso, indica a perturbação de um “eu lírico” que tenta escolher um caminho, mas percebe a tendência de ser influenciado a caminhar em outra direção, não reconhecida como àquilo que acredita, mas se sente impulsionado a seguir. Assim, estabelece-se o confronto entre a subjetividade desse sujeito, reconhecida como uma característica pessoal, formada a partir de sua percepção do mundo, relacionada à sua individualidade, indicada pelas características herdadas biologicamente que, no decorrer da existência, adaptam-se ao meio. Portanto, essas particularidades, componentes da dubiedade de cada sujeito, juntas, poderão conduzi-lo ao equilíbrio emocional.

Ainda na primeira estrofe, no segundo verso, essa motivação está complementada pela atitude do outro “eu”, que tem o poder do envolvimento pela força e pela construção de um novo altar, localizado dentro do próprio ser, contra quem não é possível resistir. Isso está revelado no verso: “e nos ergue no ser uma força e um altar”. Embora com o pensamento

contrário, não há como criar uma resistência a essa força, com atrativos semelhantes como um altar construído sob condições adversas e, de forma dominadora, tem o poder de agir sobre o “eu lírico”, impondo-se contra a sua vontade, abalando a sua fé. Surge, então, uma força capaz de promover a explosão dos desejos, os quais não podem mais ser inibidos pela religiosidade, já com a fé enfraquecida.

Na segunda estrofe, com as forças reduzidas, o “eu lírico” deixa-se levar do céu ao inferno, o que caracteriza a fraqueza humana de quem não consegue manter-se sob as convicções de uma religiosidade em declínio, sentindo-se atraído por algo que não lhe parece ser conveniente, mas com o poder de seduzi-lo. Essa condição está complementada pela afirmação de que esse confronto acontece com a luta travada entre o bem e o mal, demonstrado no verso: “Há uma ânsia pelo bem contra o mal de pecar”. Cria-se, então, uma nova proposição de pensamento, a respeito da influência negativa que o mal representa, completada no verso: “- E o eu, rival, sobre nós desventuras semeia”. Assim, a dualidade do “eu lírico” está indicada pela contraposição decorrente da luta enfrentada pelo bem contra o mal, como forças que se debatem, na tentativa de conduzi-lo por caminhos, com finalidades totalmente opostas.

Por outro lado, não há como aceitar tais influências sem os devidos questionamentos quanto às ações oriundas de um mesmo ser, sob a experiência de uma tentativa de harmonizar a razão à emoção, e a espiritualidade à materialidade. Nesse sentido, vale ressaltar a aproximação de uma justificativa proveniente daquele que é a representação do próprio mal, como o conselheiro “Satã”, com o levantamento de uma dúvida em relação àqueles que se deixam levar pelos desejos, numa proposição de que isso não representa um mal imperdoável, com o indicativo de quem assim age, não deve ser condenado a uma vida em um lamaçal dos “céus inferiores”.

Por fim, nos três últimos versos do soneto está evidenciado o sofrimento, imposto ao “eu lírico” por sua condição humana de viver em constante luta entre o bem e o mal, como forças contrárias existentes em um mesmo campo, capazes de submetê-lo a um conflito de ordem metafísica, pelo confronto entre a luz e as trevas. Esse embate comprova o quanto toda a humanidade está fadada à morte, sob a crença da promessa de uma vida eterna, com a vivência de suas experiências, passando por “tremenda provação”, em um verdadeiro ‘inferno’, antes mesmo de chegar ao momento derradeiro. Assim, cria-se a oposição ao ensinamento do temor à “luz”, como forma redentora e de superação às trevas ameaçadoras ao castigo eterno. Contudo, é preciso coragem para cedermos ao nosso outro, entregue ao prazer que nos faz rolarmos “inconscientes, no mal, vítimas sem saber desse outro *eu* que não vemos”.

Portanto, o mal ignorado, apontado no título do poema, está relacionado aos princípios religiosos que se contrapõem à vida pouco devotada a essas convicções, marcada pela busca de prazeres, com maior autonomia para certas escolhas, distantes dos princípios e valores relacionados à religiosidade.

O quarto poema é: **És como os ventos marinhos:**

VIESTE para a minha vida,
Como os ventos marinhos caminham para as ondas...
Eu naufragara em alto mar
E agitava um trapo de vela de escuna desarvorada...

Foi quando, imprevistamente, agitaste as ondas incalmas
e impeliste meus destroços para as dunas sequiosas...

Por que não me deixaste
abandonado e sem socorro,
rolando no Mar tenebroso, até que tudo se acabasse?...

É que tu és como os ventos marinhos:
- Aos naufragos, semimortos,
reanimas em horas de bonança,
para jogá-los depois nas torturas de outras Tormentas!...

(MENEZES, 1993a, p. 338)

Publicado inicialmente no livro *Lua Sonâmbula*, em 1953, o poema é a demonstração da perda do poder do “eu lírico” em relação a si mesmo, pela entrega aos caprichos de um amor não correspondente às suas expectativas. Nessas circunstâncias, a temática é abordada no poema a partir da demonstração de uma sujeição, manifestada por um ser destituído de todo o seu poder pessoal. Isso pode ser relacionado ao processo de subjetivação do sujeito diante de fatores externos, que são internalizados e o impedem de agir autonomamente. Como representação do enfraquecimento de alguém que se entrega ao controle exercido por outra pessoa sobre si, há um aprisionamento e, conseqüentemente, a privação da liberdade. Apesar de consciente da situação, o “eu lírico” não consegue realizar sua própria vontade. Há também uma comparação do poder dessa outra pessoa ao vento marinho, capaz de controlar as ondas do mar, trazendo, de início, a esperança ao naufrago abandonado que, ao ser lançado às ondas, não consegue imaginar alguma perspectiva de sobrevivência. Depois de alimentada a esperança de salvamento, sob o espectro de uma bonança, surge a decepção com o reconhecimento de que tudo foi apenas uma cilada.

Logo no título, está formulada uma comparação direcionada a uma segunda pessoa, referente ao seu poder, em semelhança à força do vento, capaz de provocar a impetuosidade das ondas marinhas. Essa situação é reforçada, no primeiro verso do poema, pela referência à entrada de alguém na vida de um “eu lírico” desanimado. De maneira aparentemente

despretensiosa, essa chegada acontece brandamente, demonstrada, no segundo verso, pelos ventos marinhos que, invisíveis, balançam as águas do mar suavemente. Nessa calmaria, o “eu lírico” sente-se confiante para mergulhar em uma nova aventura, já que estava naufragado, e isso lhe parecia uma perspectiva de salvamento, para quem desacreditava na recuperação de sua vida, condição retratada nos dois últimos versos da primeira estrofe.

Ao se ver novamente de volta à mesma condição adversa, acontece o fim dessa ilusão e, conseqüentemente, vem a percepção de que tudo não passa de uma falsa proposição, pois ao deixar-se conduzir por alguém que lhe traz uma enganadora esperança, o “eu lírico”, ainda enfraquecido, sentindo-se destroçado, constata um movimento agitado nas ondas, que o lançam sobre dunas. Dessa forma, passa novamente a enfrentar o sofrimento. Isso está retratado nos dois únicos versos da segunda estrofe.

Nessas circunstâncias, surgem questionamentos do “eu lírico”, manifestados na terceira estrofe, a respeito do que lhe ocorreu. A prática de tais ações, demonstradas anteriormente no poema, pareciam-lhe incoerentes, pois num primeiro momento, há indicação de um providencial salvamento para quem estava abatido, sem conseguir alimentar a esperança de sobrevivência. Porém, em um segundo momento, nada mais simboliza do que a decepção pela maneira como lhe foi imposto um outro sofrimento. Isso o leva a pensar o porquê de tal ação, chegando a compreender que seria melhor permanecer no estado anterior, do que, depois de vivenciar aquela situação alentadora, continuar alimentando a ilusão de um outro modo de vida. Com isso, é preferível acreditar na morte como a solução mais viável para o fim daquele sofrimento.

Na última estrofe, o “eu lírico” continua a se dirigir à mesma pessoa, recriminando-a por sua ação dissimulada, por ser alguém, chegando sorratamente para aproveitar-se da frágil condição de quem está desprotegido e, em princípio, de modo inescrupuloso, apresentar-se falsamente, como alguém capaz de ajudá-lo, reanimando-o. Entretanto, em seguida age de modo cruel, fazendo com que o desvalido se sinta em situação pior. Há ainda a demonstração de que pessoas a agirem dessa maneira trazem consigo o poder de abrandar o mar de angústias enfrentado por alguém, em momento de desespero, ocupam-se em fazer o mal, a ponto de causarem novas “Tormentas”.

Por conseguinte, de uma forma concreta, pela abordagem voltada à matéria de um corpo submetido aos impactos físicos, o poema faz referências às questões sentimentais experimentadas pelo “eu lírico”. Assim, abre-se a abstração de um relacionamento afetivo, cuja representação pode ser comparada à manifestação do poder de sedução, acontecida em função dos momentos de fragilidade de alguém que, sem perceber as verdadeiras intenções de quem

se aproxima, entrega-se a alguém, sem nenhuma precaução. Isso ocorre pelo suprimento de uma necessidade em situações de carência, com o aparecimento de quem se mostra de forma providencial, mas esconde seus reais objetivos, valendo-se de subterfúgios e sortilégios para convencer aquele que, desatento, por sua própria condição de carência, não consegue perceber tais propósitos.

O quinto poema, **Revivendo os Cabanos**:

Ferve o ódio inflamado! A revolta explodiu
no patriota! O motim, sobressalto, a anarquia!
Batista Campos fala! – E a província baniu
Lobo de Souza! – O clero a oposição rompia!

Amanhece. . . E a cidade, em alarme, tremia
à invasão do cabano! É a luta acesa, o brio
de Eduardo Angelim feito fuzilaria!
Vêm os irmãos Vinagre. . . E o governo caiu...

Ó ilusão da vitória a alma indígena inflando
Surge o Padre Prudêncio e recusa a divisa!
A invicta Cameté fica em armas lutando!

D. Romualdo acalmou os rancores humanos...
Chega Soares Andréa. . . E o presídio escraviza
todo o ideal nativista, algemando os cabanos!

(MENEZES, 1993a, p. 477)

É um poema que traz um referencial histórico acerca do movimento da Cabanagem, que aconteceu em Belém e alguns municípios do interior do Pará, iniciado em 1835 e terminado em 1840. Foi uma rebelião com o propósito de desmembramento do estado do Pará, em relação à unidade do Império brasileiro. Estourou em virtude do inconformismo com as precárias condições de vida de grande parte da população paraense. Travou-se então a luta contra a burguesia local, representada por comerciantes, descendentes de colonos portugueses, aliados ao Estado, usufruindo de grande poder nas decisões governamentais. Havia também comerciantes e fazendeiros que se aliaram aos revoltosos sob a intenção de também participarem das decisões políticas da província, submetida ao governo regencial.

Na narrativa poética há um “eu lírico” observador, reportando-se ao embate que uniu o povo pobre e oprimido aos integrantes de uma elite econômica desprestigiada, com um único fim que era a independência da província do Pará.

O primeiro verso é marcado pelo “ódio inflamado” que explode no “patriota”, autodenominação daqueles que se voltaram contra o poder imposto na província do Grão-Pará. A autoridade de Batista Campos é posta à mostra, como liderança religiosa a favor do movimento, sendo o cônego da igreja católica que publicou uma carta do bispo D. Romualdo

Coelho, tecendo críticas aos políticos locais; isso foi o estopim para a deflagração do movimento, numa prova do rompimento da aliança entre o clero e o poder estatal.

Embora tenha sido o incentivador do movimento, Batista Campos não chegou a vê-lo concretizado, pois, uma semana antes desse acontecimento, morreu “prosaicamente”, como afirma o jornalista Lúcio Flávio Pinto, estudioso desse movimento. Isso aconteceu em decorrência de “um corte de navalha numa espinha carnal, quando fazia barba, gangrenou. Fugindo pela mata à perseguição determinada pelo governador geral, não teve atendimento adequado” (PINTO, 2017, s/p). Apesar de morto, sua fala não foi esquecida, e permaneceu como incentivo ao povo, tornando-se uma palavra de ordem, o que provocou a deposição de Bernardo Lobo de Souza, presidente da província.

Liderados por Eduardo Angelim, os cabanos tomaram o poder, assumindo o governo o fazendeiro Felix Clemente Malcher, não mencionado no poema. Sem corresponder às expectativas do movimento, foi substituído por Francisco Vinagre, que efetivamente assumiu o poder. Com a divisão da igreja católica entre o governo e os revoltosos, o líder Padre Prudêncio vai até Cameté para protegê-la dos revoltosos, cidade que recebeu o título de “cidade invicta”, por não aderir ao movimento, mantendo-se como um local de resistência a favor do governo imperial, de onde iniciou-se a retomada do poder.

No final, a menção sem sobrenome de D. Romualdo está relacionada a D. Romualdo de Seixas, sobrinho de D. Romualdo Coelho, influente líder da igreja católica no Brasil, que foi eleito deputado pelo estado da Bahia, considerado no poema como o apaziguador que convenceu os revoltosos a submeterem-se novamente ao governo imperial. Essa decisão foi reforçada a partir do recebimento de uma correspondência, que prevaleceu como incentivo para a retomada do poder imperial. Pelo seu “prestígio, Seixas enviou a pastoral aos paraenses na qual dizia explicitamente que seria um erro separar a província do restante do Império” (MACHADO, 2016, p. 292).

Com isso, o governo da província do Grão-Pará voltou a ser vinculado ao Império brasileiro, sendo nomeado para governador o brigadeiro Soares de Andrea, o Barão de Caçapava. Ficava, então, como registro maior desse movimento, pelo qual o povo chegou ao poder, de que no Pará, o único estado que conseguiu efetivar uma separação da unidade federativa brasileira, houve uma representação popular de classes menos favorecidas que chegou ao poder.

Dessa maneira, o poder demonstrado no poema está relacionado à questão política, manifestado pelo embate entre grupos representantes de diferentes classes, tendo, de um lado, os desprivilegiados que lutaram para assumir o poder político no estado do Pará, em revolta

contra o Estado. Do outro lado estava a minoria de uma elite econômica, dominadora do processo de produção, sob o intuito de obter vantagens, não apenas econômicas, mas, sobretudo, em relação às decisões políticas. Embora tenha chegado ao poder, os representantes da classe dominada não se mantiveram no comando, pois as dificuldades para a organização de um novo Estado e a formação de uma unidade política, não foram suficientes para uma emancipação, pois para isso há necessidade de “que o aparelho de Estado esteja suficientemente intacto para que se possa utilizá-lo contra os inimigos de classe” (FOUCAULT, 2014a, p. 240). Por conseguinte, são necessários técnicos e especialistas, o que não havia no meio do grupo revoltoso, que já nasceu dividido entre a pobreza e parte da burguesia, a qual também não estava familiarizada com o sistema anterior, como no caso do fazendeiro Felix Clemente Malcher, nomeado o primeiro governador do movimento, o qual tomou o poder por interesses particulares, demonstrando não estar afinado com os componentes de seu grupo, ficando sem condições de se manter na função que lhe foi delegada.

Portanto, apesar do empenho para concretização de uma autonomia política, o movimento não passou de uma experiência frustrada, interrompida pela falta de compreensão de que é necessário, sobretudo, o conhecimento elementar de uma estrutura que comporte os mecanismos de poder, essenciais ao funcionamento de um estado politicamente organizado, retratados num evento histórico.

Assim, percebe-se que, enquanto representação de poder, há no poema, pela representação de um evento histórico, o desencadeamento de uma forma mista ocasionada pela fusão do poder político ao poder econômico, em decorrência da retração de um movimento político ocasionado por questões econômicas.

O sexto poema, intitulado **Três Poemas**, está dividido em uma sequência de três outros poemas, sendo apresentado cada um com um título diferente, como pode ser observado a seguir: “Quando o mistério findar”, “Estes não sonharão” e “O homem ressurgirá”, que se seguem numerados (1, 2 e 3):

1 – QUANDO O MISTÉRIO FINDAR

Nossas árvores não morreram
Nem nunca se exauriram.
Foram homens de outras raças
De ambições sem ideal
Que as golpearam e as destruíram com ódios de vencidos.

Foram homens alucinados
Que subjugaram o nativo
E mataram no seu íntimo o sentimento de ascender.

Além disso um panteísmo de cromo patriótico

Enfunou nosso peito
 Encheu nossos ouvidos
 De assombrações na mata e roncões de pororoca.

No momento porém em que tantos curupiras
 E águas que arrancam troncos tiverem explicação
 Aí teremos tudo em larga plenitude
 Porque o homem compreendeu que o mistério findou...

2- ESTES NÃO SONHARÃO

Os filhos que nos vieram com alma sem lirismos
 Amando o amor na espécie
 Com seiva e insaciedade
 Estes trarão a vida e o destino da terra.

Estes não sonharão acordados e tímidos
 Esperando o amanhã que outros farão surgir.

Os filhos do homem sem deus
 Irão de olhos abertos
 Para o amanhã da terra à procura do pão
 Porque a ilusão morreu
 A realidade é presente
 E o poeta não é mais o pária sonhador.

3- O HOMEM RESSURGIRÁ

No dia em que o Rio-Mar
 Não criar mais surpresas
 E as ilhas de verdura enraizarem de vez
 Então a planície ficará desolada
 Com uma só fisionomia de traços a carvão.

Mas dessa desolação convulsa e construtiva
 O homem ressurgirá consciente e esperançado
 Para a luz que há de vir
 Para o sol sem crepúsculos
 Como o cego que enfim descortina um clarão!

(MENEZES, 1993a, p. 486/87)

No poema, dividido em três partes, com três subtítulos para cada uma, está focalizado, em sequência, o processo de colonização e seus efeitos sobre uma região não especificada, porém, com referências relacionadas à Amazônia. Cada parte está direcionada a um momento específico, podendo ser identificada uma ordem indicativa do início desse processo, do desenvolvimento e, por fim, suas consequências.

Na primeira parte, intitulada “Quando o mistério findar”, em cuja estrofe inicial há um relato de um “eu lírico” nativo, a respeito da destruição da floresta, ocasionada por uma invasão inescrupulosa, realizada num passado distante. Esse processo aconteceu em decorrência da ambição dos colonizadores que chegaram para explorar a região, sem pensarem nas consequências, cujos propósitos estavam na obtenção de riquezas. Embora não houvesse

necessidade para essa derrubada, pois as árvores ainda eram fortes, essa ação era a possibilidade de um enriquecimento repentino. Por isso, há, em princípio, o posicionamento de um “eu lírico” observador, de que não havia uma justificativa concreta para essa destruição, já que a floresta não estava exaurida.

O verso “Que as golpearam e as destruíram com ódios de vencidos”, pode ser associado ao poema “Marcha do ódio” do poeta português Guerra Junqueiro, pela semelhança da expressão de um poder manifestado sem uma finalidade concreta, por quem chega a exercê-lo sobre o outro, mas não está convencido de sua ação. Apesar de vitorioso, impondo-se sem pensar nos males causados àqueles que poucas chances têm de enfrentar invasões dessa natureza, esses sujeitos não atingem a satisfação dessa conquista, o que o provoca no sentido de alimentar o ódio de um derrotado. Sob outra perspectiva, vale ressaltar a teoria do humanitismo, proposta no romance *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis, demonstrada por ocasião em que uma tribo se sobrepõe à outra tornando-se merecedora de desfrutar as batatas como prêmio. Enquanto isso, à tribo vencida será dedicado o ódio ou apenas a compaixão de quem a venceu. Porém, há no poema de Bruno, essa mesma referência aplicada de maneira contrária, já que é o invasor, apesar de se impor como o destruidor da floresta, demonstra o sentimento de um derrotado, vencido por ele mesmo, o que o faz carregar o ódio sobre si. Portanto, isso é o indicativo de que ele está ciente dessa destruição sem algum outro proveito, se não o financeiro.

Nos versos da segunda estrofe, a demonstração da violência está no subjugo aos povos nativos da terra, imposto pelos colonizadores, que trouxeram como resultado a devastação da floresta e a redução dos recursos naturais para aqueles que ali vivem, impedindo-os de evoluírem por conta própria, seguindo uma exploração sustentável como até então mantiveram-se. Com essas mudanças, cria-se o falso ideal de uma unificação patriótica, forjada no medo acerca de mitos e crenças que, embora mantidos, já não têm o mesmo significado, pois tornaram-se assombrosos, transformados na tônica utilizada para justificar essa destruição. Isso é reforçado na terceira estrofe, com a imposição de uma mudança a respeito daquilo que antes era aceito com uma naturalidade habitual, característica de quem é nativo e aprende a respeitar os recursos de que dispõe. Percebe-se, assim, o poder de um violento processo de colonização que trouxe como consequência a aculturação, mas que não chegou a apagar convicções já existentes. Nessas circunstâncias, ocorre a transformação de valores anteriormente firmados, agora acrescidos de outros que foram impingidos.

Na quarta estrofe, há referência de que a continuidade dos mistérios, contidos nos mitos e crenças, está relacionada aos fenômenos naturais, porém não comportando uma

explicação concreta. Surge, então, a ameaça do fim de todo o mistério com essa destruição. Com isso, tudo será desvendado. Um exemplo disso é o esclarecimento da lenda do Curupira, o respeitado ente fantástico, protetor da fauna e flora da região. A partir daí haverá o rompimento do segredo e, conseqüentemente, acabarão as fantasias que alimentam as possibilidades de integração humana a um mundo permeado pela subjetividade de seres e eventos sobrenaturais, chegando-se assim à completez firmada sob a objetividade de outra realidade, que surgirá da concretude nascida dessa destruição, na qual não haverá mais mistérios.

Na segunda parte, intitulada “Estes não sonharão”, percebe-se um desvanecimento ocasionado em decorrência da germinação de gerações que, nascidas sem ânimo para exaltarem seus sentimentos, não conseguem preservar quaisquer cuidados, ou mesmo emoções enaltecidas do caráter de uma integração à natureza. Embora o destino da vida na terra seja de sua responsabilidade, não alimentarão sonhos, nem esperança ou crenças; para essa geração não haverá mais a preocupação com o amanhã, já que seu olhar, em propósitos direcionados ao próprio eu, estará voltado apenas ao presente e à manutenção de sua própria espécie. Assim, somente o imediatismo ocupará toda a sua realidade. Também é apontado o enfraquecimento da inspiração poética e a destituição do lirismo, surgindo como alimento apenas o egoísmo como um modo de preservação da vida individual, estendendo-se também à coletividade, numa existência sem perspectivas de futuro, firmada na isenção do cuidado com o destino da terra onde vive, e que ainda servirá de berço às gerações futuras. Dessa forma, abre-se o espaço para uma vida sem crenças e mitos, num espaço vazio, à mercê daqueles que, mesmo sem tê-lo conhecido, chegarão para ocupá-lo.

Na terceira estrofe está declarado o surgimento de uma nova geração, pouco interessada pelo apoio em algum tipo de crença. Esses indivíduos estão de olhos voltados à realidade de uma existência materialista, firmada na continuidade das certezas trazidas pelos colonizadores. Atentos às necessidades de um trabalho sobre a terra, para garantir o seu sustento, não alimentarão mais as ilusões. Apagada toda a fantasia, sua vida será mantida a partir de algo palpável. Já não haverá condição para aqueles que se dedicam a expressar sentimentos ou emoções, como os poetas, pois só restará a indiferença e o desânimo em relação a esse mundo abstrato, permeado de mistérios, que já não despertam o interesse para a sua contemplação.

Na terceira e última parte, intitulada “O homem ressurgirá”, percebe-se a construção do poema em tom profético, antecipando-se a um tempo indeterminado, no qual a natureza será capaz de se recompor, ressurgindo das cinzas de uma floresta destruída. Nessa reconstituição

não haverá mais mistérios. Apesar da imensidão de um Rio-Mar, as surpresas perdem-se, esquecidas, levadas pela correnteza até chegarem no mar do esquecimento. Sem forças, as águas já não arrastam as ilhas, que se tornarão fixas. Da floresta incendiada, transformada em carvão e cinzas, surgirá uma planície desértica, inóspita. Com novos atributos, ou os antigos remodelados, levantar-se-á um novo ser humano, com uma outra consciência e também com esperança, qualidades necessárias à sua sobrevivência na terra, em um despertar imbuído numa racionalidade que o manterá em luz permanente.

Na simbologia de uma revelação apocalíptica da Amazônia, em decorrência do processo de colonização, o poema é uma demonstração dos efeitos de um poder firmado no subjugo de uma invasão, que impediu os povos nativos da região, assim como de toda a América, a atingirem uma maturidade cultural por si próprios. Em cada uma das partes, está representado o confronto e seus efeitos, oriundos de um enfrentamento desigual entre diferentes etnias, como é realçado logo no início, com a exploração do espaço pela destruição da floresta. Não há indícios de uma reflexão acerca do acontecido com aqueles que passaram a ocupar a região, em busca de uma solução, mas sim do esquecimento que ocasionou a perda de elementos de uma cultura tradicional, para absorção de novos hábitos, introduzidos pelo colonizador. No final, abre-se a possibilidade do ressurgimento de uma esperança sob a consciência dessas mudanças. Conseqüentemente, para aqueles que já não conseguirão ver as sombras das crenças e mistérios perdidos, restará somente a alternativa de viverem sob o aparecimento de uma luz permanente, como a possibilidade a uma nova realidade.

Portanto, embora dividido, percebe-se a presença de uma conexão entre as três partes do poema, com a apresentação gradativa de um problema colocado em tom profético, acerca dos problemas enfrentados com a destruição da região. Isso afetará todos os habitantes nativos, passíveis das conseqüências dessas mudanças, já que o ambiente, transformado por esses invasores inconseqüentes, é resultado de uma atitude causadora de prejuízos incalculáveis, comum a todo processo de colonização, que causa a perda de toda a magia exercida sobre aqueles que lá vivem. Com isso, o povo esquecerá seus sonhos, fantasias e as possibilidades de uma evolução por si próprio, o que provocará o surgimento de uma nova população, alheia a todos os princípios em que se fundara uma cultura original, sob a metáfora de predominância da luz, com um sol sem crepúsculo, com o prenúncio de não haver mais sombra para esconder mistérios já findados. Os mitos, crenças, lendas e fantasias, que alimentavam todos os princípios culturais da região Amazônica antes da chegada do colonizador, são substituídos ou domesticados pela racionalidade, que busca uma vida concreta, de objetivos voltados à produção de bens materiais.

Diante disso, não há como negar o poder da violência do domínio imposto por uma colonização constituída sob as bases de uma exploração, muito além da acumulação do capital, pelas classes abastadas, para a obtenção de lucro, mas sim por um sistema econômico que assegura privilégios a essas minorias. Assim, estabeleceu-se a intenção fortemente voltada à procura de matéria-prima e, posteriormente, a criação de novos campos de produção e mercados, para a expansão desse processo. Com esse intuito, incentivou-se a ocupação territorial e o deslocamento de uma burguesia em busca de riquezas para o seu sustento. Assim, foram estabelecidas as relações político-ideológicas, como suporte de um sistema social de produção e circulação de bens materiais, fundado em princípios de que “a economia política tem um papel na sociedade capitalista, que ela serve aos interesses da classe burguesa, que foi feita por ela e para ela, que carrega, enfim, o estigma de suas origens até em seus conceitos e em sua arquitetura lógica” (FOUCAULT, 2000, p. 210).

O sétimo poema é **Pai João**:

Pai João sonolento e bambo na pachorra da idade
cisma no tempo de ontem.
De olhos vendo o passado recorda o veterano
a vida brasileira que ele viu e gozou e viveu.

Mãe Maria contou que o pai dele era escravo...

Moleque sagica e teso, destro e afoito num rolo,
Pai João teve fama de capoeira e navalhista.

- Êita! . . . Era o pé comendo,
quando a banda marcial saía à rua,
com tanto soldado de calça encarnada.

E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia,
xadrez, desordens, furdunço no cortiço
e o ronco e o retumbo do zonzo som molengo do carimbo:

“Juvená
Juvená!

Arrebate
esta faca
Juvená!

Arrebate
esta faca
Juvená!

De amores. . . uma anágua de renda engomada,
um cabeção pulando nos bicos duns peitos,
umas sandálias brancas bem na pontinha dum pé.

E o rebolo bolinante dos quartos roliços da Chica Cheirosa. . .
E a guerra do Paraguai! Recrutamento!
Gurjão! Osório! Duque de Caxias!

Itororó! Tuiuti! Laguna!

E não sabia nem o que era monarquia!

Agora, sonolento e bambo,
tendo em capuchos a trunfa,
Pai João ao recordar a vida brasileira,
que ele viu e gozou e viveu,
diz do Brasil de ontem:

- Ah! Meu tempo!...

(MENEZES, 2015, p. 28/9)

É um poema dedicado ao “Preto Velho” que, representado por um homem já enfraquecido pela idade, rememorado, com saudosismo, por um “eu lírico”, conhecedor de muitas das suas histórias. No desgaste ocasionado pelo tempo, o alimento que lhe nutre a vida passa a ser apenas uma paciência embotada, enfatizada no primeiro verso, com a demonstração de um “Pai João sonolento e bambo”, sem o vigor de uma juventude perdida ao longo dos anos que carrega. Apesar do cansaço, o veterano da guerra do Paraguai ainda insiste em reavivar a memória, com lembranças do passado, na tentativa de evocar não apenas a sua participação numa guerra importante na história de seu país, pois para ele é o ato mais significativo da “vida brasileira que ele viu gozou e viveu”. É também mencionada a lembrança de “Mãe Maria” de que ele foi filho de escravo, como aparece nessa afirmação: “Mãe Maria contou que o pai dele era escravo...”. A interrupção do verso, apontada pelos três pontinhos no final, é o indicativo de inúmeras possibilidades para a interpretação. Porém, pelo rumo dado à narrativa desde o início, parece ser favorável acerca do personagem que também teve um pai com muitas aventuras. E o filho, já livre, não se manteve em condições semelhantes a muitos que, depois da escravidão, não conseguiram ascender a um lugar melhor na sociedade, nem mesmo na sua comunidade, o que não aconteceu a “Pai João”, retratado em um sentido heroico.

No verso “Moleque sagica e teso, destro e afoito num rolo” está realçada a valentia do garoto destemido, ousado quando se metia em alguma confusão, obtendo a fama de ser “capoeira e navalhista”, como é declarado no verso seguinte. Ser capoeira e navalhista era uma habilidade utilizada como defesa, sobretudo, no enfrentamento com a polícia, como é observado em seis versos, divididos em duas estrofes seguintes, que especificam situações diferentes; na primeira, o confronto com a polícia é na rua, com a demonstração da capoeira como defesa. Já na segunda, pode ser identificada de outra maneira, como a chegada da polícia ao cortiço, para apaziguar as brigas comuns em festas de carimbó, nas quais também havia confronto e prisão dos desordeiros, destacando-se então a música ali cantada, que também servia como um alerta, ou mesmo para disfarçar o alarido quando alguém empunhava uma faca.

Em seguida, são abordados os sentimentos vividos por Pai João, no passado rememorado pelo personagem em relação a uma mulher, símbolo da sensualidade, realçada pela vestimenta e sua maneira de andar. São dedicados a ela quatro versos, com destaque ainda maior às formas de seu corpo, deixando, por fim, a identificação de quem se trata: Chica Cheirosa. No primeiro verso da estrofe seguinte está subentendida, pelos três pontinhos finais, a sugestão para que seja imaginada a aparência que poderia ter essa mulher sedutora, a despertar ainda o prazer na lembrança desse personagem, mesmo depois de muito tempo, tornando-se uma das figuras que ilustram sua memória embotada pela idade, como uma das boas reminiscências de sua juventude.

Em continuidade da estrofe, há referência à guerra do Paraguai, da qual “Pai João” participou. É feita ainda uma alusão a importantes vultos históricos em um verso e, no verso seguinte, aos episódios a eles relacionados. O primeiro é o General Henrique Gurjão, o ilustre paraense que comandou o grupamento de soldados vitoriosos na batalha de Itororó; o segundo é o General Manuel Luís Osório, o comandante que obteve a vitória na batalha de Tuiuti; e o terceiro é Duque de Caxias, o General que foi aclamado o herói, considerado o maior estrategista brasileiro capaz de atingir a vitória final.

Em um verso destacado, há uma declaração acerca do desconhecimento de Pai João quanto ao sistema de governo, vigente na época da guerra do Paraguai, um evento que muitos negros participaram, ainda na condição de escravos, mas sob a promessa de obtenção da alforria, garantida pelo imperador brasileiro quando findasse a guerra. E assim ele tornou-se um herói, que agiu em causa própria.

Mesmo não tendo uma instrução formal, pois “não sabia nem o que era monarquia”, isso não houve impedimento para “Pai João” obter uma experiência de vida admirável, pela coragem de enfrentar as dificuldades, sobretudo diante dos representantes da lei, que naquela época perseguiram capoeiras, como se essa prática fosse ameaçadora para a manutenção da ordem social. Isso também lhe garantia a admiração pela desenvoltura como um “macho poderoso”, conquistador de muitas mulheres, embora houvesse a escolha, declaradamente, pela “Chica Cheirosa”, o que não impediu o seu destaque e inveja de outros homens. Por fim, apesar de muitas lembranças dessa vitalidade, chega a inevitável fraqueza imposta pelo tempo e, no meio de tantas lembranças, só resta apenas um lamento: “Ah! Meu tempo!

Não é de se admirar, na criação poética de Bruno de Menezes, a partir de uma figura lendária, surgida no período da escravidão, uma semelhança àquela idealizada “pelos senhores como símbolo a ser seguido pelos demais escravos, uma espécie de ‘operário-padrão’ dos nossos dias. O símbolo do Pai João foi criado em toda área onde existiu a escravidão”

(MOURA, 2004, p. 300). Diferente dessa condição, o “Pai João” retratado no poema de Bruno era avesso à domesticação impingida aos escravos, dos quais o personagem Tom, do romance *Uncle Tom’s Cabin*, de Harriet Beecher Stowe, que traduzido para o português como *A cabana do Pai Tomás*, tornou-se um símbolo mundial, e no Brasil passou a ser conhecido como o Pai João submisso. Assim, o personagem do poema é produto de uma resistência africana que perdurou o período da escravidão no Brasil, sendo mantido após a abolição da escravatura, com o enfrentamento às imposições de um sistema repressor, vigente contra os descendentes de escravos que conservavam traços de uma cultura africana, como a prática da capoeira.

Embora com o mesmo nome, o Pai João do poema é a representação de uma parcela que lutou pela liberdade e pela manutenção da cultura herdada de seus antepassados, diferente do Pai Tomás, um pacificador absorvido por um processo de aculturação. Destituído de sua religião, tornou-se o cristão paciente e resignado, que passou a acreditar numa resistência passiva, recusando-se às práticas da violência contra aqueles que acreditava serem seus semelhantes. Assim, há no poema o confronto com um sistema que, apesar de regulamentado contra a escravidão, mantinha-se sob um poder senhorial hegemônico, contra o qual se opunha Pai João, mesmo sujeito às punições impostas por um regime repressor.

Embora tenha se apropriado de um personagem reconhecido em decorrência da escravidão, não apenas no Brasil, Bruno de Menezes coloca em evidência aquilo que Antonio Candido considera como a criação segundo os impulsos de uma sociedade, com o fortalecimento de sua presença e atuação na história da escravidão.

O oitavo poema, intitulado **Mãe Preta**:

No acalanto africano de tuas cantigas,
nos suspiros gementes das guitarras,
veio o doce langor
de nossa voz,
a quentura carinhosa de nosso sangue.

És, Mãe Preta, uma velha reminiscência
das cubatas, das senzalas,
com ventres fecundos padreando escravos.

Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?

És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua,
mas todo chicoteado de estrelas.
Teu leite que desenhou o Cruzeiro,
escorreu num jato grosso,
formando a estrada de São Tiago...

Tu, que nas Gerais desferraste o servilismo,
tatuando-te com pedras preciosas,
que deste festas de esmagar!
Tu, que criaste os filhos dos Senhores,

embalaste os que eram da Marquiza de Santos,
os bastardos do Primeiro Imperador
e até futuros inconfidentes!

Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta?...

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
A tua seiva maravilhosa
sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,
o arrojo máximo!

Dos teus seios, Mãe Preta, teria brotado o luar?
Foste tu que na Bahia alimentaste o gênio poético
de Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?
Terias ungido a dor de Cruz e Souza?

Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!

Gostosa, contando a história do Saci,
ninando murucututu
para os teus bisnetos de hoje...

Continuas a ser a mesma virgem de Loanda,
cantando e sapateando no batuque,
correndo o frasco na macumba,
quando chega Ogum, no seu cavalo de vento,
varando pelos quilombos.

Quanto Sinhô e Sinhá-Moça
Chupou teu sangue, Mãe Preta?!...

Agora, como ontem, és a festeira do Divino,
a Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê,
que desde o nascimento do Brasil
te fizeste “Mãe de leite”...

Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de ti,
que sugamos com avidez teus seios fartos
- bebendo a vida! –
que nos honramos com o teu amor!

Tua bênção, Mãe Preta!

(MENEZES, 2015, p. 32/3)

O poema é uma representação do papel atuante da mulher negra na sociedade brasileira, tendo como principal figura a “Mãe de Leite” que, desde o período colonial até o fim do império, não só com seu leite, mas repassando também os saberes oriundos de sua cultura, alimentou seus filhos e os filhos dos senhores, indistintamente” (PEREIRA & SIMÕES, 2013, p. 9). Assim, foi da capacidade de adaptação da mulher negra, para desempenhar inúmeras funções, que o poeta tirou os mais líricos versos de toda a sua obra. Mantendo-se ativa, com o decorrer do tempo, essa mulher é a representação de uma reminiscência africana, guardada na memória, e exposta no poema pela demonstração das cubatas, que no Brasil foram substituídas pelas senzalas, habitações comunitárias ocupadas

pelos escravos. Enfrentando dificuldades da escravidão a qual foi submetida, “Mãe Preta” destacou-se no desempenho de inúmeras atividades, adquirindo um certo poder pela aproximação dos senhores de escravos, distanciando-se da senzala, como forma de ascensão social. Ao ser colocada em lugar das mães naturais, desde o nascimento dos filhos daqueles que a escravizavam, tornou-se a mãe de leite que, além de alimentá-los, acompanhava-os durante a infância. Foi no acalanto de suas cantigas o surgimento da forma cantada de ninar crianças, ao som das lembranças do continente africano, presente, apesar da distância geográfica. Com isso, abrem-se horizontes para uma reprodução cultural, somada a uma experiência infantil, embalada em sonhos, com traços corporificados na cultura brasileira.

Sem manifestação da rebeldia, comum àqueles que não aceitavam a condição de escravo, “Mãe Preta”, com a oportunidade de aproximação dos seus senhores, obteve um lugar privilegiado na casa-grande, com trânsito livre para senzala, onde também poderia acompanhar seus filhos naturais. Dessa maneira, pôde ensinar o seu jeito lânguido de falar, compreendido por aqueles que aprendiam, como demonstração de mais um ato de amor. Com isso, quebravam-se muitas indiferenças, fortalecendo-se os vínculos entre os filhos dos senhores e os filhos dos escravos. Conseqüentemente, houve a suavização de castigos impostos que, a cada gesto de rebeldia, eram impostos com mais violência contra o negro.

Não há como considerar que as atitudes da “Mãe Preta” representam alguma expressão de fraqueza, mas a manifestação de uma resistência, que pelo entorpecimento de um modo de falar sedutor, acalentador, característico da gíngua africana, foi capaz de modificar uma linguagem já estabelecida. Apesar de imperativo, impondo a manutenção de seu idioma em todo o território brasileiro, o colonizador não conseguiu apagar essas marcas acrescentadas ao jeito de falar, implantado com raízes profundas no linguajar brasileiro, sobretudo em regiões com maior contingente de descendência africana. Mas isso não acontecia apenas com seus descendentes, já que essa mãe se dedicou também aos filhos de suas senhoras, criando-os como se fossem seus, tornando-se assim a mãe de todo o Brasil.

Ainda que houvesse a permissão para um contato maior com a “casa grande”, há no poema a demonstração correspondente aos rigores dos castigos aplicados pelos algozes, que também a sujeitavam a açoites, como indicativo da falta de um reconhecimento e, de certa forma sua condição de escrava. Assim, o acatamento da maternidade, não apenas dos seus descendentes de sangue, mas também de tantos outros, colocados em seus braços para sugarem seus peitos fartos, não era suficiente para livrá-la dos castigos, ou mesmo abater-lhe o semblante. Firme nos seus propósitos, não levava em conta “o céu chicoteado de estrelas”, desenhado em suas costas pelos açoites. Em metáfora relacionada à criação do universo, seu

leite, além de dar origem à constelação do Cruzeiro do Sul, escorreu em grosso jato para formar o campo de estrelas que leva à estrada de São Tiago; o caminho aberto sob a perspectiva da criação de novos rumos à vida dos peregrinos que o trilham.

Outro destaque do poema é a representação de uma personagem, retratada pelo brilho da beleza da mulher negra e seu instinto sedutor, transformando-se na excêntrica “Chica da Silva”. Essa mulher poderosa viveu em Minas Gerais, um século antes de ser abolida a escravidão. Foi evidenciada na história do Brasil como a negra que, não somente por atributos físicos, mas também pela sagacidade, conseguiu conquistar o homem mais rico e poderoso do Arraial do Tijuco, onde hoje é a cidade de Diamantina. Dessa maneira tornou-se alforriada e, embora impedida de participar da elite daquela sociedade, agia como se dela fizesse parte, mostrando-se de maneira extravagante, impondo-se em um meio onde qualquer mulher, independente de etnia ou posição social, não usufruía dessa liberdade.

Em outro trecho do poema há um retorno da “Mãe Preta” que, embora sob a condição de escrava, criou os filhos de famílias ilustres, inclusive os “bastardos do Primeiro Imperador” e tantos outros que se tornaram vultos importantes de nossa história. Há destaque para três homens de descendência africana; Luiz Gama e José do Patrocínio, os jornalistas envolvidos no movimento abolicionista, empenhados na luta pelo fim da escravidão, com o enfrentamento às oligarquias que procuravam manter a escravidão por questões econômicas. Há também menção a Marcílio Dias, o marinheiro da Armada Imperial brasileira que se destacou por sua participação na guerra do Paraguai. Essas atuações garantem a eles um lugar especial na história do Brasil.

Em menção à expressividade da presença do negro na Literatura brasileira, aparecem, alimentados também pelo poderoso sangue da “Mãe Preta”, Castro Alves, Gonçalves Dias e Cruz e Souza, representantes de uma descendência africana que lutou pela inserção, não apenas do negro, mas daqueles que representam etnias menos favorecidas na sociedade brasileira. Nesse sentido, vale ressaltar que Gonçalves Dias, por ser descendente das três principais etnias componentes da população brasileira (índio, branco e negro), dedicou-se mais, em sua produção literária, à luta indígena contra a violência do processo de colonização, pelo qual passou não apenas o Brasil, mas toda a América.

Como mulher que soube adaptar-se às mudanças trazidas pelo tempo, a “Mãe Preta” se torna a “Bisavó Preta” do presente poético, a “ama seca”, já com os fartos peitos secos, sendo aquela que, enfraquecida, hoje se dedica aos bisnetos, ninando-os com cantigas populares como o “murucututu da beira do telhado”. Ainda sem esquecer a religiosidade africana, cumpre suas “obrigações” no terreiro, em meio a um ritual misto, com traços africanos, numa fusão entre o

sagrado e o profano. É também reconhecida como a “festeira do Divino”, sendo a “Maria Tereza dos quitutes”, dedicada à culinária africana, conquistando, pelo estômago, os apreciadores dos seus dotes gastronômicos.

Ao retratar uma variedade de situações e fases da vida em que a mulher negra desempenhou papéis também diversos, o poema levanta questões relacionadas às dificuldades enfrentadas por muitas mulheres, independente de uma determinada etnia. De modo geral, a luta pela ocupação de espaços destinados, preferencialmente, aos homens, é de todas as mulheres, e ainda acontece em nossa sociedade.

Há, nesse contexto, a demonstração de semelhanças entre os diferentes componentes de uma mesma sociedade, condicionados à prática de ações decorrentes de ensinamentos relacionados a reminiscências da cultura transmitida por uma remanescente, ainda com raízes sólidas, mantidas apesar de outras influências. Por todo o desvelo, a transmissão torna-se “fator indispensável para uma estabilidade emocional, não apenas de um único indivíduo, mas também da sociedade como um todo” (PEREIRA & SIMÕES, 2013, p. 13).

Semelhante ao “Pai João”, “Mãe Preta” é ainda uma figura lendária de quem representou o papel de muitas mulheres, sob condições adversas, com a obtenção de um lugar de destaque no período da escravidão no Brasil. Assim, é possível chegar à compreensão de que o poema é fruto de um aspecto distintivo da história da escravidão no Brasil e, desse modo, a expressão de uma particularidade de nossa sociedade.

Portanto, está estabelecida a expansão do poder microfísico por todos os níveis sociais, com a “Mãe Preta” focalizada como um registro daquilo que é considerado como uma forma de poder, também manifestado na base da pirâmide social, como marca de uma reação de resistência daquela que, embora sob a submissão às difíceis condições enfrentadas pelos escravos no Brasil, conseguiu encontrar várias maneiras para se impor. E por toda a autoridade dessa “Mãe Preta”, que tem acompanhado toda a história do Brasil, mostrando a sua importância para o povo, não há como não reverenciar essa personagem, e pedir “Tua bênção, Mãe Preta!”.

O nono poema é **Canto do morto Lumumba:**

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu
perseguis a liberdade
do meu povo congolês?
Ai da ONU, que não para
com tanta tropa estrangeira,
na sua brutalidade,
de nos matar de uma vez?

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu?

O Congo colonizado,
servindo ao rei guerrilheiro,
saiu da bandeira belga,
foi de seu mapa riscado,
deu baixa na servidão.
Meus patriotas em luta
contra os bandos de Katanga,
querem que o solo africano
seja uma livre Nação.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
sacrificais vosso irmão?

Aliados de Gizenga,
levai o vosso governo
da República do Congo,
muito além de Stanleyville,
fiel província oriental.
O Conselho das Nações
retarda a Negra Aliança,
fere os princípios humanos
de uma União fraternal.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
não pensais no vosso fim?
Por que Okito e Mupolo
fazê-los morrer assim?

Vós é que herói me fazeis,
tirando a vida ao meu corpo,
com metralhas e fuzis
à sombra do vosso crime,
que ao mundo causa clamor.
Minha sorte é nova aurora
em toda a terra africana,
onde nem sei se morri,
pois nossa luta é maior.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
premiais os assassinos
de companheiros leais?

Pelos direitos humanos
declarados no Universo
em jornadas de esperança,
de sermos livre, iguais,
queremos o solo da África
trabalhado por seu povo,
entregue aos seus dirigentes,
patriotas nacionais.

Por que, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
meu nome vos traz horror?

Morto o corpo, estrangulado, nem tudo está terminado,
se minha voz se calou
para no espaço subir.
Ai de vós, pois, do meu sangue,
nascerão rosas vermelhas
para outros mortos cobrir.

Vereis, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
que não mataste a mim,
porque sou chama imortal,
viva em cada coração.

Ai de vós, pois não tombei
como traidor ou vilão.
Nossa glória é a resistência
pela africana União.

Vereis, presidente Tshombe,
ó general Mobutu,
que não morri só por mim,
mas por milhares de irmãos!

(MENEZES, 2015, p. 70/1/2)

Produzido por volta de 1960, este poema só foi publicado em 1993, entre os poemas esparsos do primeiro volume das *Obras Completas de Bruno de Menezes*, em homenagem do governo do estado do Pará, pelo centenário do poeta. Foi também incluído na oitava edição de *Batuque*, publicada em 2015. É um poema relacionado à história da República Democrática do Congo, sendo o “eu lírico” representado pelo guerrilheiro congolês Patrice Émery Lumumba, que lutou contra o colonialismo belga, instalado no território congolês no final do século XIX. Apesar de sair vitorioso e tornar-se o primeiro presidente daquele país, Lumumba foi assassinado quatro meses depois de assumir esse cargo. Em apoio ao colonizador havia, em meios aos congoleses, os suspeitos de serem mandantes do crime, sendo eles os dois nomes questionados do início ao fim do poema: Moïse Kapenda Tshombe, presidente da Confederação das Associações Tribais do Katanga, região congoleza que se manteve aliada à Bélgica; e do general Joseph Désiré Mobutu, comandante das Forças Armadas da República Democrática do Congo.

A influência de um eurocentrismo, que se espalhou aos outros continentes como imposição de um modelo a ser seguido, também chegou aos países africanos com a colonização, podendo ser observada nos questionamentos, ao final de cada estrofe do poema, quanto à divisão em facções. Abre-se então o reconhecimento de uma relação de subserviência do colonizado, representada pelo comerciante Tshombe que, com o apoio belga, chegou à presidência do Katanga. Na luta contra Lumumba, Tshombe aliou-se ao general Mobutu, que

mais tarde tornou-se um ditador a governar o país por mais de trinta anos. Assim, a ambição pelo poder possibilita uma relação entre o colonizador e o colonizado, sob os efeitos de uma dominação política e econômica, que evidencia os impactos desse processo de divisão acontecido em muitas nações do continente africano.

Nos entremeios das estrofes do poema, os questionamentos são renovados, mas sempre dentro da mesma temática relacionada à falta de união para uma resistência ao colonialismo. A narrativa desenvolve-se, em princípio, direcionada à vitória da guerrilha em favor de um Congo livre, que ainda se manteve dividido, estando, de um lado, Lumumba e, de outro, a aliança entre Tshombe e Mobutu, os quais permaneceram sob o mesmo ideal de continuarem servindo ao governo belga. Por isso, foi traçado um plano de rapto de Lumumba, sendo levado para Katanga, onde foi morto. “O assassinio de Lumumba denuncia a cumplicidade de Mobutu e Tshombe, das classes políticas de Léopoldville e de Elisabethville com o neocolonialismo e, portanto, com o imperialismo norte-americano” (MARGARIDO, 1974, p. 725). Dessa forma, as imposições colonialistas impediam a liberdade do povo congolês, havendo assim os questionamentos no poema quanto aos motivos do pacto firmado por Tshombe e Mobutu com os países colonizadores, agindo contra seu próprio povo.

Havia uma divisão do Congo, com Tshombe e Mobutu sob a liderança formada em Katanga, uma região congoleza mantida sob o poder do governo belga. Por isso, o “eu lírico” conclama, na terceira estrofe, a participação de seus compatriotas na luta contra aqueles que ainda não haviam aderido ao movimento em prol da liberdade do seu país. Com a alegação de que fora da bandeira belga, o Congo “deu baixa na servidão”, a luta deveria continuar para que todo o solo africano se tornasse “uma livre Nação”.

Surge então o questionamento quanto ao sacrifício imposto ao “eu lírico”, acerca do que o levou à morte. Apesar de morto, a luta continuou sob os auspícios de uma vitória, pois ainda havia a esperança em Antoine Gizenga, primeiro ministro, que assumiu a presidência após a morte de Lumumba. Gizenga alimentava o mesmo ideal de liberdade, porém não concretizou em virtude da falta de apoio do Conselho das Nações Unidas, que retardou o reconhecimento da “Negra Aliança”, ferindo assim os “princípios humanos de uma União fraternal”. Com isso, houve o enfraquecimento de seu poder, sendo encarcerado e depois exilado, retornando ao seu país muitos anos depois.

Em seguida, há um retorno ao questionamento direcionado a Tshombe e Mobutu por não pensarem qual fim poderiam ter no futuro, já que foram os dois traidores responsáveis pelos assassinatos, além do próprio Lumumba, o de Joseph Okito e de Maurice Mpolo, que eram seus

aliados na luta pela liberdade do Congo, e que assumiram cargos políticos quando Lumumba foi eleito presidente.

Na quarta estrofe, o “eu lírico” se declara o herói produzido por seus algozes. À sombra desse crime, foi transformado, depois de sua morte, em uma “nova aurora em toda a terra africana”, sendo, por isso, imortalizado como um símbolo da luta pela liberdade de seu país, tornando-se um exemplo para todos os países africanos, que ainda eram mantidos como colônias de países europeus. Dessa forma, há o incentivo para a continuidade dessa luta.

Surgem ainda questionamentos direcionados a Tshombe e a Mobutu, por concederem premiação àqueles que assassinaram Lumumba. Nesse sentido, os premiados certamente são Bélgica e Estados Unidos, países aliados para a manutenção do colonialismo. Como presidente do Estado separatista de Katanga, com apoio do governo belga, Tshombe ordenou a prisão e execução de Lumumba, traído pelos dois.

Na quinta estrofe há uma reivindicação concernente aos direitos humanos, atribuídos pela Declaração dos Direitos Universais, proclamada pelas Nações Unidas. É demonstrado o desejo de liberdade e igualdade, extensivo a todo o solo africano, sob a pretensão de que cada país seja dirigido por seu próprio povo, assumindo a responsabilidade, inclusive, pelo processo de produção.

Em mais um questionamento, o “eu lírico” dirige-se a Tshombe e Mobutu, na intenção de saber o porquê de seu nome ainda aterrorizá-los. Apesar de não haver mais possibilidade do enfrentamento físico, todo o esforço que Lumumba fez em vida ainda repercute, mesmo após sua morte, não apenas em seu país, mas em muitas nações africanas que lutavam contra o colonialismo. Assim, “nem tudo está terminado”, já que sua voz ainda ecoa, sob a crença de que no futuro, aqueles que se aliaram aos colonizadores sofrerão duras consequências, após serem derrotados.

Nas três estrofes finais, há uma declaração iniciada na antepenúltima, complementada nas duas seguintes, como um reforço da imortalidade de Lumumba, que se tornou “chama imortal viva em cada coração”, não somente do povo africano, mas daqueles que, vivendo sob a opressão, buscam a liberdade. Nesse sentido, de nada valem os valores individuais, mas a lealdade com propósitos voltados à coletividade, condenando traidores, deixando-os fora do grupo, para o fortalecimento de uma resistência única. Por fim, há uma afirmação do “eu lírico” de que ele permanecerá vivo na memória de cada um, e de que sua morte é a representação de um sacrifício por todo o continente africano.

Assim, embora tendo o Congo como ilustração, o poema coloca em questão o conflito vivido em muitas nações do continente africano, divididas em diferentes propósitos, já que

sempre haverá o enfrentamento marcado por questões relacionadas a diferentes interesses, como os apoiadores do colonialismo, ou mesmo de quem busca esse apoio para obtenção de vantagens pessoais, fazendo oposição contra aqueles que almejam a liberdade de seu país. Essa luta entre compatriotas, posicionados em lados opostos, é questionada desde o início até o fim do poema. Sob essa condição, o “eu lírico” é revelado em primeira pessoa, falando por si, mas manifestando-se como um representante do Congo, que assumiu o compromisso com a liberdade de seu povo.

Na luta contra Tshombe e Mobutu, seus compatriotas que lhe traíram, Lumumba tornou-se um verdadeiro herói e mártir, que não se constituiu por si próprio, como afirma no verso: “Vós é que herói me fazeis”. Com essa declaração, ele reconhece sua transformação em herói feita por aqueles que um dia acreditou serem companheiros de luta, mas que se transformaram em opositores. Com o seu assassinato atingiu a imortalidade, sendo reconhecido não apenas em seu país, mas visto como um ícone da luta contra o colonialismo imposto aos países africanos, tornando-se então uma “chama imortal, viva em cada coração” daqueles que anseiam por uma África livre.

Pouco antes de ser assassinado, já aprisionado, ainda sem compreender qual seria a repercussão daquilo que estava por acontecer, Patrice Lumumba escreveu uma carta a sua companheira Pauline, com a declaração: “cedo ou tarde meu povo se livrará de todos os seus inimigos internos e externos, que ele se levantará como um só homem para dizer não ao vergonhoso e degradante colonialismo e reassumir sua dignidade sob um sol puro” (Jornal Hora do povo, 02/12/2003). Ciente de seu inevitável fim e de não ser possível a ele o alcance de uma unificação de seu povo, Lumumba faz uma previsão de quem isso aconteceria, embora ele não chegasse a ver esse dia.

Em reconhecimento ao herói congolês, cantado nos versos de Bruno de Menezes, o governo belga inaugurou o Parque Patrice Lumumba, no dia 30 de junho de 2018, em comemoração ao quinquagésimo oitavo aniversário da independência da República Democrática do Congo. “É a primeira vez que um espaço público recebe o nome de Lumumba na Bélgica, onde é comum encontrar estátuas do rei Leopoldo II ou esculturas em memória dos ‘heróis’ belgas que colonizaram o Congo” (G1 por France Presse – 30/06/2018 – 09:12). Sem possibilidade de apagar a representação do poder do colonialismo imposto ao povo congolês, essa atitude é a prova de um crime que, embora reconhecido, a condenação jamais virá.

Assim, desperta-se a percepção de que o campo político funciona de forma semelhante ao campo jurídico, visto como “o lugar de uma concorrência pelo poder que se faz por intermédio de uma concorrência pelos profanos ou, melhor, pelo monopólio do direito de falar

e de agir em nome de uma parte ou da totalidade dos profanos” (BOURDIEU, 2018, p. 190). Por isso, é necessária a existência de um porta-voz, que tenha a sensibilidade para exercer, com toda a lealdade requerida pela situação, o poder de um conhecimento em nome daqueles sem o preparo suficiente para exercê-lo.

Compreende-se, ainda, que a simbologia do poder, marcada pela relação entre colonizador e colonizado, está representada no “canto do morto Lumumba”, de forma clara e inequívoca, sob a concepção de que “a produção das ideias acerca do mundo social acha-se sempre subordinada de fato à lógica da conquista do poder, que é a da mobilização do maior número” (BOURDIEU, 2018, p. 180). Portanto, o poder manifestado no poema tem como uma de suas probabilidades a abrangência de um quantitativo significável, subdividido numa luta entre apoiadores e oponentes do colonialismo. E nesse conflito, Lumumba foi o herói que fez dessa luta o objetivo de liberdade não apenas para seu povo, mas para todo o continente africano.

O décimo poema é **Toiá Verequête**:

A voz de Ambrosina em “estado de santo”
virou masculina.
O corpo tomou jeitão de homem mesmo,
pediu um charuto dos puro Bahia
depois acendeu soprando a fumaça.

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

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

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

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

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

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

E todos vieram pedir sua bênção,
beijando o rosário de contas e “lágrimas”

que a muitos foi dada por Mãe Ambrosina,
a “mãe do terreiro”.

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

“Toiá Verequête!”

E Mãe Ambrosina
enquanto os forçados mulatos suados
malhavam no “lê” no “rum” no “rumpi”
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do “pegi”.

(MENEZES, 2015, p. 49/50)

Com a demonstração de um ritual religioso, o poema “Toiá Verequête” traz uma cena descrita sob a perspectiva de um “eu lírico” observador, sendo um narrador onisciente, ilustrador de uma situação frequente em rituais dos terreiros de umbanda, com a representação de um culto misto, originado por uma combinação entre o catolicismo, a pajelança e o candomblé. Nesse caso, a personagem principal está representada por uma “mãe de santo”, identificada no poema como a “Mãe Ambrosina”.

Na primeira estrofe há referência acerca de uma incorporação involuntária, de forma que Mãe Ambrosina tem sua voz e trejeitos masculinizados, por estar em “estado de santo”. Embora seja comum, essa ocorrência não está adequada aos padrões do ritual, já que de início acontece, ao som dos atabaques, com dança e um “ponto”, como canto de louvor, para invocação de uma determinada entidade. Essa atitude está retratada na segunda estrofe, no segundo e terceiro versos, com “o ‘terreiro’ num gira girando” entrando “na tirada cantada do ‘ponto’”. Em cumprimento à liturgia do ritual, “Mãe Ambrosina” começa a falar “quimbundo na língua de Mina”, nessa expressão há uma fusão entre duas línguas africanas, já que quimbundo é uma língua falada em Angola e a língua da Mina é falada no Togo e no antigo Daomé, hoje Benin.

Nos dois versos seguintes há uma invocação, expressa repetidamente “Toiá Verequête! Toiá Verequête”, como um procedimento indicativo da chamada para que essa entidade se manifeste no terreiro. O vodum Verequête ou Averequete é um ser espiritual conhecido no Brasil como a “entidade africana que chefia os terreiros de Mina no Maranhão, é ele que vem na frente chamando os outros voduns. Averequete é um Vodum da família de Queviosô que é Nagô mas ele é muito bem vindo em terreiros de outras nações” (CARDOSO, 2015, s/p). Nesse sentido, a chamada é feita para que haja a manifestação da entidade em um dos participantes

do culto. No contato com a energia proveniente de forças sobrenaturais, também reconhecidas como estado de possessão, chega-se a um estado de transe, como situação inconsciente em que há uma movimentação involuntária do corpo.

No sincretismo religioso, difundido no Brasil pelos africanos, dentro de uma cultura de matriz religiosa daquele continente, que se misturou aos cultos indígenas e católicos, Verequê é a entidade correspondente a São Benedito que “tomou logo conta do corpo de Mãe Ambrosina/fez do corpo dela o que ele queria”. Semelhante a tantas outras divindades de mesma origem, São Benedito é o representante africano, que foi convertido ao catolicismo, tornando-se santo da igreja católica, também cultuado nos rituais umbandistas.

Em continuidade ao ritual, “Mãe Ambrosina” torna-se o veículo para a comunicação entre a entidade, nela incorporada, e os outros devotos participantes do culto, atentos às recomendações feitas pelo santo. Dessa forma, “pai Verequê falou como um príncipe da terra africana que o branco assaltou”.

Na estrofe seguinte, o “eu lírico” reporta-se às dificuldades enfrentadas por “São Benedito”, que foi submetido a castigos no “tronco”, mas que não alimentou ódio ou rancores, tornando-se “amo” dos filhos daqueles que o maltratavam. E, numa ação benevolente, deixava de comer para dar “o seu quinhão” àqueles que passavam fome ao seu lado, renunciando ao pouco que lhe era dado, em favor dos mais necessitados.

Em continuidade, é enfatizada a devoção e o respeito dos seguidores dessa crença, manifestados com o pedido de bênção, por aqueles que confiam em um poder transcendental, do qual “Mãe Ambrosina”, sendo a “mãe do terreiro”, é a representante capaz de abençoar a todos que a ela recorrem.

Entre as manifestações de agradecimento e pedidos de bênção como proteção, há também a demonstração do arrependimento de alguém que não cumpriu “o voto sagrado” que firmara. Essa atitude pode ser considerada sob dois aspectos; em primeiro, pelo reconhecimento de uma desobediência que deveria ser reparada, com a ciência da entidade e, em segundo, pelo temor de um castigo que certamente lhe sobrevirá. Embora não seja explicitada a decisão de ambos, o desfecho da situação não parece ser desfavorável a nenhum dos lados envolvidos nessa questão.

Por fim, depois de novas saudações à entidade “Toiá Verequê”, agora já desincorporada, “Mãe Ambrosina” retira-se do terreiro, até desaparecer diante do “pegi”, conhecido como a representação de um altar. Essa retirada acontece ao som dos atabaques, mencionados no poema como “lé”, “rum” e “rumpi”. “O atabaque é um instrumento musical Sagrado na Umbanda, utilizado nos trabalhos espirituais para produzir vibrações energéticas,

que são direcionadas pelo guia chefe, para determinados trabalhos realizados no terreiro” (LUZ DE UMBANDA, 2016, s/p). A especificação do nome dado a cada um dos atabaques, que são utilizados no ritual, está pertinente à função deles em cerimônia religiosa dessa natureza, sendo o “lé” o menor, com o som mais agudo, manuseado pelos iniciantes da Umbanda; o “rum” é o maior e mais vibrante, com som mais grave, funcionando como o dispersor de energias ao terreiro, sendo seu uso de responsabilidade do “Ogã chefe”, do “Ogã mestre”, ou algum outro atabaqueiro por eles autorizado. Já o “rumpi” é o atabaque médio, com som entre o agudo e o grave, utilizado para dar o ritmo e a harmonia ao batuque.

Assim, o desenvolvimento do poema se dá pela descrição de um terreiro umbandista, sem se ater ao ambiente, mas ao ritual ali praticado. Percebe-se que o direcionamento é dado com maior ênfase à ação, sendo o poder religioso o ponto máximo desse enfoque, não apenas manifestado pelas entidades invocadas no culto, mas também por “Mãe Ambrosina”, que como veículo dessa manifestação, que é a representante desse poder, a quem todos os devotos respeitam e reverenciam, como aquela a exercer a função de intermediária entre o mundo físico e o mundo espiritual.

O décimo primeiro poema é **Oração da cabra preta:**

No silêncio fatigado da rua de arrabalde,
como uma sombra mastigando obi,
mestre Desidério
para no meio do caminho.

Noite de sexta-feira soturna avançando.
Mestre Desidério
inquieto absorto
à escuta do primeiro canto do galo.

Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente
que não sabe se ele tem caruana e mocó.

Mestre Desidério vai cruzar o rastro dela
porque viu a garupa carnuda
o corpo talhado
a trunfa cheirosa
da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém.

Hora da meia-noite.
O galo solfeja no frio do poleiro.
É aquele o caminho por onde a mulata passa
quando volta tarde de cesta no braço
da cozinha dos patrões.

Mestre Desidério cheio de fé e confiança
começa a rezar no rastro da criatura:

*Minha Santa Catarina
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda*

*Pra prender a cabra preta
 Pra tirar três litros de leite
 Pra fazer três queijos
 Pra dividir em quatro pedaços
 - Um pedaço pra Caifáz
 Um pedaço pra Satanaz
 Um pedaço pra Ferrabraz
 Um pedaço pra sua infância
 (Sua infância é a mulata).
 Turumbamba no campo
 Trinco fecha trinco abre
 Cachorro preto ladra
 Gato preto mia
 Pato preto aparece
 Cobra preta anda
 Galo preto já cantou
 - Assim como trinco fecha
 E trinco abre
 Quero que o coração
 Dessa desgraçada (é a mulata)
 Não tenha mais sossego
 Enquanto ela não for minha
 Que ela fique cheia de coceira.
 Pra não gozar nem ser feliz
 Com outro homem que não seja eu.*

Com fé e “atuado” mestre Desidério
 Chama por três vezes Ave-Maria
 Santa Bárbara São Longuinho
 São Cosme São Damião.

Depois vai embora fumando liamba.

No silêncio fatigado da rua de arrabalde,
 três sextas-feiras seguidas no mês,
 a sombra mastigando obi
 à hora da meia-noite,
 continua a cruzar o rastro da mulher
 no meio do caminho por onde ela passa.

E agora quando ela volta da cozinha dos ricos
 Mestre Desidério fumando descansado,
 está à espera do quentinho dela
 como se fosse sua companheira
 para ambos gozarem o fastio do amor...

(MENEZES, 2015, p. 61/2)

O poema é uma narrativa em terceira pessoa, o que indica um narrador observador do personagem “Mestre Desidério”, que desenvolve uma ação enfocada num ritual misto, com características indígenas, africanas e católicas. Em princípio, ele caminha pelas ruas soturnas de um bairro suburbano, “mastigando obi”, um fruto africano, que é considerado sagrado em rituais do candomblé. Esse fruto é também denominado noz-de-cola, utilizado com o objetivo de aquisição de um poder sobrenatural. Entre outras funções, o fruto proporciona o controle

emocional a pessoas com distúrbios nervosos, sendo bem apropriado o emprego no poema para identificação daquilo que é abordado.

Em sua caminhada pela noite de uma sexta-feira, Mestre Desidério aguarda, inquieto, “o primeiro canto do galo”, momento de iniciar o ritual. Isso acontece com a finalidade de conseguir enfeitiçar a mulher desejada, mas que o vê com indiferença, pois desconhece os seus poderes de ter “caruana e mocó”, entidades sobrenaturais invocadas em rituais religiosos dessa natureza. A referência a caruana está relacionada a seres encantados, cultuados na pajelança indígena, considerando-se assim que...

...Os encantados são normalmente ‘invisíveis’ aos olhos dos simples mortais, mas podem manifestar-se de formas diversas. [...] incorporam-se nas pessoas, quer sejam aquelas que tem o dom ‘de nascença’ para serem xamãs, quer sejam as de quem ‘se agradam’, quer sejam os próprios xamãs (pajés) já formados: neste caso, são chamados de caruanas, guias ou cavalheiros” (MAUÉS, 2005, p. 265).

Na intenção de seduzir a mulher a qualquer custo, embora ela manifeste desinteresse, Mestre Desidério procura a melhor maneira para atingir esse objetivo. Por isso, recorre a todos os cultos possíveis, na certeza de assim conseguir o que deseja. Um dos seus recursos está no poder dos caruanas, entidades geralmente invocadas em rituais de pajelança indígena, sob a intenção de uma prática do bem, cuja manifestação é semelhante às entidades de rituais umbandistas. Nessas condições, “não é mais o pajé que está falando ou agindo diante das pessoas, mas sim o ‘caruana’ que se apoderou de seu corpo. Durante todo o trabalho, embora se sucedam os ‘caruanas’, o pajé permanecerá inconsciente (MAUÉS, 1994, p. 74).

Além dos “caruanas”, há também a menção a “mocó”, como uma forma de poder relacionado a alguém que exerce alguma ação maléfica em função da intercessão de forças de caráter transcendental, por intermédio da ligação à linha de Exus, nas vertentes do candomblé africano, que se disseminou pelo Brasil com outras formas de culto, como o tambor de Mina, do Maranhão.

Mesmo sem conhecê-la, Mestre Desidério não resiste aos dotes físicos da bela mulher, descrita no poema por possuir uma “garupa carnuda”, um “corpo talhado”, atributos reforçados por uma “trunfa cheirosa”. É também realçado no poema desejo de posse de quem procura se utilizar de todos os recursos necessários, para se sobrepor ao outro, com a conquista da mulher difícil, que atrai a atenção, mas não se deixa envolver pelos homens por ela interessados. Nesse sentido, ele segue o percurso dessa “mulata orgulhosa que não gosta de ninguém”.

No momento crucial da transição entre o final de dia e início de outro, propício para execução do ritual, Mestre Desidério se lança a uma investida maior, justamente no momento

que o “galo solfeja no frio do poleiro” o seu primeiro canto, e a “mulata passa quando volta da cozinha dos patrões”. Inicia-se então a reza, com a “Oração da Cabra Preta”, uma oração utilizada para conquistar alguém, copiada do *Livro de São Cipriano*, reconhecido como o padroeiro dos bruxos, feiticeiros e adeptos das ciências ocultas.

Após a oração, Mestre Desidério fica sob os efeitos mediúnicos ocasionados pela incorporação de uma entidade não especificada e, em seguida, conclui o ritual com três chamados direcionados aos santos do catolicismo como “Ave-Maria, Santa Bárbara, São Longuinho, São Cosme e São Damião”. Passado esse momento, confiante em um resultado positivo de seu trabalho, afasta-se “fumando liamba”, uma das denominações dadas à erva canabis sativa.

O ritual é repetido por três sextas-feiras seguidas, sempre no mesmo horário, até que o desejo de Mestre Desidério é realizado, como está expresso na última estrofe do poema, com a vinda da mulher para aconchegar-se a ele que, “fumando descansado” a espera, “como se fosse sua companheira”, para juntos “gozarem o fastio do amor...”.

O poder demonstrado no poema está relacionado aos recursos que Mestre Desidério utiliza, sem medir esforços para satisfazer seu desejo, agindo ocultamente para conquistar a mulher que o ignora, ficando vulnerável aos caprichos do homem que se prevalece desse poder para atingir seus objetivos. Como autêntico feiticeiro, o jornalista e teatrólogo Henrique Pongetti aponta mestre Desidério com a seguinte declaração: “...De todos os feiticeiros por mim conhecidos como servidores do amor, o negro Desidério cantado num poema de Bruno de Menezes, ainda é o mais impressionante” (MENEZES, 1993, p. 288). E assim está representado um personagem que agrega poderes de várias denominações religiosas.

O décimo segundo poema é **Cachaça**:

Ó negro arrancado ao torrão congolense!

Tocaste urucungo nos brigues corsários.
dançaste de tanga batuques e jongos
à força de peia
fingindo alegria!
Foste quem plantou partidas de cana
na terra da América,
que o engenho ainda hoje mastiga rangendo.

Surrado vendido
mas tendo na alma
seu santo Orixá.
Sem nunca esqueceres a selva do Congo,
os verdes coqueiros os teus bananais,
fizeste o açúcar o mel a cachaça
que esquento o teu sangue,
que te dá coragem.

Cachaça é tua vida,
 tua festa teu mundo,
 saúde remédio até valentia.
 Coleira de ferro,
 “bacalhau”, palmatória,
 tu nada sentias tomando da “pura”.

“Martim Pescador” é teu camarada
 porque bebe “gole” sem nunca tombar.
 O teu Pai de Santo,
 tua “mãe de terreiro”,
 o teu “encantado” o teu “curador”
 só fazem “trabalho” cuspiendo a “chamada”...

Cachaça é teu céu
 onde tem assento
 Ogum Omolu Oxóssi Oxum.
 Toda tua crença de alma sofrida
 tu sentes no peito
 louvando a “caninha”.

“Tambores de Mina” Bataques Macumba,
 se o teu “assistido” te faz seu “cavalo”,
 retorces os membros
 relinchas fungando,
 escarvas o chão
 mastigas cigarros
 sem nada sentir,
 porque a “branquinha” teu corpo fechou.

Cachaça nascida do olho da cana,
 que faz com que o negro nem pense em morrer,
 que põe nas mãos dele cuícas e surdos
 na hora dos ranchos dos sambas e choros.

Que sai do alambique cheirando a restilo
 já pronta pra tudo
 que a gente quiser.
 Se não fosse o negro “cachaça marvada”,
 como é que virias do sem fim do mundo?

Só tu é que animas qualquer putirum,
 só tu dás consolo
 aos que não te negam.
 Que fazes os olhos ficarem tristonhos,
 as bocas cantarem toadas monótonas
 na dança dos pretos cheirando a suor.

Que fazes os braços ficarem mais ágeis
 na estiva no rodo empurrando carrinho,
 dando pão de fogo pra boca das fornalhas.

Senhora de Engenho Senhora Cachaça
 liberta o teu negro
 que sofre o feitiço
 que tu lhe puseste
 de gostar de ti!...

Produzido a partir da memória de remanescentes dos africanos trazidos ao Brasil como escravos, do século XVI ao século XIX, o poema é uma expressão do enfrentamento do negro e dos afrodescendentes, na luta diária para se inserir na sociedade da cidade de Belém, marcada pela hegemonia da cultura do colonizador português, que deu origem a uma sociedade firmada em princípios e valores europeizados. Os traços culturais de etnias africanas transportadas em “brigues corsários” para a América, são apresentados, de início, pela mão-de-obra escrava, mantida no Brasil sob essa condição por três séculos, até a abolição da escravatura. Contudo, apesar dos efeitos legais instituídos com o fim da escravidão, o pensamento escravocrata permaneceu na conduta discriminatória de grande parte de uma elite, sob o comando de ação repressora do Estado.

O principal ponto focalizado no poema é a relação estabelecida pelo negro com a cachaça, utilizada em diversas situações. Assim, poderia ser um consolo para amenizar o sofrimento a que era constantemente submetido, sendo ingerida em rituais religiosos, como meio de intercessão ao sobrenatural, e em momentos de diversão ou mesmo como estímulo para enfrentar certas dificuldades. Tornou-se também um recurso na luta por espaço em um meio que o hostilizava.

Personagem marcante no cultivo da cultura canavieira no período colonial, o negro foi trazido para a Amazônia em virtude do declínio dessa produção, e pela ocupação holandesa no nordeste brasileiro. Subjugado, não tinha direito algum sobre o fruto do seu trabalho, condição mostrada pelo padre Antônio Vieira no “Sermão do Rosário dos Pretos”, com a seguinte ponderação: “Sois como as abelhas, de quem disse o poeta: Sic vos non vobis mellificatis, apes” (VIEIRA, 1633, p. 14), cuja tradução é: não para vós fabricais o mel, abelhas. O verso latino é atribuído ao poeta Virgílio, da antiguidade romana, relacionado ao doce produto do trabalho nos engenhos, que se estabeleceram com a força do negro, mas que não lhe dava algum proveito, como as abelhas que produzem o mel, mas não o consomem. De forma diferente, em relação à bebida, o poema de Bruno de Menezes demonstra que o negro poderia usufruir dos efeitos resultantes do seu trabalho.

Em forma de narrativa memorialística, há no poema uma configuração da luta cotidiana dos afrodescendentes numa sociedade conservadora dos hábitos escravocratas, que ainda eram mantidos desde o período colonial. Do início ao fim, o poema decorre em forma de diálogo, sendo assim marcado por traços de oralidade. Com um vocativo no verso inicial, há um despertamento do negro para a sua condição de exilado, sem escolhas de direcionamento para sua vida. A partir daí, o narrador reporta-se ao negro, à cachaça e outros referentes, em comentários acerca da importância adquirida pela bebida em certas ocasiões.

Discorrendo a partir de uma viagem da África ao Brasil, com a vinda dos primeiros escravos, no período colonial, o poema vai até um período posterior à abolição da escravatura, com a busca do negro por uma autonomia financeira. Assim, é retratada sua vida, sem muitas opções para o trabalho e garantia para sua sobrevivência. O verso “Tocaste urucungo nos brigues corsários” é uma representação do negro espoliado, obrigado a deixar sua terra rumo a um mundo desconhecido, onde estaria sujeito a um futuro em privação da liberdade. Embora ciente das circunstâncias que lhe foram impostas, muito conservou de suas tradições, sobretudo as de ordem musical e as religiosas, em cujas manifestações são utilizados os instrumentos e danças de origem africana. Isso demonstra que, apesar da distância de sua terra, esses hábitos foram transformados em reminiscências de uma África que, mesmo desfocada com o passar do tempo, permanecia viva na memória. Essa foi uma forma de resistência na luta contra as adversidades impostas pela condição subalterna a que o negro foi submetido.

Apesar dos maus tratos sofridos, a memória continuou preservada, marcada pelas lembranças da paisagem africana e pela manutenção de sua religião, como é demonstrado na terceira estrofe. Isso pode ser relacionado ao surgimento da bebida que se transforma, na quarta estrofe, em representação da força capaz de fazê-lo suportar todo o sofrimento a que ele era submetido com os castigos aplicados com a “coleira de ferro” e o “bacalhau”, instrumentos utilizados para as torturas aos escravos.

Na quinta estrofe, com a utilização do termo “Martim Pescador”, há uma referência a essa entidade mestiça, incluída em rituais africanos que sofreram mudanças em terras brasileiras, dando origem ao catimbó, ritual misto com características do catolicismo trazido pelo colonizador português, da pajelança indígena e do candomblé africano. Assim, criou-se a figura desse encantado, como um comandante das energias das águas do mar e, portanto, um aliado às entidades africanas como Iemanjá e Oxum, que também exercem o domínio sobre as águas.

Na sexta estrofe há uma exaltação à bebida, pelos efeitos proporcionados, como o êxtase de uma viagem ao céu e, conseqüentemente, a possibilidade de uma aproximação aos deuses africanos. Dessa forma, há também referência à geração de uma energia sobrenatural, exercida em função do estabelecimento de um elo entre o ser humano e os deuses de sua crença. Além dessa forma de proteção, há ainda a possibilidade de ser considerada como um recurso capaz de “fechar o corpo”, favorecendo o impedimento da absorção de interferências negativas, demonstrado no final da sétima estrofe.

Refúgio para esquecer o sofrimento, a cachaça é também utilizada como divertimento “na hora dos ranchos dos sambas e choros”. Dessa maneira, sua origem está relacionada a uma

saída encontrada pelo negro no “sem fim do mundo”, para amenizar a dura vida que passou a enfrentar no Brasil, onde foi escravizado. Esse recurso transformou-se em um hábito de raízes profundas, cultivado mesmo após a abolição da escravatura, em “putiruns”, como uma das características da manutenção do trabalho executado de forma coletiva, pela união a seus pares.

Sem muitas opções de trabalho após a abolição da escravatura, uma das formas encontradas pelos afrodescendentes foi a atividade como estivadores, no porto de Belém, muito movimentado no início do século XX. Nesse trabalho pesado, os negros viram uma maneira de ganharem o seu sustento. Era uma atividade difícil e o uso da bebida tornou-se um estímulo; uma maneira de se sentir com os braços mais ágeis para empurrar os carrinhos, carregados com a lenha necessária para abastecer as fornalhas, essenciais para a produção do calor, utilizado como energia para o funcionamento das caldeiras.

No final do poema, há mais um sentido do poder existente na bebida, com o domínio de quem a ela se entrega. Por isso, há um pedido relacionado ao uso excessivo feito pelo negro, considerando-a “sua vida, seu mundo, seu céu”. Nessas circunstâncias, embora livre de um sistema escravista já abolido, esse recurso passou a ser utilizado como uma forma de enfrentamento das dificuldades, sob um outro tipo de relação, que também o aprisiona. Assim, a bebida é reconhecida como a força que o escraviza, contra a qual não há resistência.

Diante dos desafios surgidos com uma nova condição social, a representação africana, no processo de construção do personagem no poema, é transformada em uma relação que conduz ao jogo de poder, manifestado numa sociedade ainda firmada na distinção existente entre os seus membros, com realce a um sentido de fuga da dura realidade. Nesse sentido, percebe-se, em princípio, uma exaltação aos efeitos psicotrópicos da bebida, como um recurso utilizado para a busca de um prazer que, mesmo temporário, acontece como uma necessidade ao enfrentamento das dificuldades da vida, obtendo-se a sensação de um poder. Porém, há o despertar, no final do poema, de que esses efeitos o levam à compulsão, gerando assim uma nova forma de luta.

O décimo terceiro poema é **Liamba**:

Quem descobriu que no teu fumo havia sono?

Na maloca na senzala
na trabalhadeira do eito,
como agora nos guindastes nos porões nas usinas,
quem teria ensinado que o teu fumo faz dormir?

Um cigarro da tua erva chama a “linha” do pajé...

Amoleces o corpo cansado
do negro que deitou moído

e te fuma e sonha longe
 beiço mole babando...

O coitado do africano,
 da caboclada sujeita,
 na entorpência da tua fumaça
 não queria mais acordar...

Liamba!
 Teu fumo foi fuga do cativoiro,
 trazendo atabaques rufando pras danças,
 na magia guerreira do reino de Exu.

Liamba!
 Na tontura gostosa na quebreira vadia
 que sentem os teus “defumados”,
 estaria toda a “força” dos Santos Protetores
 que vieram da outra banda do mar?

Liamba! Liamba!
 Dá sempre o teu sonho bom,
 embriaga o teu homem pobre,
 porque quando ele te fuma
 é com vontade de sonhar...

(MENEZES, 2015, p. 66)

Relacionado ao uso e efeitos da “liamba”, o poema traz em seu título uma das tantas denominações dadas à *Cannabis sativa*, vulgarmente conhecida como maconha. Entre os muitos efeitos dessa droga, a sensação embriagante é realçada no poema como uma busca excessiva de prazer, demonstrada com características hedônicas, sendo essa satisfação alcançada como um bem supremo, cultivado pelas pessoas que se utilizam desse recurso em diversos momentos de suas vidas.

Contrária aos princípios constituintes da sociedade, a “representação social do uso da maconha, que faz parte do cotidiano social, recebe significados em conformidade com os grupos de pertença e o contexto social no qual se encontram inseridos” (COUTINHO et al, 2004, p. 471). Nesse sentido, leva-se em consideração os grupos que se formam à margem da sociedade. De forma cronológica, o uso da liamba é apontado no poema como uma prática antiga, que ainda se mantém. Porém, há uma indefinição de como foi introduzida na vida do negro representado no poema.

Demonstrada, em princípio, pela retratação daqueles que ocupavam as malocas e senzalas, com o desempenho de trabalhos pesados, a liamba passou mais tarde a ser utilizada em outras atividades, mas de modo semelhante, com o desenvolvimento das usinas e dos portos, no carregamento e descarregamento de navios, onde continuaram a fazer o uso da droga como uma forma de relaxamento. Essa condição aparece no primeiro verso, formulado com a pergunta: “Quem descobriu que no teu fumo havia sono?”. Nessa expressão do “eu lírico” está

evidente o efeito relaxante da droga, que pode proporcionar a satisfação de um sono tranquilo. Há, assim, o reforço, na primeira estrofe, da necessidade criada para o seu uso constante, ao ser estabelecida uma relação entre o exercício de uma atividade laboral pesada, executada nas aldeias indígenas e na senzala. Essa conjuntura está fundada sob as circunstâncias de uma escravidão que ainda se manteve mesmo após a abolição da escravatura, com a execução do trabalho forçado “nos guindastes e porões das usinas”, como estivadores e trabalhadores braçais das indústrias.

No verso “Um cigarro da tua erva chama a ‘linha’ do pajé...” está evidenciado o efeito de ligação que a droga proporciona para a “chamada” de entidades sobrenaturais, manifestadas nos cultos indígenas, semelhante aos cultos africanos, também associados às religiões hinduístas, como as mais antigas a usarem esse vegetal introduzido em rituais religiosos pelo deus Shiva.

Ainda com enfoque aos efeitos relaxantes proporcionados pela droga, é apresentado, na terceira estrofe, o seu uso para amenizar as dores musculares “do negro que deitou moído” e, ao fumar, sente um alívio. Isso é reforçado, na estrofe seguinte, como indicativo de fuga da realidade em decorrência do seu efeito entorpecente, atribuído a quem “não queria mais acordar...”.

Na quarta estrofe, é retomado o sentido à fuga, referenciada no primeiro verso com a afirmação: “Teu fumo foi fuga do cativo”. Compreende-se, então, uma simbologia do poder da droga como condutora ao devaneio de uma falsa liberdade, que estimulava o negro à realização de outros prazeres, representados pelas danças e os rituais religiosos, “na magia guerreira do reino de Exu”, como uma forma de fortificação para enfrentar as adversidades. Em continuidade ao mesmo enfoque, na estrofe seguinte é demonstrada a relação entre o efeito da droga e a manifestação de entidades espirituais, com a sensação de uma “tontura gostosa”. Com isso, vem o questionamento se nessa experiência prazerosa “estaria toda a ‘força’ dos Santos Protetores” vindos da África.

Na última estrofe, há uma explicação correspondente ao uso da droga como uma forma de incentivo “ao sonho bom”, tornando-se, portanto, uma das necessidades criadas por aqueles que desejam fugir de sua difícil realidade.

A representação do poder da liamba acontece no poema de modo diferente da cachaça, que tem sua atuação como estimulante para enfrentar uma dura jornada; já a liamba funciona como uma droga relaxante, geralmente usada após o cansaço decorrente do trabalho pesado. Apesar das diferenças, é possível compreender a demonstração de semelhanças, pois ambas têm efeito embriagante e são utilizadas em rituais religiosos, em um mesmo momento, para

chamada das entidades espirituais cultuadas nos terreiros, caracterizando-se, então, a manifestação do poder religioso atribuído a essas duas drogas.

Numa visão geral de todos os poemas apresentados, detectou-se, com maior frequência, a focalização do poder religioso, porém, em diferentes maneiras de apresentação, como no poema “Ignotum Malum” em que o poder está manifestado em forma maniqueísta, marcado pelo dualismo de um “eu lírico” em conflito por querer conciliar dois princípios opostos. Já no poema “A cruz das cruzes” há, de modo emblemático, uma relação à cruz de Cristo, como símbolo da redenção do cristianismo universal, e o crucifixo pendurado no pescoço da mulher amada, como marca de remição ao amor terreno, havendo um misto entre o princípio religioso de um símbolo que também pode servir como um adorno associado ao encantamento do “eu lírico” pelo colo da mulher amada. Nos poemas “Oração da cabra preta” e “Toiá Verequête” há uma representação de rituais religiosos com a manifestação do poder de entidades sobrenaturais, porém, de modo diferenciado, já que no poema “Oração da cabra preta” a utilização desse poder é em função da conquista para que Mestre Desidério seduza a mulher desejada, enquanto em “Toiá Verequête” o foco está direcionado à própria entidade que se manifesta num culto religioso, utilizando-se do corpo de “Mãe Ambrosina”. Em “Cachaça” e “Liamba”, a representação do poder religioso se dá pela utilização tanto da bebida como do fumo, para a invocação das entidades do candomblé, da umbanda e da pajelança. É possível também relacionar esses dois elementos como estímulo à resistência das classes marginalizadas, na luta pela inserção social.

Os poemas “O Operário” e “Quando o mistério findar” estão relacionados à manifestação do poder econômico, sendo o primeiro, direcionado à relação entre patrão e empregado, enfatizando a exploração da força de trabalho e a luta por melhores condições do operariado. Já no segundo, é possível perceber a exploração imposta pelo colonizador que, numa visão apocalíptica, devastou a região, não apenas sob o aspecto físico, mas também com a destituição da cultura da região.

“Mãe Preta” e “Pai João” são poemas que percorrem parte da trajetória do africano e sua descendência pela História, em território brasileiro, tendo como representação o poder da mulher e do homem negros, na luta pela inserção social.

Nos poemas “Revivendo os cabanos” e “Canto do morto Lumumba”, a manifestação do poder está relacionada à questão política, sendo o primeiro voltado à Cabanagem, movimento separatista que aconteceu no Pará, no século XIX; e o segundo, relacionado ao assassinato do líder congolês Patrice Émery Lumumba. Nesse sentido, leva-se em conta a ideia firmada sob o pensamento marxista de que, com o objetivo de lutar por um interesse geral,

“toda classe que almeje à dominação, ainda que sua dominação, como é o caso do proletariado, exija a superação de toda a antiga forma de sociedade e a superação da dominação em geral, deve primeiramente conquistar o poder político” (MARX, 2007, p. 37).

Por fim, o poema “És como os ventos marinhos”, no qual a manifestação do poder acontece a partir de uma comparação entre os ventos marinhos e a mulher amada, está relacionado à maneira como o “eu lírico” é por ela seduzido, permitindo-se conduzir do prazer ao sofrimento.

5.2 O poder nas narrativas de ficção

Embora sua produção literária seja, em termos quantitativos, voltada à expressão poética, Bruno de Menezes produziu duas obras de ficção: uma novela, intitulada *Maria Dagmar*; e um romance, intitulado *Candunga*. Semelhante aos poemas, há também, na sua narrativa de ficção, uma relação direta com o cotidiano no qual os personagens, sobretudo aqueles pertencentes a classes sociais menos favorecidas, estão sempre envolvidos com situações reconhecidamente reais.

Em observação acerca de sua obra, o professor Francisco Paulo Mendes, fundador da faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade Federal do Pará, considerado “o mestre que sabia de tudo” (MOROGUÊTÁ, 2015, s/p), atribuiu a Bruno de Menezes “haver inaugurado ele, com *Maria Dagmar* e *Candunga*, a novela e o romance realistas, engajados em uma preocupação social e na constatação das injustiças sofridas duramente pelas classes não privilegiadas (MENEZES, 1993c, p. 10). Nesse sentido, as relações de poder enfocadas em suas narrativas nada mais são do que a representação de acontecimentos rotineiros.

5.2.1 *Maria Dagmar*

Em esclarecimentos acerca desta obra, Bruno de Menezes afirma “que esta novela foi escrita para a revista ‘Belém Nova’, onde teve publicidade, nas edições dos números 9, 10 e 11, de janeiro a março de 1924” (MENEZES, 1993c, p. 29), mas só foi publicada, em forma condensada de um livro, em 1950. Com esta declaração, percebe-se a veiculação da obra, numa primeira publicação, em forma de folhetim, em procedimento semelhante ao que acontecera, como prática frequente no período do Romantismo, no século XIX, no qual os autores de romances publicavam dessa mesma maneira.

A narrativa põe à mostra as dificuldades enfrentadas por uma mulher pobre que se utiliza do seu corpo como forma de sobrevivência. Envolvida pelas tramas tecidas por essa vida, o enredo é desenvolvido entre a submissão pela necessidade econômica e a sedução, fatores de interferência ao ganho de seu sustento. Os recursos linguísticos são trabalhados sob o apoio de uma linguagem coloquial, demonstrada em períodos curtos. Assim, essa “prosa modernista de Bruno de Menezes traz à tona o drama de uma mulher solteira, numa mistura de paixão, preconceito social e solidão” (COELHO, 2005, p. 85). Dessa maneira, a personagem principal tem sua trajetória de vida contada a partir da mocidade.

Uma forma curiosa da narrativa é a apresentação dos personagens, o que desperta a atenção no decorrer da leitura, por não haver uma identificação definida, pois nenhuma outra, exceto Maria Dagmar, a protagonista, está identificada pelo nome. Logo de início, essa personagem é descrita do seguinte modo:

Criatura invejável essa Maria Dagmar! Opulenta de físico, perfil suave e simpático, olhos maiúsculos e brilhantes, em negrimes de noites de naufrágio. Colo amplo, seios levantados, boca expressiva no riso albente, que lhe mostra os dentes puros. Cabelos fartos e trevinos, lindas mãos de escultura. Mulher que vem ao mundo para atrair, entontecer, cumprir os determinismos de sua sorte (MENEZES, 1993c, p. 39).

Com essa descrição há um realce às características da beleza feminina, das quais a protagonista ainda não está ciente de seus dotes físicos e sensualidade, como atributos que representam a possibilidade de um poder de sedução e conquista dos homens por ela atraídos. Sob o olhar do narrador, está declarada a previsão do seu futuro, como uma mulher fadada a ser objeto de prazer dos homens. Nesse sentido, sua predestinação de mulher submissa é reforçada em outro momento da narrativa, como a mulher que...

. . .Nascera fisicamente para esse evoluir na cama. E então, industriada por uma brejeirice especial, exsurge sedosa, meiga, envolvente, submissa ao ‘seu homem’, sabendo pedir-lhe o que deseja com uma doçura de criança mimosa. Sua preocupação seria devassar-lhe os pensamentos recônditos, conhecer-lhe as preferências, penetrar a essência daquilo que ele mais ocultamente ambiciona (MENEZES, 1993c, p. 44).

De volta ao início da narrativa, mas sob outra ótica, há um direcionamento à personagem ainda na juventude. Semelhante a muitas jovens nessa fase de sua existência, Maria Dagmar sonhava com um príncipe encantado. Dessa maneira, ela se perde “em devaneios de moçoila romântica, sonha pertencer a alguém, digno e viril, que a ame além da vida e fique o único, o senhor, o donatário de seu corpo e de sua alma (MENEZES, 1993c, p. 39). Percebe-se, assim, a idealização criada por uma moça pobre, sem muitas perspectivas de vida, que alimentava a esperança da realização de seus sonhos com aquele que acreditava vir um dia, não

apenas por momentos fugazes, voltados apenas ao prazer carnal, mas com quem seria completamente feliz, em total entrega.

Embora aguardasse seu príncipe encantado, não vivia apenas a alimentar essa esperança, pois também tinha “os seus namoricos ingênuos, com rapazolas imberbes, repostando missivas amorudas e enfebreçadas com trechos pastichados do ‘Conselheiro dos Amantes’” (MENEZES, 1993c, p. 39). Sob essas condições, ela se dedicava à procura de algum modelo a ser reproduzido, como forma de conseguir utilizar-se da sedução como o meio de criar armadilhas para atrair os homens e conquistá-los. É o indicativo de quem deseja aprender mecanismos necessário à obtenção de um certo poder, e exercê-lo sobre aqueles que são atraídos por seus dotes físicos e, certamente, não conseguirão escapar de uma relação duradoura. Isso não passa de uma ilusão, pois Dagmar, mesmo recorrendo ao “Conselheiro dos Amantes”, sente-se insegura para essas investidas.

A referência ao “Conselheiro dos Amantes” pode ser associada ao pseudônimo utilizado pelo escritor Humberto de Campos, como o “Conselheiro XX”, que assinava contos e crônicas de teor satírico, escritos para a revista “A Maçã”, um periódico pouco conceituado, que circulou pela cidade do Rio de Janeiro no início da segunda década do século XX. Acerca do conteúdo abordado pela revista, a Assessoria de Imprensa da PUC-Rio de Janeiro publicou que Humberto de Campos direcionava-se às mulheres que se utilizavam do seu corpo como meio de vida, de forma positiva, “sem uma visão pejorativa dessas moças. Era algo engraçado, ridicularizava os homens, que muitas vezes se tornavam escravos delas” (O GLOBO, 11/06/2016). Havia, em suas colocações, uma inversão dos papéis sociais comuns naquela época, sendo, portanto, um incentivo àquelas moçoilas como Maria Dagmar, desejosas de saberem tudo a respeito das artimanhas que uma mulher é capaz de fazer para uma efetiva conquista dos homens.

Ainda acerca do “Conselheiro dos Amantes”, vale ressaltar que, em discurso de posse da cadeira número 20, como sucessor do acadêmico Humberto de Campos, o escritor pernambucano Múcio Carneiro Leão pondera: “A Literatura é, sempre, e apenas, o espelho das sociedades que a produzem. No caso de Humberto de Campos, imoral não seria o Conselheiro XX – seria a sociedade que produzia, que exigia que se produzisse, o Conselheiro XX” (LEÃO, 1935, s/p). Com essa declaração, o acadêmico isenta o Conselheiro XX de qualquer leviandade cometida, sendo ele nada mais que um personagem com comportamentos criados aos moldes de pessoas comuns, que circulam livremente pela sociedade, sem que lhes seja imposta alguma condenação por atos semelhantes.

Sujeita às mudanças em decorrência de uma evolução física natural, em que o corpo feminino adquire as formas sedutoras aos olhos masculinos, Maria Dagmar é o alvo do desejo de muitos homens, sendo vista como uma presa fácil, marcada pela ingenuidade. Apesar do amadurecimento físico que a transformou em uma mulher vistosa, a qual desperta olhares interessados, há ainda a mentalidade da menina vaidosa, que se deixa levar por quem sabe ser perspicaz, já que...

Aos dezesseis anos arredonda-se em mulher vistosa, de grande estampa, torna-se apetecível e extasiante, desde a aveludada coloração das faces, revelando-se tentadora, no quebrado móbil da garupa, ciliada, por birra, em roupas leves, que mais exasperam os olhares da turba. Fica uma dessas ovelhas nédias que acirram o faro corruto dos lobos sociais que vestem calças. E um dos ditos, aguçando dentes famintos de suas formas, surpreende Dagmar no seu redil de pobreza (MENEZES, 1993c, p. 40).

Embora ciente de seus atributos, Maria Dagmar não consegue esquivar-se dos frequentes assédios, ou mesmo os instiga com o uso de roupas sensuais. Nesse jogo duplo entre o prazer dos olhares e investidas de rapazolas em idade próxima à sua, não compreende ainda as artimanhas de lobos experientes, tarimbados na arte da conquista, atentos à ovelha imprevidente. Isso a deixa à mercê daqueles que, agindo de um modo aparentemente desprezioso, fazem-se solícitos, sobretudo um com boa condição financeira, que para atingir suas pretensões, utiliza-se de meios que vão além de encontros fortuitos, preparando um ataque certeiro, na intenção de atingir o ponto mais fraco da jovem ainda imatura, que passa por dificuldades econômicas.

Dissimulado, ele demonstra interesse não apenas em função de uma atração puramente física, mostrando-se cuidadoso, depois de sondar detalhes acerca da vida que leva Maria Dagmar. Com isso, planeja uma aproximação direta com a família. Tudo isso indica uma habilidade artilosa para atingir seu desejo. E foi assim que...

...o homem apareceu. Vulpino e arteiro, percebe que as quatro sofrem, heroicas e dissimuladas, vexames de dinheiro, de falta de remédios, de comida, de roupas, contando com os aluguéis da palhoça em atraso. Então ele aperta o assédio. Reúne em conclave os seus instintos. Urde planos resolutos de assalto fulminante à cidadela, imiscuindo-se na camaradagem das velhas, vigilantes de Dagmar, que seriam as únicas a alimentar o viçor daquela esperança de noivado, de casamento, com sorrisos fáceis e acolhedores (MENEZES, 1993c, p. 40).

Conhecedor das dificuldades enfrentadas por Maria Dagmar, sua vó, tia e irmãos, ele chega aproveitando-se de sua boa condição financeira. Logo passa a envolver-se nos problemas familiares, prontificando-se em auxiliá-los. Embora aceitando a benesse sem alguma cobrança, alimenta-se ali a esperança do provedor que será incluído legalmente na família, o que não é o

interesse daquele homem, e nem mesmo a crença dos familiares de Maria Dagmar. Criam-se, então, dois diferentes pontos de vista. De um lado, a união do casal sem os laços matrimoniais, com as bênçãos da Igreja e os efeitos legais, não faz parte dos planos das senhoras que vigiam a moça com todo o zelo. Por outro lado, não há uma preocupação do homem nesse sentido, prevalecendo-se do poder que exerce pela ajuda financeira, utilizando esse meio para realizar seus caprichos como o prazer “de mostrar o ‘belo animal’ que domara com o seu dinheiro. E Dagmar tem os dedos engastados de anéis valiosos, o vale do colo pontilhado de colares lácteos, usa brincos exóticos, que dão aparências de indígenas dos mares do sul” (MENEZES, 1993c, p. 42). Ao suprir as necessidades da família e satisfazer as vaidades da jovem, ele consegue aproximar-se de seus objetivos.

Levada pela satisfação do consumismo que a condição econômica da família a impedia, Maria Dagmar já não consegue alimentar os sonhos referentes ao príncipe encantado, percebendo ser inevitável sujeitar-se àquele homem.

Diante dele, na intimidade do leito, não sente estremecimentos nos seus abraços, os seus beijos ávidos e frenéticos não lhe tomam os sentidos. Qualquer coisa lhe segreda que aquilo não é o que ela esperava, não há de durar sempre. Entrega-se inerte, passivamente langue, sem outros arroubos, levada apenas pela atração de ter alguém de outro sexo partilhando a sua cama. Tudo quanto faz, não vem do íntimo, não brota de sua sensibilidade, de seu psiquismo amoroso, que seria como harpa tangida se o amante entrasse no seu coração, se houvesse mutualidade no prazer. Não experimenta desmaios de nervos eletrizados, de plenitude, mesmo nas culminâncias extremas como no caso de satisfação em ser possuída (MENEZES, 1993c, p. 42/3).

Levada pela necessidade econômica, Maria Dagmar entrega-se ao homem sob a obrigação de satisfazê-lo, ainda que isso não lhe dê prazer. Violenta-se em silêncio, num ato dissimulado, pois está ciente dos interesses do amante, que se entrega apenas pelo desejo de uma relação puramente física. Ela sabe que dessa forma conseguirá obter as vantagens financeiras necessária à sua família.

Apesar da mudança para uma condição financeira cômoda, e que causa euforia em toda a família, Maria Dagmar, embora envolvida pela questão econômica satisfatória, não consegue sentir-se valorizada enquanto pessoa, pois,

[...] mesmo neste estado de euforia, julga-se inferior, sacrificada, porque não encontra a “afeição legal” que esperava e sente que aquilo é a compensação de sua florida mocidade. Não casara, que seu sonho seria amar a alguém, mesmo pobre, mas seu, pelo menos com a bênção do padre. Não como está pecando, e não tem ânimo de se preparar espiritualmente para confessar o seu erro, como lera nos livros de missa e aprendera nas aulas de catecismo das beatas desiludidas (MENEZES, 1993c, p. 43).

Entre os dissabores decorrentes dessa vida nova, o que mais a incomoda está relacionado aos princípios religiosos, ainda enraizados em seu íntimo. Por isso, ela se condiciona a uma condenação que a tortura constantemente, pois não seguiu aquilo que aprendeu na Igreja, o que implica na dificuldade de aceitar sua condição e, sentindo-se desiludida, não encontra forças para fazer uma confissão que a redima de seus erros, para ter um comportamento semelhante às beatas das aulas de catecismo que, abdicando o “mundo”, dedicam-se à religião.

A preocupação com o convencimento daqueles que a censuravam, sem pensar nas dificuldades impostas por uma vida fora de princípios. Embora Maria Dagmar se sentisse incomodada, isso não atingia o homem que, agora como o amante bem instalado, procurava mostrar-se sempre atento às necessidades da família, impondo-se de maneira efetiva, realizando a compra da casa, de mimos e tudo o que era preciso para manter-se como o proprietário dessa mulher. Por outro lado, isso aumentava o incômodo de Maria Dagmar quando pensava no futuro incerto, com o fim parecido ao de tantas mulheres que acabam nas indigências dos hospitais. Somente...

[...] ao homem não preocupam essas conjunturas. Não se dá conta das nuvens de melancolia que escurecem a alma de Dagmar, distanciando-se dele e do seu insopitado desejo. Interessa-o entoar cânticos purpúreos e pagãos em cada beijo fruído naquela boca. Acariciar esses seios núbéis, agradar a mulher, como quem faz a um cão, a um cavalo de estimação. Dagmar, num torvelinho, debatendo-se nesses complexos, evolui em formas, ganha detalhes plásticos que não se notavam anteriormente. Os seus dezoito anos sazonom, e as solicitações sexuais que mais tarde a marcariam para sempre fazem-na mais mulher (MENEZES, 1993c, p. 44).

Nessa relação, está evidente a diferença entre os propósitos que cada um tem, pois para o homem, o que parece mais interessante é o belo corpo da mulher comprada com o seu dinheiro, sem se preocupar com as questões sentimentais. Para Maria Dagmar, a esperança de encontrar nesse homem o seu príncipe encantado é esvanecida, o que acentua sua preocupação com o futuro, que certamente não tardará, trazendo-lhe a decadência física desse corpo agora desejável. Desacreditada da possibilidade de uma relação assentada na certeza de um amor verdadeiro, ela experimenta a expectativa do fim; “um presságio agourento lhe diz que o homem não é constante, que precisa cativá-lo, dando-lhe superioridade de ação, como se todos dependessem dele. Seu coração segreda-lhe que a bonança é efêmera” (MENEZES, 1993c, p. 44), e que não será possível haver consistência em um amor meramente carnal. Ciente de sua própria realidade, ela percebe a inexistência de sentimentos em seu amante, pois há nele apenas uma atração firmada em propósitos voltados ao corpo da mulher jovem, desejável, condizente com a efemeridade da juventude.

Receosa de perder o homem provedor de suas necessidades e de sua família, Maria Dagmar procura aconselhamento com uma senhora que, na mocidade, também vivera às custas do seu corpo. Na conversa, Maria Dagmar indagou a tal mulher, já “aposentada do falso meretrício e esta lhe dissera cousas incríveis dos homens, recomendando-lhe cautela, que eles, assim como dão a mãos largas, também lançam em rosto as suas oferendas, mal o seu capricho por esta ou aquela mulher vai acabando” (MENEZES, 1993c, p. 44). Esse aviso aumentou-lhe o temor de ser abandonada, seria necessário planejar o investimento na arte da sedução, inventar alguma estratégia para segurar o amante. Mas qualquer tentativa nesse sentido parece em vão, sendo ainda dificultada por uma gravidez indesejada.

Embora surpreendida com essa situação inesperada, surge a esperança de que essa gravidez possa ser a solução para o relacionamento tornar-se mais seguro. Durante o processo de gestação, o homem deixa Maria Dagmar de lado, priorizando o filho. Acabam-se assim as expectativas de quem um dia acreditou que ele demonstraria outra preocupação. Tudo não passou de ledó engano:

[...] O futuro pai não quer saber de psicologia feminina: se envaidece apenas do ente amado que Dagmar frutificara no ventre. Que fútil orgulho em se ver continuador da espécie no pequenino ser que em breve nascerá! – Um filho ou uma filha? – pergunta ele, todo enternecido, nas tréguas dos esgotamentos, para Dagmar (MENEZES, 1993c, p. 48).

Preocupado com a imagem do homem viril, acentuada pelo orgulho de saber que agora tem no ventre de Maria Dagmar um filho seu, o homem tem a confirmação de que também é um bom reprodutor. Há, então, a demonstração do pouco valor representado por essa mulher que se doa, mas não recebe a devida atenção, tendo apenas o reconhecimento pelo seu estado. Agora, o mais importante para ele é o filho que ela carrega, símbolo efetivo da masculinidade, mostrada com prazer.

Ciente da importância desse filho para a manutenção do relacionamento, crescem os temores quanto ao fim da gestação, sobretudo com a possibilidade do nascimento de uma criança que não sobreviva. Maria Dagmar tenta dividir tais angústias, não obtendo o apoio necessário, já que “o empavonado, com ares de mofa, sossega-a, afasta-lhe do pensamento esses presságios, e enlaça-a com fúria, enquanto as bocas de ambos se colam, na exaltação do sangue em estos” (MENEZES, 1993c, p. 49).

Apesar de se sentir orgulhoso com o filho que a mulher carrega na barriga, as atitudes do amante são de desinteresse em relação ao seu estado, demonstrando apenas interesse sexual, não se atendo às reais necessidades de Maria Dagmar, sensibilizada pela gravidez. Depois de

satisfazer “o seu desejo, o homem sai, (agora raras vezes fica) e vem para os bares, para as pensões de mulheres, dançar o seu tango, matar o seu vício, ao passo que Dagmar se queda nas suas cismas angustiosas” (MENEZES, 1993c, p. 49), que se tornam ainda maiores com o nascimento da criança.

Não adiantou nascer perfeita a criança. Viveu algumas horas, sem chorar alto, denunciando sinal de vida. Era uma robusta menina, amorenada como a parturiente, traços afilados como os do pai. A desgraça de Dagmar foi a criança não sobreviver ao nascimento. Seria o elo dourado a algemar o sedutor à sua pessoa, ao seu sentimento carnal por ela (MENEZES, 1993c, p. 49).

Após o nascimento da filha, dissipou-se a ilusão de alguma possibilidade para manter o homem ao seu lado. A esperança, nutrida durante os meses de gestação, assim como a criança, não vingara. O infortúnio instala-se em sua vida. Enfraquecida física e emocionalmente, agora seria mais difícil qualquer iniciativa para uma reconquista impossível, já que nunca houve a crença na veracidade dessa relação. Isso é percebido nas ações do suposto companheiro, ausente no momento do parto, ainda que houvesse providenciado todo o conforto necessário àquela mulher carente de companhia. Embora nada faltasse a Maria Dagmar, ele se esquivou de um acompanhamento presencial, fazendo tudo à distância. Assim,

[...] a internara no hospital como uma sultana, para não se comprometer pedia informações pelo telefone. Pagara dez dias adiantados do quarto esplendoroso. O médico seria com ele. E quando Dagmar “esperava a hora”, enche-lhe a mesa de cabeceira de guloseimas, de frutas de outros climas, de biscoitos incomuns, recomenda à enfermeira, às criadas, que tenham atenções com a moça do quarto X, - o que fazia prever generosas gratificações (MENEZES, 1993c, p. 50).

Embora não houvesse queixa quanto ao tratamento especial que lhe foi dedicado no hospital, com todas as pompas dispensadas a uma “sultana”, em atendimento às exigências feitas pelo seu amante, Maria Dagmar passou esses momentos difíceis de sua vida sem ter companhia alguma. Mesmo amparada por um provedor, não recebeu sequer uma visita, pois ele se isentava de qualquer envolvimento afetivo, demonstrando o poder que o dinheiro lhe garantia. Agiu como um criminoso arrependido que procura, anonimamente, pagar o preço necessário para reparar seus erros, sem que sua identidade seja revelada, pois assim evita o sofrimento das penas impostas por seus delitos, ou mesmo por saber que dessa maneira pode conseguir o merecimento da admiração daqueles que veem. Em ações dessa natureza, a quitação de uma dívida da qual seria desobrigado pode representar a reparação de outras faltas.

Ao deixar o hospital, ainda abalada física e emocionalmente, sob o impacto de um parto sem o fruto esperado, Maria Dagmar vai para sua casa. Ao chegar lá, percebe o mesmo clima pesado que havia antes de sua saída. Muitas dúvidas pairam sobre sua cabeça, sentindo-se enfraquecida em sua sensualidade, menos atrativa para seu amante. O espaço continua sem alguma alteração, mas também sem o ar inebriante e acolhedor aos colóquios amorosos, tão frequentes em outros momentos.

Dagmar não seria mais (quem poderia adivinhar?) a mulher que desperta inusitados desejos. O homem começa a arrefecer o entusiasmo, achando-a banal, vulgaríssima, daí por diante. Com a natural percuciência feminina, ela sente essa frieza, essa negligência, esse menosprezo, que a preocupa e irrita. Tudo provinha de parte dele, que até então não a deixava sossegar com o ardor insatisfeito de seus amplexos. Por que acontecia aquilo, Bom Jesus dos Aflitos? (MENEZES, 1993c, p. 51).

Qualquer investida de Maria Dagmar parece em vão. Embora tenha certeza de não ter culpa pelo que está acontecendo, insiste em descobrir novas formas de despertar o interesse do homem, agora frio e negligente. Mas nada adianta, tudo o que consegue é ser comparada a uma mulher vulgar, que se oferece a todo custo, sem medidas criteriosas quanto à escolha de seus amantes, o que a deixa em situação ainda mais difícil para encontrar a resolução desse impasse. Desesperada por sua condição de abandono, questiona-se quanto à perda de seu encantamento em relação ao homem, recorrendo à lembrança dos ensinamentos aprendidos quando participava do coro da igreja. Dessa forma, evoca o “Bom Jesus dos Aflitos”, na tentativa de compreender o que estaria acontecendo, pois apesar da falta de envolvimento nas atividades religiosas, esses princípios ainda se fazem presentes em suas lembranças.

Entre os motivos do abandono a que Maria Dagmar está sujeita, uma suspeita a incomoda, fundada na crença da existência de alguma outra mulher entre ela e o amante, ocasionando o desvio do interesse dele, desencantado, que já não a vê como objeto de seus desejos. Assim, não há mais dúvida de que ...

[...] outra mulher se antepusera aos olhos do homem inconsciente. Ele se deslumbrara e se perde em fantasias de enamorado. Dagmar desconfia que esse alheamento só poderá ser paixão. Ela, em cousa alguma, se acusa de infiel. Recebe-o como sempre: asseada, cheirosa, fisionomia primaveril, beijando-o como ele gostava nos bons tempos. Que teria acontecido para aquela brusca mutação? Dagmar se convence de que é mulher a razão desse mistério. Espera, resoluta e apática, os resultados a vir (MENEZES, 1993c, p. 51).

Apesar de acreditar na presença de uma nova mulher a interferir na sua relação com o amante, Maria Dagmar continua agindo com a mesma naturalidade de antes, mantendo os

cuidados que o atraíam. Mas reconhece que todo o esforço é em vão para despertar novamente uma paixão que jamais houvera. Embora soubesse que tudo isso certamente acabaria, a angústia de Maria Dagmar era inevitável, pois não havia se preparado para o momento da separação. Enfim, um estado de apatia lhe toma e, já sem forças para insistir nessa luta, admite a perda do mantenedor de sua família.

Auguram-lhe um mal sinal esses lutos, no coração e na alma, que o exterior pouco ou nada lhe preocupa. E o homem, semanas depois, delonga, espaça as visitas, as estadas com ela, mesmo passageiras. Deixa de se interessar como dantes pelo sustento das bocas que antes mantinha, até que Dagmar compreende ter de cuidar sozinha de sua vida, cousa que jamais fizera (MENEZES, 1993c, p. 52).

Maria Dagmar tenta procurar um culpado para a situação, mas não encontra, tudo aconteceu sem definições ou acordos, agora não haveria possibilidade para um acerto de contas. Procura ensaiar uma reação, mas teme porque sabe “que o homem tem amizades com pessoas influentes na política, com gente de categoria na Polícia” (MENEZES, 1993c, p. 53). Teme também as possíveis gozações da vizinhança, que certamente apontaria, sem piedade, “em que deu a soberbia, a proa que ela mostrava, porque o homem lhe dava tudo, lhe enchia a barriga e a dos parentes” (MENEZES, 1993c, p. 53). Enfraquecida, Maria Dagmar não imagina o que fazer, sente-se de mãos atadas.

Ainda que alimente a esperança de encontrar alguma maneira de conseguir ajuda, tudo parece difícil. Sem muito acreditar, Maria Dagmar apela ao poder sobrenatural de uma cartomante, com fama de desvendar mistérios ocultos, que lhe alerta acerca da existência de outra mulher a despertar o interesse do homem, já não mais atraído por ela. Ainda dependente do minguido dinheiro deixado pelo amante todo mês para as despesas da casa, agora sob reclamações, não há surpresa quando chega o momento final. Sem maiores preocupações e, com “humilhantes alegações, o homem se nega daí por diante, a concorrer com a despesa diária, a pagar o mesquinho consumo de água e luz da barraca. Que se arranjassem, súcia de espertalhonas, corja de parasitas!” (MENEZES, 1993c, p. 55).

Com atitude marcada pela frieza de uma aproximação puramente física, depois de insultar a amante, o homem a abandona definitivamente. “Dagmar fica só, sem prantos nem gritos inúteis. E o homem se vai, como antecipara a vidente, a desposar a outra, por conveniência e bens de dinheiro, o que mais loucamente o fascinara (MENEZES, 1993c, p. 56). Ela não consegue formular argumentos convincentes para o amante, que parte para uma nova relação, em condições diferentes, pois agora não precisará custear ninguém, o que implica na obtenção de vantagens financeiras. Para ela, não havia mais nada a fazer, era uma perda

irrecuperável, pois seu único recurso estava naquilo que deixou de ser atraente ao homem, agora com interesse por outra mulher. E assim, fica abandonada, “sem um arrimo, com a tia e a irmã no seu encargo, sem saber como lhes daria de comer, de vestir, de calçar, e se deixa ficar impassível, enquanto o causador de sua desdita parte, a se consorciar com a mulher que economicamente lhe convinha (MENEZES, 1993c, p. 57).

Com o fim da relação, as necessidades afetivas se fazem mais presentes na vida de Maria Dagmar. Ela vai à procura de um novo amante que, além de uma ajuda financeira, a satisfaça como mulher. Mas isso se torna difícil, pois aqueles que se aproximam dela querem apenas satisfazer seus desejos, “não se interessando que ela participe do prazer ou não, contanto que paguem e saiam como quem satisfaz uma necessidade entediante. Dagmar não tem feito para esse comércio, assim às escâncaras, tão ínfimo e degradante, no seu ponto de vista (MENEZES, 1993c, p. 59).

Ao se ver em tal situação, Maria Dagmar, insatisfeita, tenta imaginar como poderia encontrar alguém que atendesse a essas duas necessidades, chegando a conjecturar a possibilidade de viver a experiência de um triângulo amoroso “consentindo mesmo, na sua bondade e temor do mundo, que outra mulher partilhasse do amor de ‘seu amigo’, como poderia ter acontecido, se o homem que a abandonara, para se casar e esquecê-la, lhe propusesse este acordo? (MENEZES, 1993c, p. 60). Entretanto, ainda existem valores cultivados, transformados em barreiras a serem transpostas, como o “temor do mundo”. Nesse receio, ainda pesam os princípios absorvidos na sua juventude, os quais permaneciam como determinadores de suas ações, embora houvesse um pensamento referente a essa possibilidade.

O término da relação deixa Maria Dagmar desanimada para partir em busca de novas aventuras amorosas, pois não era acostumada a sair à rua à procura de alguém. Desiludida, ela “arrasta essa existência de ergástulo, quando auroreia no horizonte de seus infortúnios um sol dos seus primaveris amores. Fora dos idos em que ela cantava no coro e não sabia escrever cartinhas sem o ‘Conselheiro dos Amantes’” (MENEZES, 1993c, p. 61). Renascia nela uma lembrança do passado, marcada pelo reencontro com um namorado de sua juventude, aquele que desejava viver com ela para sempre.

O homem recovendo, já na idade da experiência do prazer, reaparecia armado de singulares emoções para reconquistar os sentimentos de Dagmar. Imbuído de exotismos neuróticos, o homem se dava a leituras de livros nevrosados e aprendera requintes e violências de fauno ressurreto, extravagâncias de saturnais desordenadas. Um cerebralista, um egoísta de amor, usando de intelectualismo para conseguir o que os seus desejos reclamavam da mulher.

A sua arte sutil de conquistar se comprazia em escravizar a alma, descer aos abismos do ser, ao recesso do coração, provocar a sensibilidade, para depois, com a

continuidade, tripudiar sobre a presa, como um abutre carnívoro (MENEZES, 1993c, 63).

Em princípio, Maria Dagmar acreditou na possível volta daquilo que perdera no passado, mas logo percebeu as diferenças entre o jovem que conhecera e o homem que se apresentava naquele momento. Com ares de um egoísmo sexual, já não alimentava a esperança de uma relação duradoura, com entrega total entre ambos. Ele lhe parecia distante, com artimanhas de quem não se deixa conhecer intimamente. Sem perceber que ele guardava os segredos de sua vida, ela, com a ingenuidade e franqueza peculiares, conta toda a sua história ao novo homem.

E quando historiou a tragédia do nascimento da criança, da morte, (por que ela não omitiu este pormenor?) o homem esverdeou, crispou os punhos como se lhe rompessem uma artéria. Seus olhos flamejaram e ela não reparou nos ritos de seus lábios. Outro fecundara aquele ventre, transfundira o seu sangue num feto, - o homem torturado considerava. Para que Dagmar consentira? [...] Por que Dagmar não se conservara honesta, como ele a deixara? (MENEZES, 1993c, p. 64).

Sem imaginar o equívoco cometido e suas consequências, Maria Dagmar não percebeu o quanto havia colocado em risco sua relação, nem mesmo que ele ficou irritado ao saber da criança e agora, “estuda atentamente a Dagmar que ele achara naquele estado. E veio em demérito de suas formas esse exame, porque o caprichoso só a analisa pelas linhas e curvas da quadra ridente de sua juventude” (MENEZES, 1993c, 64), sem se preocupar com a difícil situação enfrentada por ela e como se sentira com tudo o que aconteceu. Agora, o que havia de mais importante para ele era a violação do corpo dela por um outro homem e a perda do molde do corpo ocasionada pela gravidez.

Nas lembranças do passado, o antigo namorado encontra as barreiras que o impedem da entrega a uma nova relação com Maria Dagmar, vendo nela a mulher perdida pela falta de uma boa condição financeira para suprir suas necessidades imediatas. Ao olhar para ela, percebe “a ‘sua pequena’ dos primeiros amores, aquela que poderia estar debaixo de um teto só deles, (lembra-se em ter filhos com ela!) sendo tratada com presteza e carinho. Mas não. Ela quisera a vida airada, o esplendor, o despeito que causava às outras (MENEZES, 1993c, p. 69). Diferentes sentimentos confrontam-se na mente daquele homem como esboço de uma sensibilidade que não lhe é peculiar, para tentativa de resgate do passado. Porém, isso não dura mais que uma pequena fração de tempo, pois logo vem a revolta com a lembrança da troca feita por Maria Dagmar ao optar por aquele que lhe daria uma boa condição financeira.

Preocupada com o silêncio do homem, e sem compreender o que está acontecendo, “Dagmar inquire: - Por que não falas? Me perdoa... Não gostas mais de mim?... Responde... – E a voz do homem recolhido a si mesmo, levanta-se daquele passado cruel, como o eco do seu rancor: - O que tu queres?... Eu sou o mesmo...” (MENEZES, 1993c, p. 69). Ainda que diga não haver algum problema, Maria Dagmar não se convence, sabendo que ele apenas esboça justificativas de forma evasiva.

Embora ciente da dificuldade de haver um acerto entre eles, a disponibilidade de Maria Dagmar para que isso acontecesse também era limitada. Por se sentir culpada, não conseguia satisfação total. Mas um dia, ele percebe

[...] a última queda de Dagmar, como uma avalanche de volúpia que a atingisse, jogando-a no leito próximo. Entretanto, no instante culminante, ela se desfaz do abraço viril, fraqueja, não tem coragem de enfrentar a tormenta sensual, para aceitar aquelas núpcias, que seriam as verdadeiras, com uma união conjugal, assim ela sonhara quando moça. Não havia como delongar por mais tempo esse conúbio... (MENEZES, 1993c, p. 71).

Apesar do impulso repentino, Maria Dagmar não concretiza o desejo de uma intimidade aguardada desde sua juventude, com aquele a quem se entregaria sem reservas. Porém, preferia penalizar-se pelo rumo que tomou sua vida, não chegando a atingir o ápice de um momento tão esperado, com a consumação daquele antigo sonho. E o amante compreende os motivos dessa mulher, incomodado por não conseguir, tenta nova investida, pois deseja “ver Dagmar esvaída, acabada de amor ao seu lado. E lhe sobe às pirâmides, cativando-a, trancando-a como refém, na muralha dos engodos de suas astúcias” (MENEZES, 1993c, p. 74). Para ele, era fundamental a conquista daquela mulher que o abandonara na juventude, deixando profundas feridas ainda não cicatrizadas.

Dagmar não se apercebe desses complexos e se deixa amar como um animal quando partilha da função procriadora. Por isso, eclodindo todo o seu ser, nos estertores de uma sensação pessoal, de que Dagmar nada experimenta, o homem se convence de que deparara uma esfinge na sua estrada. E fica numa nevrose alucinante, jurando a si mesmo que haverá de fazer essa mulher se estorcegar de amor, ípedindo a morte, rolando no leito desmaiada, provocada pelas suas carícias (MENEZES, 1993c, p. 74).

O instinto do macho dominador de sua fêmea, seu condutor aos píncaros do prazer, leva o amante à decepção de uma tentativa frustrada, mais uma investida não correspondida por Maria Dagmar. São resquícios do passado ainda presentes nos dois, que mesmo persistindo na busca do prazer, sentem-se impedidos de alcança-los, pois não conseguem desfrutar de um momento de completa realização.

Assim, “o homem insatisfeito permanece junto ao corpo de Dagmar. Acha-se ali constrangido, preso pela insaciedade do desejo, mas seu pensamento vagueia em longínquas reminiscências. Ah, quando lhe beijara pela vez primeira” (MENEZES, 1993, p. 74-755). Tal condição denota o conflito interno, vivenciado duplamente, tanto pelo homem, quanto por Maria Dagmar, já que ele tenta “ultrapassar esses limites e ela evitara brandamente, numa fraca resistência, toda lânguida e inconsciente (MENEZES, 1993c, p. 75). Tal atitude indica que ele não conseguia apagar a mágoas do passado, enquanto Maria Dagmar não se sentia encorajada para romper as inúmeras barreiras que a impediam de se entregar, sem reservas, ao homem com quem sonhou unir-se, sob as bênçãos celestiais.

Embora houvesse o interesse de reiniciar uma relação que ultrapassou o tempo, as marcas adquiridas pela vida transformavam-se na dificuldade enfrentada por ambos, sendo identificadas sob duas condições adversas. Ele, por não conseguir viver o presente, pois não cicatrizou as feridas do passado, marcado pela escolha de Maria Dagmar por outro homem, apenas pela condição financeira, sem se preocupar com os seus sentimentos. Ela, sentindo-se culpada pela escolha que fez no passado, humilha-se diante dele, como quem tenta se redimir de um crime cometido. Mas nada parece adiantar para quem ainda alimenta o desejo de vingança. Assim,

[...] ele investe a agredi-la, a feri-la, com as mais torpes recriminações. Dagmar ouve tudo e não sabe como reagir. Fica numa apatia nervosa. Sabe que essa cólera é justa, depois do que sucedera. Ele nada dissera, mas a sua retirada fora sintomática, do inferno que lhe crepitara na alma. Continua a oferecer a imolação do seu corpo. O homem parece não vê-la, de cego que está de rancor. Não escuta a rapsódia precípita, na respiração célere, que agita a triste degradada. Dagmar espera a sua reabilitação, a justificação do que ocorrera. Anseia por um beijo voraz, se expondo sem decoro ao olhar desvairante do homem que se crê traído (MENEZES, 1993c, p. 77).

O peso da culpa incomodava Maria Dagmar, impedindo-a de se ver além do corpo desejável aos homens, até mesmo de acreditar ser possível obter algum prazer na cama. Ainda que tentasse superar as dificuldades desse relacionamento, não encontrava outro meio, a não ser o oferecimento do corpo para que, pelo menos o amante se satisfizesse satisfeito. E todo esse empenho não apaga a cólera daquele homem que, “em virotões desafiantes, ei-lo a atirar vocábulos mordazes, doestos navalhantes, termos bigúmeos, que vão lancetar fundamente o fraquejante amor próprio da mulher que ali jaz” (MENEZES, 1993c, p. 77). E a luta continua, com ele ensandecido, insistindo em nova investida contra Maria Dagmar, que não consegue esboçar algum sinal de resistência.

Dagmar não suporta mais. Tomba soluçante no leito, numa crise desmaiante. O triunfador clarina alarmas! Vencera a praça forte do coração de Dagmar! Fizera-a chorar – a prova máxima da paixão! – à vista de seu desprezo por ela, pelo seu corpo. E diz-lhe, como se consolasse a um enfermo: - Que tolice essas lágrimas, pequena... (Ameiga-a sorridente, untuoso, demoníaco). – Ora não viam? ... Que fraca és tu, Dagmar (MENEZES, 1993c, p. 77/8).

Com ar de quem atinge o seu objetivo, depois de impor-lhe tal humilhação, ele age falsamente para acalmá-la, como quem faz a uma criança, depois de aplicar-lhe uma palmada, sob a intenção de minimizar um ato violento, sem a devida reparação. Num átimo, Maria Dagmar recupera suas forças, dispondo-se a um novo embate. Agora, como quem consegue atenuar a difícil situação a que foi submetida, lança-se ao ataque. “Rompe a profonia do hino à Volúpia! Ela entrega, esfacelada, a virgindade da própria alma! É o momento do amor em que a mulher se dá totalmente, uma única vez na vida! É a suprema loucura, o absoluto prazer!” (MENEZES, 1993c, p. 78). Enfim, ela concretizava um desejo não mais esperado. E assim chegou ao prazer. “Sucedem-se outras noites desses delírios. Dagmar jamais sentira semelhante prazer. No recôndito da sua alma, ela ama este homem que soube fazê-la vibrar sinceramente” (MENEZES, 1993c, p. 78).

Mas tudo não foi mais que uma estratégia do homem para realizar a conquista de Maria Dagmar, alimentando essa situação por algum tempo, até a obtenção da certeza de que ela estava totalmente envolvida por ele, acreditando em uma relação estável e duradoura, como um dia havia sonhado. Então,

[...] lá foi se enfarando, ficando passivo a seu lado, provocando-a ao prazer, quase por piedade, até que certa madrugada, beijando-lhe ainda a roseta de um seio, que emergira da camisa, no momento do adeus, ele partiu, como os outros itinerantes, que haviam palmilhado a estrada amorosa, do corpo esplendente dessa mulher que o amor traía (MENEZES, 1993c, p. 78).

Não seria difícil imaginar uma dedicação de Maria Dagmar, por amor a esse homem, com a expressão de um sentimento reservado somente a ele, capaz de renunciar a si mesma, a troco de uma correspondência que para o homem nada valia. Ela não percebia a ação do amante semelhante a tantos outros que “menosprezam as mulheres conformadas, que não dardejам ciúmes, porque preferem choros, súplicas, servilismos, outros motivos que justifiquem desprezo, contanto que o amor readquirá outro interesse” (MENEZES, 1993c, p. 79). Essa é uma atitude que coloca em evidência o egoísmo, pela sensação da conquista, vivenciada não apenas pelos homens, mas por quem, ao perceber que está em vantagem numa relação amorosa, sente-se bem com a exigência da submissão da outra pessoa.

Sozinha novamente, Maria Dagmar tenta retomar sua vida. Para que isso acontecesse, ela percebeu a necessidade da execração daqueles parentes que procuravam impedi-la de fazer a vida, “de se prostituir à vontade, ganhando a vida como entenda, pelo menos feirando aquele corpo venusino, único bem de que dispõe. E lembrando-se que teria de manter sob máscara certas atitudes, Dagmar pensa em maluquices de se envenenar e morrer” (MENEZES, 1993c, p. 79). Sentia-se incomodada por não conseguir romper as barreiras de uma vida às escondidas e, numa extrema condição de descrédito, intenta contra sua própria existência, acreditando que a morte seria o fim de seus problemas. Depois de passar por esse momento de crise, ela sente a necessidade de enfrentar todas as suas dificuldades, para não se submeter a um fim mais condenável do que continuar essa vida.

Embora com uma beleza admirável por muitos homens, em sua ingenuidade, Maria Dagmar, por mais que se esforçasse, não conseguia aprender a arte da sedução, para dominá-los. Dessa maneira,

[. . .] não sabe exagerar gestos convidativos, não procura valorizar a atração cegante de sua carne. Se um homem a segue como um rafeiro, recebe-o, cordial e hospitaleira, com a sua glacial naturalidade. Conversa à toa, troca impressões simplórias, sem esboçar um gesto livre, de graça e sedução. Não usa malabarismos para chamá-los ao leito. Os propósitos que assume nesses encontros com aqueles que a resquestram, tão normais decorrem, que alguns deles ficam apassivados, inertes, chumbados numa interrogação, considerando-a, e emudecem madrigais que trazem engatilhados (MENEZES, 1993c, 80).

Apesar da experiência adquirida entre as quatro paredes de um quarto, com seus dois amantes, Maria Dagmar enfrenta grande dificuldade para atrair outros homens e levá-los à cama, pois ainda conserva o jeito da menina tímida, que se deixava conduzir por seus admiradores. A manutenção desse pudor certamente é marcada pelas lembranças do tempo em que frequentava a igreja, por tudo o que lá aprendeu e guardou consigo; “talvez a revivescência desses passados dias lhe tolhessem os arroubos, os impulsos para o deboche, que marca as cortesãs dos bordéis” (MENEZES, 1993c, p. 81).

Com disfarces de uma alegria inexistente, Maria Dagmar tenta levar sua vida escondendo suas inquietudes e constrangimentos a que é submetida. Para isso, o recurso utilizado está no disfarce que alimenta a vaidade feminina, reforçando o uso da maquiagem. Com isso, há uma adaptação “ao rosto ainda em saldos de simpatia, uma caricatura do teatro. Há um rítus de ironia na sua boca, que se adelgaça em frio sorriso de mistério. Por onde andariam os dois homens, que, cada qual a seu modo, a fizeram radiante e desventurada?” (MENEZES, 1993c, p. 81/2). Apesar da liberdade para encontros furtivos com muitos homens,

há, no seu íntimo, o desejo de uma relação estável, com um único companheiro, mesmo sujeita aos riscos de uma felicidade duvidosa.

Mas tudo se torna mais difícil com o passar do tempo e a vinda da decadência física, que reduz a beleza e a jovialidade exigidas pelos clientes, os quais recorrem a quem utiliza o corpo como forma de garantir a sobrevivência econômica. Entretanto, não há como fugir dessas modificações implacáveis. Para Maria Dagmar:

Essa luta contra a sua aposentadoria carnal é um desafio ao destino ingrato, que teima em querer reduzi-la a um tipo de cortesã de terceira categoria, gafada e sífilítica. O mais interessante é que ela nunca recorre à fuga desse inferno pelo tardio consumo de álcool, dos entorpecentes, para esquecer, para curar a sua disfarçada tristeza. Só o tóxico de dezenas de cigarros através do fumo, lhe dá uns ares de vampira a expelir volutas de fumaça pelas narinas (MENEZES, 1993c, p.83/4).

De nada adianta seu esforço para aliviar esse incômodo, decorrente de uma decadência inevitável. Em meio a tantas dificuldades enfrentadas, surge um terceiro amante, que se propõe a ajudá-la financeiramente, mas não oferece o suficiente para a manutenção total de suas necessidades. Mesmo assim, ele “exige o respeito da ausência, da distância, num ciúme pretencioso, como se Dagmar pudesse se guardar somente para ele, quando necessita de suprir sua mesa, de aliviar as contas do merceiro, de manter duas parentas” (MENEZES, 1993c, p. 84). De nada valem essas imposições, pois ela não consegue encontrar outra forma de adquirir recursos a não ser pela negociação de seu corpo, ainda que não consiga fazer isso de maneira compatível com as exigências requeridas pelo ofício, e a idade não mais favorece. Ciente de sua condição, “Dagmar já não se demora tanto ao espelho. Evita enfrentar o recalque de seu desmoroamento outoniço (MENEZES, 1993, p. 85).

Em atitude compassiva consigo mesma, chega a compreender a dificuldade enfrentada para encontrar alguém que, além de prover as necessidades financeiras, supra também sua carência afetiva. Mas ela percebe “que não atrai mais ninguém para o amor eterno e digno. Inútil o artifício de suas maneiras, a mascarada de sua fisionomia, embora seu corpo ainda não seja para desprezar” (MENEZES, 1993c, p. 85), o que lhe dá a garantia de clientes, embora não sejam os desejáveis, já que os jovens “que a encontram querem-na para introversões fisiológicas. Os homens maduros preferem-na pela higiene de que ela é padrão. Só a cama é a mesma, ironicamente arrumada toda a noite, Dagmar fuma, fuma, dorme e sonha com alguém para viver” (MENEZES, 1993c, p. 85). Apesar das dificuldades, agora impostas pela idade, há ainda no seu íntimo a mesma esperança alimentada no passado, daquela adolescente marcada pelo desejo de encontrar um companheiro para seguir a vida ao seu lado.

Diante das incertezas que essa vida lhe proporciona, e das dificuldades para encontrar alguém que se disponha a ampará-la financeiramente, Maria Dagmar “conta apenas com a sua máquina de costura, já um tanto perra e gasta, envelhecida como a sua dona” (MENEZES, 1993c, p. 86). Nesse sentido, levanta-se a compreensão da mulher que não se deixa abater na luta pela sobrevivência.

Numa alusão à vida terrena como um estágio passageiro de uma evolução existencial pré-determinada, com a movimentação entre o brilho, característico de êxitos obtidos, e a opacidade das frustrações, são apontadas as circunstâncias desse destino ao “epílogo do ciclo terreno de Dagmar com os seus esplendores e as suas descaídas, como o dessas toleradas, que entre beijos mortos e lascívias abomináveis, seduzidas pelo amor, vendem o amor, sofrem pelo amor e morrem esquecidas pelo amor (MENEZES, 1993c, p. 87).

Assim, a personagem Maria Dagmar toma a forma de uma representação de muitas mulheres, que pelas contingências de uma difícil condição econômica, deixam-se conduzir a essa forma de sobrevivência. Nesse sentido,

nossa heroína é um símbolo persistente. Ela continua passando por nós, satisfeita e pomposa, como se não tivesse seus dias arrepiantes, prestando-se aos homens para o gozo de um instante, propiciado com iniquidades horrorosas e pago por eles, sabe Deus, com que desprezo e insolência. Por isso ela finge que é feliz, na sua miséria dourada... (MENEZES, 1993c, p. 87).

Em consideração ao desenvolvimento da ação narrativa produzida por Bruno de Menezes, em *Maria Dagmar*, abre-se a compreensão de que a trama evolui pelo embate entre a protagonista e os antagonistas, que vão surgindo numa sucessão de acontecimentos, porém, sob o mesmo enfoque voltado às dificuldades encontradas pelas mulheres que se sujeitam à negociação de seu corpo. Assim, é abordada na obra toda a trajetória de vida da personagem, a partir de sua adolescência, marcada pelo desejo de encontrar um príncipe encantado. Porém, no decorrer da narrativa está realçada a beleza dessa mulher, sob a cobiça de muitos homens. Apesar disso, ela não conseguiu prevalecer-se pelos seus dotes físicos, submetendo-se aos caprichos dos homens, em decorrência de suas dificuldades financeiras, caracterizando-se, então, as referências ao poder econômico, que a leva à submissão diante daqueles que a desejavam, subjugando-a pelas suas necessidades.

Percebe-se ainda, como um dos enfoque principais da narrativa, a relação estabelecida pela manutenção de princípios religiosos, mantidos na personagem desde a adolescência, o que a impedia de obter uma certa liberdade para se lançar à libertinagem sem reservas, impedindo-se até mesmo de ter uma relação amorosa com algum homem, por se sentir impura, não

merecedora dessa felicidade, o que é uma demonstração do poder dos dogmas religiosos sobre certos indivíduos em um meio social. Há na representação dessas pressões internalizadas, demonstradas em *Maria Dagmar*, o empecilho à realização de uma “autoatividade da fantasia humana, do cérebro e do coração humanos, [que] atua independentemente do indivíduo e sobre ele, isto é, como uma atividade estranha, divina ou diabólica...” (MARX, 2008, p. 83).

5.2.2 *Candunga*

Com produção mais voltada aos poemas, na prosa de ficção de Bruno de Menezes há apenas um romance, intitulado *Candunga*, publicado em 1954. O foco dessa obra está no drama vivido pelos retirantes que, fugindo da seca no sertão nordestino, instalaram-se na zona bragantina, nas proximidades da estrada de ferro Belém-Bragança, contribuindo assim para o povoamento dessa sub-região do estado do Pará.

A narrativa inicia no sertão do Ceará, com a partida dos colonos, numa caminhada em direção a Fortaleza, para embarcarem com destino a Belém, local de cadastramento e, posteriormente, deslocamento ao interior do estado do Pará, mais precisamente à zona rural do município de Bragança, onde serão assentados.

Em meio aos retirantes que iniciaram a longa jornada, uma família, composta por seis membros, é o destaque, por serem os condutores do grupo desde o início da narrativa. Assim, a apresentação dos personagens começa pelos membros dessa família, com especificação de algumas de suas características. Posteriormente, serão apresentados outros personagens, que também fazem parte da narrativa, e estão relacionados aos objetivos deste trabalho.

O primeiro mencionado é Francisco Gonzaga, patriarca da família. Próximo dos sessenta anos, encontra-se bastante enfraquecido, em decorrência dos desgastes da luta pela sobrevivência, enfrentada, sobretudo, contra as frequentes intempéries ocasionadas no nordeste brasileiro, castigado pela seca. Ele ainda carrega no olhar o brio do homem destemido, que na juventude tomara posse da esposa, sendo aquela que o acompanha desde então; “ele fora o comprador, que ao redil, escolhe uma ovelha ainda não coberta, e leva-a como seu dono, para outro curral distante” (MENEZES, 1993c, p. 100). Apesar do envelhecimento precoce para a idade que tem, mas condizente com a realidade de uma difícil vida, percebe-se que, por trás das “pestanas roídas de tracoma, seus olhos pardos fuzilam. Indiferente à sorte que o acabrunha, não esconde a mística do fatalismo que persegue a sua raça” (MENEZES, 1993c, p. 99).

Tereza Rosa, a esposa de Francisco Gonzaga, é uma mulher submissa, sempre ao lado do marido, como companheira fiel de todas as lutas. É personagem criada aos moldes das famílias patriarcais do nordeste brasileiro, sendo a esposa sem iniciativa, dependente do marido, mantendo-se dessa forma até o final da narrativa. Casara-se muito jovem, quando “os anseios do sexo começavam a se impor. Felizmente, talvez por misericórdia divina, os filhos nasciam-lhe, chupavam-lhe as tetas cheias, chegavam a gatinhar, e depois, esvaídos de enterite, ruflavam as asas, rumo ao céu implacável” (MENEZES, 1993c, p. 100).

Da vasta prole de Gonzaga e Tereza, vigaram apenas Ana e Josefa, as jovens brejeiras que manifestam o poder do encantamento irradiado pela beleza da mulher nordestina. Inconformadas com a vida simples do meio rural, sem atrativos, aceitam o convite de João Portuga, que logo será apresentado, para irem morar na vila, em sua casa. São possuidoras do “talismã da sedução”, prestando-se como chamariz do estabelecimento desse personagem, um comerciante do povoado próximo à colônia onde os retirantes ficam instalados. Quando “apareciam os inspetores de vendas e consignações, ele e a amásia, mandavam as pequenas trazer as bandejas de aperitivos para os visitantes, que ficavam maravilhados com a presença de Ana e Josefa” (MENEZES, 1993c, p. 185).

Maria Assunção, irmã de Tereza, só veio a encontrá-la durante a caminhada na saída do sertão rumo a Fortaleza. Nascera após a irmã tornar-se a mulher de Gonzaga. Cresceu no aconchego do avô, após ter ficado órfã de mãe, sendo por ele chamada a “Assunção do vovô”. Mesmo sem conhecer a irmã, agregou-se à família somente após a morte do avô. Com temperamento calmo, não tem grandes ambições na vida.

Candunga, personagem que deu nome à narrativa, é o afilhado de Gonzaga, que assume o lugar do padrinho como o responsável pela família. Assume também o lugar de chefe do grupo de retirantes, que parte do sertão nordestino para a Amazônia em busca de uma vida melhor, sendo aquele a tomar frente nas decisões do grupo, tornando-se ainda o líder na ocupação das terras. “Deveria ter sido rapaz forte, criado no sertão, aboiando gado, tomando parte nas cavalhadas. Perdera forças e tecidos musculares, está febreiro, mas, na falta de um cão, é o rafeiro do grupo, dada a fidelidade com que o defenderá de qualquer transe” (MENEZES, 1993c, p. 99).

Romário, um engenheiro agrônomo da Secretaria de Agricultura, é o mentor que orienta os colonos a lutarem pela posse das propriedades ocupadas, plantadas e cuidadas por eles, cuja produção pouco lhes rendia, em virtude da dívida que mantinham com os grandes comerciantes do município, com os quais eram obrigados a negociarem seus produtos. Oriundo de família pobre, com poucas oportunidades na vida, o jovem engenheiro valeu-se da

persistência e de seu esforço nos estudos para ocupar, em uma repartição pública, um cargo compatível com sua formação profissional. “Espírito investigador, com ideias independentes, seus conceitos dissecam nossas ‘crises objetivas’ e ‘soluções de emergência’, à crua realidade de uma análise sensata. Dizem-no revolucionário e derrotista” (MENEZES, 1993c, p. 131). Não é bem visto pelas elites econômicas do município, em decorrência do trabalho que desenvolve junto aos colonos, orientando-os para não serem explorados ao negociarem suas produções.

Há também um grupo de comerciantes que, da sede do município, detém o controle da produção dos colonos na zona rural, onde os retirantes se instalaram, com poucos recursos para o desenvolvimento de plantações. Pelo fornecimento de instrumentos necessários ao cultivo da terra, e alimentos para se manterem até a colheita, estabelece-se a relação de domínio com baixo custo, na qual os colonos ficam alheios ao que produzem, já que os representantes desse grupo, “João Portuga, Salomão Abdala, Minervino Piauí, monopolizam toda a atividade comercial do povoado. O milho, o arroz, o feijão, a farinha, a fibra, a madeira, a lenha e o carvão, que saem dali, não têm outros donos senão eles” (MENEZES, 1993c, p. 115). Para a concretização desse monopólio, há todo um aparato ideológico, com bases no sistema capitalista, reforçado no século XIX, “pelo qual o homem se encontra ligado a algo como o trabalho, um conjunto de técnicas pelo qual o corpo e o tempo do homens se tornam tempo de trabalho e força de trabalho e podem ser efetivamente utilizados para se transformar em sobre-lucro” (FOUCAULT, 1996, p. 125). Com esse foco da narrativa, estabelece-se uma relação entre o posicionamento de Foucault e Marx em função do processo produtivo com a exploração do trabalhador para a obtenção de um lucro, do qual ele não chega a usufruir nenhum benefício.

João Deodato, sempre disposto a cumprir as missões que lhe são confiadas, é o capataz que guia os colonos às áreas de ocupação. “Sabido e aclimatado ao meio, com ordenado da verba da Imigração, nota-se na arrogância de suas maneiras a pessoa de confiança do prefeito, de uma soberba enjoativa” (MENEZES, 1993c, p. 114). Em seu trabalho, sempre conta com a colaboração de Izidoro Malaquias, também capataz.

Entre outros personagens, Rosinha, uma mulher que vivia da prostituição em Belém, vai morar com João Portuga, tornando-se sua amante. Sem perder os hábitos de agenciadora de jovens, passa a cuidar da casa do comerciante e exerce grande influência no movimento do comércio. Há, ainda, um comissário de polícia, que mesmo “pouco letrado, representa a arbitrariedade e a ordem” (MENEZES, 1993c, p. 114), sendo um aliado dos comerciantes.

Sem possibilidades para permanecerem no sertão nordestino, castigado pela seca, inicia-se a saída de muitos moradores, em busca de um novo local para viver. Esse fenômeno, comum ao Nordeste brasileiro, é atribuído à força da natureza que impele as pessoas a

abandonarem sua terra. Sem esperança de continuarem ali, não encontram alternativas, e partem com a fé esgotada:

Declarou-se a seca malagourada. A vista do Pai Eterno, como a de certos cegos, não obstante sua limpidez, parecia volvida para a terra escaldante, sem enxergar um cristão. Preces, terços, coroinhas, promessas duras de pagar, tudo se tentava, para que o céu se comovesse e lagrimasse, ao menos, uma chuvinha milagrosa. Os dias e as noites sucediam-se na esperança da água suspirada. O azul continuava impassível. Um sol impiedoso, indiferente, ressequia tudo (MENEZES, 1993c, p. 100).

Embora seja um fenômeno natural, a seca está relacionada, na narrativa, a uma ação divina, sendo atribuída ao poder manifestado por um “Pai Eterno”, que não se atenta ao sofrimento do povo contrito, tentando, por todos os meios possíveis, a compaixão celestial, para que a chuva caia. Mas nenhum esforço adianta, já que o céu e o sol, tão admiráveis em outros lugares pela cor e brilho, representam ali um tormento. Cientes de que nada mais há a fazer, inicia-se, então, a saga dos Gonzaga, no propósito de chegarem à Amazônia, região representada como a esperança de uma vida melhor.

Nessa empreitada era necessário enfrentarem a longa distância até o porto de Fortaleza, onde pegariam o navio para Belém. Era uma decisão difícil de ser tomada, pois abandonariam sua terra, na certeza de nunca mais voltarem. Isso acontece após todas as possibilidades serem dissipadas, assim como a força física exaurida, por lutarem em vão contra a natureza. Esgotados “os últimos recursos, viram-se eles, desesperados e sucumbidos, na contingência de abandonar o recanto amado, à procura das zonas litorâneas, lá, noutras plagas distantes, onde viver não fosse aquela expiação tremenda” (MENEZES, 1993c, p. 101).

O adiamento da saída de sua terra fora motivado pela esperança da chegada da chuva, que não dava sinal, aumentando aquele estado de calamidade, sem perspectivas de fim. E mesmo determinados a abandonar o sertão, os tormentos os acompanharam na custosa caminhada para o litoral. A secura permanecia constante, decorrente do calor de um sol escaldante, do qual tentavam se proteger, e tudo se distanciava e parecia em vão nesse martírio que os angustiava dia e noite. Durante o dia, vagavam “como alucinadas visões de uma tétrica miragem; à noite, como se encarnassem fantasmas assombradores, venciam léguas, na ânsia de um pouso, numa sede mortal” (MENEZES, 1993c, p. 101).

Nas estradas, que pareciam não ter fim, a todo momento deparavam-se com a ameaça da morte, que continuava sendo uma companhia permanente. “Só as estradas ermas e intermináveis, por onde o carcereiro de famintos se arrastava, testemunhavam o desespero dos

que tombavam, de olhos desvairados, clamando piedade aos céus, quem nem a graça do sepultamento lhes concedia” (MENEZES, 1993c, p. 101). Naquele êxodo, em busca da terra da promessa, ainda era preciso enfrentar a morte, apenas com a determinação de um adiamento, que não apagava a certeza de que logo haveriam de encontrá-la. Na luta pela sobrevivência, prosseguiram a dura caminhada, nessa viagem que também se alongava.

A esperança de uma nova vida renasce com o fim da caminhada até Fortaleza, para depois embarcar em um navio, com destino a Belém. E lá chegando, ainda restava aguardar o encaminhamento ao ponto final. “Guardas civis, compenetrados de autoritarismo, policiam os grupos cadastrados. E como em revista a pelotões, o secretário da Agricultura, barafustando por entre os párias amontoados, recomenda: - Não deixem ninguém sair daqui...” (MENEZES, 1993c, p. 103). Na chegada nada receptiva, os colonos são submetidos aos representantes do Aparelho Repressivo do Estado, responsáveis pela manutenção da ordem, proporcionando assim o fortalecimento do controle das relações de produção. Revestidos da autoridade que lhes compete o Estado, os guardas civis atuam de forma impositiva, sob cumprimento da missão desse aparelho que “assegura pela repressão (da mais brutal força física às simples ordens e interditos administrativos, à censura aberta ou tácita, etc.), as condições políticas do exercício dos Aparelhos Ideológicos do Estado” (ALTHUSSER, 1980, p. 56). A situação dos colonos tornou-se ainda mais difícil, pois acreditavam que a saída do sertão foi uma decisão deles, em decorrência de um fenômeno natural. Naquele momento, estava em jogo a sua autonomia, com a interferência de um Estado que se impunha, impelindo-os a escolhas que não eram deles.

Antes de serem encaminhados à zona bragantina, os imigrantes foram levados, em caminhões, a um alojamento:

Descarregados os veículos, o serventário do Povoamento, que confere os listões, informa ao chefe:

- Ainda há gente para algumas viagens. . .

O superior determina:

- Está bem. Vão separando os homens das mulheres. Elas ficam no andar de cima., com as crianças. . . Os homens aqui embaixo. . . (MENEZES, 1993c, p. 105).

À mercê de um serviço de imigração que não lhes dava algum esclarecimento, os imigrantes foram submetidos a situações vexatórias pelos representantes do poder estatal. Embora enfraquecidos fisicamente, devido às condições de uma viagem desgastante, ainda havia alguma autoestima, naqueles que não se deixavam abater. Houve, então, uma reação contra essas ordens, já que não havia “como convencê-los ser provisória a separação dos casais. Os mais irritados, mãos nos cabos das ‘sangradeiras’, dispõem-se a defender com a própria vida a prole infeliz” (MENEZES, 1993c, p. 107). A revolta foi geral, e até Gonzaga, mesmo

enfraquecido, não aceitava tal situação. Apoiado por Candunga, também tentou reagir, mas o afilhado toma a frente, e num impulso afirma: “Vamo daqui pra cadeia! É só eles virem buscá nossa gente! (MENEZES, 1993c, p. 107). E o tumultuo continua:

Os representantes da polícia civil, comissários, investigadores e guardas, presentes, para manter a ordem, nada podem fazer.

Um mocinho de enxúndias repolhudas, metediço como só ele, achando, nesse contratempo, ocasião para mostrar autoridade, fala em requisitar o ‘violino’ e encurralar no xadrez quantos se recusam às ‘determinações superiores’ (MENEZES, 1993c, p. 107).

Ainda que para alguns, revestidos de uma autoridade legal, houvesse espaço para o bom senso, na tentativa de resolver pacificamente esse impasse, havia quem, mesmo sem uma identificação policial, queria mostrar-se como a própria representação do poder, prevalecendo-se de artifícios cabíveis à polícia, enquanto Aparelho Repressor do Estado, como a requisição do “violino”, nome dado à viatura policial.

Sem temer a possibilidade de um aprisionamento, os imigrantes não cederam às ameaças daquele que insistia em manter a ordem pela força. “Apegados a um duro egoísmo de ‘sangue limpo’, ofendidos com as solicitações insistentes, os responsáveis pelas famílias desenganavam os pretendentes; - Ora veja lá. . . Dou o quê! . . . Isto não é filho de nego, que se procura quem quê. . .” (MENEZES, 1993c, p. 108). Instalava-se ali a resistência contra uma ordem, não fundada em uma razão concreta, com explicações convincentes para uma compreensão do porquê de tal procedimento. Isso não tardou a acontecer, pela intercessão de outros profissionais como os enfermeiros que, mais atentos ao problema ali levantado, conseguiram se fazer entender com as justificativas acerca dos reais motivos daquela separação:

O motivo dos homens casados ou solteiros, se recolherem a outros compartimentos, justificava-se pelas condições de higiene e a inscrição das famílias para as localidades escolhidas pelos respectivos chefes.

Por isso, era preferível os homens ficarem apartados das mulheres. Ao serem chamados, não tinham que consultar a ninguém. Evitava-se, também, que os casais doentes tivessem contato durante a dormida. Ademais, seria apenas por uma ou duas noites (MENEZES, 1993c, p. 108).

A tentativa de resolução pela violência policial cede à diplomacia, como prática comum exercida no trabalho dos enfermeiros. O problema é resolvido pela habilidade de profissionais, com estratégias argumentativas, como forma de aconselhamento aos imigrantes, como estímulo à compreensão da necessidade dessa separação, pondo fim àquele confronto.

Depois de uma viagem difícil, de trem, os imigrantes chegam à sede do município, de onde são encaminhados às colônias já determinadas pelo Serviço de Imigração. “Desabrigados, friorentos, ficam a espreitar as horas, à espera de quem os receba e acompanhe, levando-os aos

terrenos julgados devolutos, ou a um núcleo qualquer, onde terão de ficar” (MENEZES, 1993c, p. 113). A partir daí, inicia-se uma nova fase da narrativa, com a chegada de Gonzaga e sua família ao assentamento que lhes foi destinado.

Os colonos são acompanhados ao povoado por João Deodato, que na passagem é interpelado pelos comerciantes locais se ele será o capataz, ao que responde ser somente até a colocação de cada família em seu respectivo lote. Outra pergunta é a respeito de quem dirigirá os trabalhos da rodovia, pelo que Deodato informa ser Izidoro Malaquias. Com essas informações, os comerciantes tomam “conhecimento se aquele rebanho vai ter o pastoreio de seus ‘sócios’ nas transações. Deodato e Malaquias, usando de expedientes, recebem de ‘meia’, pelo número de aviados que mandam se abastecer nas vendas” (MENEZES, 1993c, p. 114). Com a aliança firmada entre Deodato, Malaquias e os comerciantes, fica evidente a preocupação de saberem quem será responsável pela locação dos colonos em seus lotes e, conseqüentemente, quem vai tirar proveito dos imigrantes, prevalecendo-se das suas necessidades para obtenção de lucro, sobretudo os comerciantes, com o aviamento de mercadorias. Sob vigilância contínua em relação ao trabalho executado nas colônias, até nos dias de folga, há o controle de todas as suas atividades, e se “alguns colonos se reúnem e viajam até o mercado da cidade, afim de comprar mais barato e melhores os gêneros com que atendem mal às necessidades do estômago, Deodato os persegue” (MENEZES, 1993c, p. 116). Essa é a forma de manter o controle dos colonos sob o comando exercido pelos comerciantes.

Os imigrantes são instalados em áreas devolutas, mas não obtêm garantia imediata da posse das terras ocupadas, ainda sob o poder dos comerciantes, que se intitulam os verdadeiros donos, embora sem alguma documentação que possam comprovar isso. Sem acreditarem na impossibilidade de serem proprietários dos lotes que ocupam, a não ser com a produção de boas safras, os colonos esforçam-se no trato da terra para começarem as suas plantações, na certeza de que tudo será resolvido a seu favor. “Com as primeiras chuvas de dezembro, adquiridas as sementes, que um dos mandatários da ‘vila’ arranja com o prefeito, e depois entrega aos colonos em troca de futuros produtos, iniciam o cultivo do roçado, que julgam lhes pertencer” (MENEZES, 1993c, p. 125). E assim os colonos continuam seu trabalho, cada família em um lote. Com a ajuda de todos os seus familiares, Gonzaga e Candunga lideram o seu grupo, sob essa ilusão que os impulsiona ao desejo de uma mudança de vida, aproveitando-se para ocuparem todos os espaços possíveis.

Feita a sementeira dos cereais e a plantação das manivas, intercalam os claros com outras ‘culturas ligeiras’. Depois têm de esperar pelo tempo, fazendo seus projetos de grandeza, quando a terra lhes devolver tudo aquilo, num parto de espigas cheias, com resultados compensadores, provenientes do que lhes custara tanta perseverança.

[...] Consoladora esperança enche-lhes o coração. O trabalho será recompensado. A terra é forte, humosa e boa. Contam com uma safra animadora (MENEZES, 1993c, p. 125-26).

Para poupar as mulheres do trabalho pesado, Gonzaga e Candunga concordam que elas fiquem no barraco. Porém, no dia em que Tereza resolveu acompanhá-los, deixando Assunção, Ana e Josefa sozinhas em casa, acontece a inesperada visita de João Portuga, que há muito esperava esse momento, para uma conversa com as três jovens, distante dos olhos de Gonzaga, Tereza e Candunga. Era a oportunidade que o mal-intencionado comerciante tinha para convencê-las a virem morar com ele. Após certificar-se de que não havia quem fizesse oposição a seus argumentos, sem alguma cerimônia, investe de forma intimidatória direcionada a Assunção: “Olha que estás mais pálida e magra, pequena! – E jogando o laço para as duas irmãs: - Quando vocês moravam na ‘vila’, que saíam de casa e passeavam, que iam à feira, tinham outras cores e melhores carnes” (MENEZES, 1993c, p. 127).

Para Ana e Josefa, duas adolescentes que alimentam sonhos, bem distantes da colônia, a proposta de João Portuga é ideal, representa uma liberdade que elas ainda não sabem o preço. Prevalendo-se de sua boa condição econômica como forma de influência que lhe garante o amparo dos representantes da lei e da justiça, o comerciante, além de acompanhar o andamento do trabalho da família de Gonzaga, procura persuadir as filhas desse colono, na tentativa de mostrar que a vida na cidade é melhor para essas duas moças, bonitas, na flor da idade. Com isso, tenta convencê-las acerca dos atrativos que a cidade oferece, despertando nelas o desejo de morar com ele, como um jeito de conseguirem melhores condições do que têm ali, escondidas naquelas brenhas. Na certeza de atingir o ponto mais fraco das moças, que vivem contrariadas, ansiosas por uma mudança de vida. Ciente das difíceis condições do local onde elas vivem, João Portuga lança-se em mais uma investida, com novos argumentos: “- Isto não pode continuar! Vocês irão para nossa casa, até chegar o tempo da colheita, da desmancha dos roçados! Aqui é pior que viverem numa esterqueira! Morar nisto é servir de pasto aos morcegos, carapanãs e muriçocas!” (MENEZES, 1993c, p. 128).

Ainda que sem manifestar alguma queixa ou protesto contra aquela vida que levavam, havia o inconformismo de Ana e Josefa, percebido de longe por João Portuga que, mal intencionado, não mede esforços para desdenhar das dificuldades enfrentadas por aqueles colonos, com o propósito de instalarem-se definitivamente numa terra que supostamente lhes pertenceria, após o alto pagamento do preço imposto pelos comerciantes, com o aviamento de mercadorias taxadas muito além do que realmente valiam. “Esquecido de que a culpa dessa

penúria cabe a ele, e aos outros, com as suas explorações aos aviados, responsáveis por aquela situação, xinga ainda os derrotados” (MENEZES, 1993c, p. 128).

Além das vantagens que certamente usufruía, com a instalação da família nas terras hipoteticamente suas, pelo que lhe era assegurada a comercialização da safra, João Portuga queria mais, a exploração das duas jovens. Mas como ainda não haviam atingido a maioridade, elas precisavam de autorização dos pais, ao que insiste João Portuga quando vê Gonzaga, Tereza e Candunga se aproximarem, mostrando-se muito compreensivo com as dificuldades da família. Assim, solícito, faz o pedido: “Por pouco não morrem arrebetados, trabalhando e passando fome. Por que não mandam lá pra casa as meninas? Seriam duas bocas a menos. . .” (MENEZES, 1993c, p. 142). Ao perceber a dificuldade para a obtenção do consentimento de Gonzaga e Tereza, o comerciante propõe também a ida de Assunção. Essa seria mais uma de suas tentativas para convencer o casal, já que ela, sendo mais velha, poderia ser responsável pelas duas. Porém, ao contrário de Ana e Josefa, Assunção não está interessada em ir e, no momento que João Portuga vem buscá-las, ela prefere ficar na colônia.

Por trás das artimanhas de João Portuga, havia Rosinha, a mulher que veio de Belém para morar com o comerciante, tornando-se sua amante.

Essa Rosinha, aliás, tinha uma história interessante na existência do português. Certa noite de bródio alegre, numa pensão mundana, das tantas que fazem a vida noturna de Belém, a dona da casa, que sabia como Portuga aumentava o dinheiro, do prestígio que desfrutava entre os funcionários das repartições fiscalizadoras, quer da União, do Estado ou do Município, muitos deles participantes habituais das suas farras, Rosinha resolve propor-lhe um negócio. Vez em quando, ela viajava para a Estrada de Ferro de Bragança, no seu comércio de conseguir ‘pequenas novas’ para sortir a pensão. (MENEZES, 1993c, p. 150).

Numa relação que ultrapassou os interesses comerciais já estabelecidos entre eles, João Portuga e Rosinha tornaram-se amantes e ela foi morar no seu estabelecimento, passando a cuidar dele e da casa. “E assim ela se impõe, ajeita as coisas, com o prestígio da sua sabedoria amorosa, de modo que, quando se soube, Portuga está um cordeiro nas mãos dela, jamais contrariando um só desejo da amante, que mostra outros modos, de senhora ajuizada” (MENEZES, 1993c, p. 153). Para manter essa união, ela se fazia de desentendida acerca do interesse dele por outras mulheres, sobretudo as mais jovens. Persuadido pela amante, João Portuga convence Ana e Josefa a virem morar com eles. Isso acontece em virtude de Rosinha perceber o proveito que poderia tirar dessa situação, pois, ao saber “que Gonzaga e Tereza tinham duas filhas e uma outra moça, em sua companhia, que eram ‘três pedaços de pequenas’, Rosinha foi a primeira a aconselhar João Portuga, a trazer Ana e Josefa para debaixo do teto deles, e, se possível, Assunção” (MENEZES, 1993c, p. 153). Rosinha não queria perder a

oportunidade de agradar o amante. Além disso, com a vinda das duas jovens, era possível reativar, de uma outra maneira, suas atividades como dona de prostíbulo em Belém, já que o estabelecimento de João Portuga era visitado por muitos homens, e Ana e Josefa seriam o chamariz da freguesia, além de agradar o amante, pois:

Industriosa e sagaz, como sabe que João Portuga, quando em Belém, não resiste a uma visita às pensões, para ‘ver a cara das pequenas’, agradando-se sempre das mais novas, ela começa a aceitar em casa, como empregadas, adolescentes de boa aparência, que sejam agradáveis aos olhos do companheiro mulherengo. Usa essa artimanha com jeito, fingindo não achar nada mal, nem ter ciúmes, ao descobrir que Portuga anda com as criadas às apalpadelas e aos abraços (MENEZES, 1993c, p. 153).

Sob outro aspecto, há o surgimento de um novo personagem, que é o engenheiro agrônomo Romário, nomeado como o novo dirigente para o núcleo agrícola, no qual estavam cadastrados os colonos. Com ideais corporativistas, ele trouxe novas perspectivas para aqueles agricultores, trazendo também a preocupação aos comerciantes e todos os que tiravam proveito da exploração dos trabalhadores rurais. “Espírito investigador, com ideias independentes, seus conceitos dissecam nossas ‘crises objetivas’ e ‘soluções de emergência’, à crua realidade de uma análise sensata. Dizem-no revolucionário e derrotista” (MENEZES, 1993c, p. 131). Preocupado em alertar os colonos para a condição em que se encontram, seu trabalho é voltado às necessidades dos colonos, ao contrário dos propósitos da exploração a que eram submetidos.

Daí não tardar o lance do primeiro entrechoque. Os colonos que estão sendo localizados em áreas longínquas, a mando do capataz Deodato; aqueles que trabalham de ‘meia’, ou a paga de baixos salários, todos querem falar com o ‘doutor’ que vem repartir definitivamente os lotes. Era esse o primeiro empecilho, pois se diziam donos das terras os comerciantes, o coletor, o fiscal geral, até as irmandades pias... (MENEZES, 1993c, p. 133).

Em princípio, houve a dúvida quanto ao trabalho do engenheiro, se seria em favor dos colonos ou entraria em acordo com aqueles que se intitulavam donos dos lotes ocupados. Era necessária a habilidade para os colonos compreendessem que ele era um aliado dos colonos, preocupado em desmontar o esquema formado por quem se assenhoreava indevidamente das terras, mas, para isso, ele teria que lutar para obter o apoio daqueles que as lavravam. “Nas alternativas deste diálogo, Romário percebe toda a trama. Para desfazê-la, terá que romper com essa ‘igrejinha’, denunciar, prender, fazer-se enérgico” (MENEZES, 1993c, p. 134). Por outro lado, ele percebia que não seria fácil convencer os colonos quanto às suas reais intenções, e encorajá-los a enfrentarem os falsos donos, uma árdua tarefa diante daqueles que estão cientes de viverem “no servilismo, mas têm receio dos poderosos” (MENEZES, 1993c, p. 134).

A primeira medida tomada pelo engenheiro foi o lançamento de um edital para que os donos das terras se manifestassem com a documentação de posse. Dos poucos que comparecem, nenhum apresenta documento. Aos colonos foi dada, pelos comerciantes, uma justificativa quanto ao acordo firmado, como disse Gonzaga ao se apresentar para falar a respeito de sua propriedade, pois acreditava na palavra de João Portuga, que a documentação seria liberada após o pagamento feito com a safra. Para Romário, estava evidente a intenção dos comerciantes:

Seus ímpetos naturais seriam empregar a força, até mesmo a violência, para expulsar a camarilha organizada, ‘perita em prenhiz de urnas, em promessas e concessões aos matutos, quando chegam as eleições’ – consoante o discurso de um político, que por ali andara, contrário à situação dominante (MENEZES, 1993, p. 135).

Essa condição dificultava o crédito de que houvesse, em Romario, a concretude de uma preocupação com os colonos, sem outros interesses. Aqueles, que se diziam donos das terras, faziam-se de desentendidos, ignorando o edital, como uma tentativa de criar barreiras que impedissem o trabalho do engenheiro, ou mesmo mostrando-se visivelmente contrários a tal exigência. Havia também os que desconfiavam das ações do engenheiro, imaginando que ele seria mais um a engrossar o esquema de exploração.

Os magnatas da ‘vila’, aparcerados com os figurões locais, engendram toda sorte de obstáculos à obra que Romario vem realizar. Não atendem aos Editais. Nenhum acha conveniente explicar, porque alardeiam posse legítima nas terras, consideradas como devolutas, para a localização dos colonos.

Prevendo a luta a travar-se, Romario oficia ao secretário da Agricultura, inteirando-o das ocorrências. O mesmo faz ao prefeito municipal, que, ao tomar conhecimento do memorando, estranha as expressões do agrônomo:

- Ah, este é dos tais que quer ‘bola’, que também quer o dele, mas primeiro vem com arrogância! Conheço este jogo. . . (MENEZES, 1993c, p. 137).

Tornava-se difícil conseguir o apoio da maioria dos colonos que, sem o conhecimento dos trâmites burocráticos para a legalização de terras consideradas devolutas, não acreditavam que houvesse alguma intenção dos comerciantes em explorar essas propriedades, onde só havia mata quando foram ocupadas, roçadas e plantadas. Assim, Romario tinha ainda que enfrentar os poderosos do local, que juntos formavam um grande esquema de corrupção, do qual faziam parte até políticos e autoridades, inclusive o prefeito que, ao saber do edital publicado pelo engenheiro, envia-lhe um ofício em defesa de seus comparsas. Nesse ofício, havia a alegação da falta de sua ciência quanto aos núcleos instalados recentemente, na zona rural do município, não devendo ser destituídos daquelas “propriedades os cidadãos de recursos, que aumentam a renda do Município, que perdem capitais, fornecendo meios de subsistência aos lavradores, os quais mais tarde arribam para outros sítios, entregando a colheita a terceiros” (MENEZES, 1993c, p. 137).

Com essa justificativa a favor de seus aliados, o prefeito coloca em questão um suposto desinteresse dos colonos pela fixação à terra, fazendo pouco caso quanto ao empenho e sacrifício com suas plantações. Embora haja dessa maneira, na verdade ele está ciente

[...] que se surgirem núcleos agrícolas, onde os proprietários dos lotes sejam os colonos, ele, e outros, estão liquidados; e ainda mais, que se falava na fundação de cooperativas, na criação de escolas e caixas rurais; projeta-se a instalação de postos médicos, tudo isto para melhorar as condições de trabalho, dar instrução aos filhos dos lavradores, valorizando o homem e os produtos do solo (MENEZES, 1993c, p. 137).

Embora o prefeito reconheça que Romario representa uma ameaça, ele prefere apostar na ingenuidade dos colonos, subestimando-os por acreditar serem facilmente convencidos com o fornecimento de mercadorias e ferramentas fiadas, pela garantia de pagamento com a colheita. Mesmo alertados dos riscos desse empreendimento, não imaginam que alguém possa facilitar-lhes tanto a vida, arriscando-se a prejuízos, caso o suposto facilitador não seja pessoa honesta. Exemplo disso é Gonzaga que, em outra ocasião “torna a avistar-se com Romario, e quando volta, Tereza nota-lhe certa prevenção íntima, ou que ele fora insinuado por alguém. Tanto que, logo de entrada, arrepia modos diferentes daqueles que tivera dias passados” (MENEZES, 1993c, p. 138). Ao manifestar essa atitude, Gonzaga não estava distante daquilo que Romario o alertara, mas, pelo descrédito na concretude dessa ajuda, ainda estava longe de confiar no que o engenheiro realmente propunha. Por outro lado, ele não admitia faltar com a palavra já empenhada, preferindo acreditar que o comerciante também honraria a sua.

Convencido de que deveria cumprir o trato com o comerciante, o colono procura novamente o engenheiro para informá-lo acerca de suas decisões, afirmando que as terras já são suas, pois entrou em acordo com João Portuga para quem daria toda a produção: “- Nois combinêmo assim mesmo. Entrego o que dé prá ele, prá modi sê vendido pelo milhó preço. Adipois ele se cobra do que eu devo e dá o resto do apurado. É este o negoço” (MENEZES, 1993c, p. 138). Interrogado a respeito de um contrato que comprovasse a venda, Gonzaga afirma não haver necessidade, já que João Portuga é um homem sério, conhecido e respeitado nas redondezas, não apenas pelos colonos, mas por pessoas influentes do município, gozando, por isso, de um certo prestígio entre todos.

O conflito com Romario é inflamado mais ainda quando Gonzaga soube da aceitação de Candunga ao convite para trabalhar no escritório do engenheiro. Embora relutando à lealdade ao padrinho, ao lado de quem sempre estivera, Candunga considera que essa proposta de trabalho é uma boa oportunidade, chegando a concluir “que, para abrir luta contra Portuga e seu bando, só se juntando à tropa do agrônomo. E dias depois, apresenta-se no escritório, disposto

a servir com o ‘doutor que enfeza os grandes’” (MENEZES, 1993c, p. 143/44). Está assim criada a compreensão de ser necessária uma aliança com o engenheiro para enfrentar o esquema de exploração. É uma decisão contrária àquilo que Gonzaga esperava, pois ainda não conseguia perceber as reais intenções de João Portuga, a quem se mantém com fidelidade, pelo reconhecimento da ajuda concedida pelo comerciante, sem imaginar outros interesses.

Com o tempo da colheita veio a confirmação daquilo que Romario alertara a Gonzaga, a respeito das pretensões de João Portuga. Abrem-se as ideias do colono, mas ainda se via em uma situação difícil de sair. Depois de uma avaliação acerca da colheita, Gonzaga compreende que “Portuga iludira-o, explorando sua boa fé e o seu trabalho, como também o de Candunga e o das mulheres. Deodato colocara-o em terra interditas, sem lhe entregar um documento, terras que ele lavra acreditando serem dadas pelo governo” (MENEZES, 1993c, p. 145).

Mas ainda havia a indecisão. Gonzaga lembra a conversa tida com Romario, que tentou abrir-lhe os olhos quanto a sua condição de aviado de João Portuga. Mesmo assim sentia-se de mãos atadas, vendo-se obrigado a cumprir o compromisso firmado com o comerciante. Não queria voltar atrás. E agora era difícil contar com Candunga, considerado um traidor a serviço do engenheiro. Por outro lado, Tereza tenta fazê-lo compreender a verdadeira intenção que tem João Portuga, agora em luta para se livrar do engenheiro, considerado um intruso naquelas bandas. Com esse propósito, o comerciante e seus comparsas “teriam ido ao prefeito para conseguir o envio de um telegrama a um líder em evidência, na política do Estado, relatando o procedimento do agrônomo” (MENEZES, 1993c, p. 141). Firme nos seus desígnios, Romario continua seu trabalho, mesmo tendo recebido um outro “telegrama em que o secretário da Agricultura lhe responde, terminando por um dúbio e lacônico – ‘venha a Belém’ – Romario percebe tudo, no sentido da conclusão final” (MENEZES, 1993c, p. 155). O engenheiro compreende a impossibilidade de abandonar seu trabalho ao se aproximar a colheita, momento em que sua ajuda é essencial aos colonos. “Para retardar seu regresso à capital, desprezando o recado telegráfico que recebera, chamando-o à repartição, não dá resposta ao secretário da Agricultura. Ele que tome as medidas que entender” (MENEZES, 1993c, p. 157).

Apesar de saber que muitos colonos o aderiram, Romario está ciente que há alguns resistentes. Em retomada à conversa tida no escritório do engenheiro, Gonzaga volta-se a Tereza: “- É isso mesmo, muié! O doutô creio que tem podê pra recolhê toda a safra. Ele disse que dá uma nota em seu João e nos ôtro. Mas seu João diz que o doutô não manda nada” (MENEZES, 1993c, p. 145). Gonzaga expressa dúvida quanto à decisão a ser tomada, sem saber como avaliar quem detém o poder. Pelas suas convicções, é melhor estabelecer uma aliança com o mais forte, mas isso não pode ser medido. Há uma diferença entre o engenheiro,

que se vale do conhecimento para convencer os colonos, e João Portuga, com a demonstração do seu poder pelo dinheiro. Estabelece-se assim o conflito interno de Gonzaga.

Na tentativa de minimizar o agravo da discussão que o marido tivera com o engenheiro, Tereza mostra a Gonzaga que Romario não tem a intenção de punir os colonos, ou mesmo de tirar algum proveito com a ajuda oferecida. Como tentativa de uma reconciliação entre o marido e o engenheiro, ela sugere: “- Vorte com ele, é milhó. Fale com Candunga. Peça disculpa, vá se intendê com o moço. Pobre tem que vivê sempre por baxo!” (MENEZES, 1993c, p. 145). Mas Gonzaga, sentindo-se humilhado pelo engenheiro, pensa somente em se vingar, caso Romario apareça na colônia e expressa: “Ele estourou comigo no escritório, mas aqui ele encontra home. . .” (MENEZES, 1993c, p. 145).

Submissa ao marido, Tereza sabia que seus argumentos pouco adiantariam para convencê-lo. Embora soubesse das boas intenções de Romario, alertando os colonos para as negociações duvidosas, propostas pelos comerciantes. Era difícil explicar os verdadeiros propósitos deles com as falsas promessas aos trabalhadores de conseguirem suas terras com seu suor e a venda da produção a eles. Ela duvidava que isso fosse verdade, preferindo confirmar o que o engenheiro dizia, mas não tinha argumentos para justificar a Gonzaga. Por isso, fez um pedido ao sobrinho para verificação. Assim:

A ida de Candunga à ‘vila’, para falar com Romario, motivara-se por dois motivos: atender ao chamado e sondá-lo quanto ao negócio das terras, conforme Tereza lhe dissera.

Trocadas poucas palavras, esclarecidos os fatos, a missão do agrônomo ali, ficaram de acordo, movidos por uma confiança recíproca. Ao retirar-se, Candunga não mais duvida das boas intenções do doutor, ao passo que um instinto de luta instiga-o contra João Portuga e os mandões do lugar. Ficaré, por isso, com Romario, voltando ao ‘centro’, somente para se despedir dos padrinhos e ver ainda uma vez Assunção (MENEZES, 1993c, p. 146).

Convicto de que essa é a melhor forma de travar uma luta contra os poderosos do povoado, Candunga alia-se a Romario, mesmo sabendo que Gonzaga não estava de acordo. Embora decidido, não está atento às dificuldades de um confronto com os comerciantes locais. No caminho de volta à colônia, ele tem essa confirmação: “Eis que um tropel abrupto lhe toma a passagem; intimam-no a parar, a não dar um passo. Estancando, surpreso, Candunga reconhece Deodato e Minervino Piauí. Estão montados e armados de rifles” (MENEZES, 1993c, p. 146). Sob a suspeita de que Candunga estava no escritório do engenheiro por questões da colônia, os comerciantes resolvem mandar os dois capangas seguirem-no para saberem o que estava acontecendo. Ao ser abordado, Candunga confirma as suspeitas de sua união ao engenheiro, sendo ameaçado se continuar. Ele enfrenta a situação e, mesmo antes que os dois

tomem alguma iniciativa, o colono reage. Em “visível desapego à vida, o agredido previne: - Atirem, mas não errem, não! Nasci pra morrê só uma vez!” (MENEZES, 1993c, p. 147). Ao perceber que Candunga também está armado e disposto a enfrentá-los, Minervino procura mudar a conversa e tenta convencê-lo que o trabalho com Romario não é mais vantajoso do que cuidar da plantação, com perspectiva de boa colheita. Ainda com esse propósito, argumenta: “- Você é um trouxa, Candunga. . . Pense no seu casamento. Veja que vantagem lhe traz se contratar, pra trabalhar em demarcação, quando a lavoura, este ano, vai abarrotar tudo” (MENEZES, 1993c, p. 147). Decidido, não há justificativa convincente para que Candunga mude de opinião. Surgem, então, novas ameaças dos dois capangas, contra quem “Candunga saca a arma que traz na cinta; e, num desafio, bravateia: - É quando cês quiserem! Home foi feito pra morrê! Podem vir todos dois, se forem macho!. . .” (MENEZES, 1993c, p. 147). E ainda sob a promessa de que haverá uma nova oportunidade para concretizar essa ameaça, os capangas saem e Candunga continua o seu caminho.

Depois de chegar em casa, Candunga explica a Tereza o que deve ser feito, porém, tem certeza de que isso depende da decisão de Gonzaga, chefe da família, quem tem o direito sobre a propriedade e a colheita. Mas o padrinho, irredutível, prefere manter sua palavra, sem aceitar ajuda de Romario. Sente-se apoiado por Tereza e Assunção que, subservientes, não conseguem se posicionar contrariamente a ele. Diz que Candunga foi convencido pelo engenheiro, mas ele não. E a colheita será vendida a João Portuga, conforme o acordo feito.

Diante desses desentendimentos, Candunga compreende que não há mais clima para continuar ali, embora considere muito a perda, afinal não quer ir de encontro à autoridade do padrinho, mas também não pode renunciar àquilo que acredita. Então, coloca “sua roupa e a rede na pequena malota. Sem se atrever a dizer adeus a Assunção, que lhe volta as costas, não ligando à sua partida, caminha apressado para o novo destino que os acontecimentos lhe traçam” (MENEZES, 1993c, p. 148). Há, então um estremecimento entre Candunga e Gonzaga. Mesmo sem laços consanguíneos, havia entre eles uma relação firmada no apadrinhamento.

Ressalta-se, nesse sentido, a extensão da família apontada por Gilberto Freyre no livro *Casa Grande e Senzala* (1933), pela demonstração das relações de compadrio, e por Sérgio Buarque de Holanda, no livro *Raízes do Brasil* (1936), com a representação do “homem cordial”, sujeito emotivo que procura minimizar o distanciamento social. Assim é retratado o reforço do poder patriarcal pela inclusão de outros parentes e agregados, representados na narrativa de Bruno de Menezes pela cunhada Assunção e o afilhado Candunga, com uma aproximação sem origem definida. Com essa atitude, Gonzaga reforçou sua liderança num clã familiar, marcado pela autoajuda, na difícil trajetória iniciada no sertão nordestino.

Chegado o tempo da colheita, “Romario alerta Candunga e outros homens admitidos ao serviço, e galopam sôfregos, internando-se nas áreas que devem ser percorridas, onde existem plantações em colheita” (MENEZES, 1993c, p. 155). Antes de iniciar o trabalho, Romário tenta avaliar o quantitativo das áreas plantadas, com a finalidade de orientar os colonos quanto aos procedimentos dos cálculos acerca da “média da produção, pelas tarefas plantadas, a quantidade, em sacos, de cereais e de farinha, com o provável resultado em dinheiro, aos preços mais razoáveis” (MENEZES, 1993c, p. 155). Mas é uma difícil incumbência para a maioria dos colonos, pela falta de oportunidade para frequentarem uma escola. Por isso, não têm condições de executarem os cálculos ensinados pelo engenheiro. Isso gera desconfiança em relação aos pagamentos que receberão, pois não entendem o processo de venda da safra. Sem acreditar na ajuda despretensiosa, “com essa melhoria de negócio, que pela primeira vez lhes parecia realidade, os colonos se entreolham desconfiados” (MENEZES, 1993c, p. 156).

Além da influência exercida pelo engenheiro por intermédio do saber adquirido com sua formação profissional obtida na academia, destaca-se sua habilidade para conversar e convencer os colonos. Assim, há o repasse do conhecimento não apenas teórico, com cálculos aplicados à produção, mas ainda relacionado à prática dos colonos, que não têm ideia de um projeto antecipado da plantação, e seu esforço não se torne em vão, ocasionando a perda daquilo que foi produzido. Ademais, a desconfiança acerca da obtenção do lucro às custas do trabalho alheio, por quem promete ajuda desinteressadamente, é uma barreira a ser transposta, sendo difícil acreditar em alguém diferente de João Portuga, capaz de financiar uma produção sem o interesse de receber, no final de tudo, o investimento acrescido do lucro. Compreensivo às dificuldades ali enfrentadas, “Romario considera as consequências dessa ignorância. O analfabetismo colabora com a falta de estímulo, de assistência aos lavradores” (MENEZES, 1993c, p. 156). Por isso, acredita na possibilidade de uma mudança à custa do esforço e da aprendizagem de todos os mecanismos envolvidos nesse processo de produção.

E assim Romario continua com a ajuda física e financeira aos colonos, mas, sobretudo, mesmo ciente das dificuldades de aceitação, com as orientações para que aprendam a trabalhar, por sua própria conta, sem dependerem de falsos amigos para explorá-los. Com seus “argumentos, os mais recalcitrantes cedem aos poucos. Escutam meio indiferentes, desconfiados, mas ficam sabendo como deveriam proceder, e terminavam obedecendo, numa pacífica aceitação às arengas do idealista” (MENEZES, 1993c, p. 157).

Apesar de todo o esforço para entenderem as explicações do engenheiro, os colonos mostram-se temerosos quanto aos compromissos firmados com os comerciantes, sem conseguirem ter noção de como quitarem as dívidas contraídas com eles, para pagamento com

a safra. Por isso, criam-se expectativas quanto ao resultado de uma produção incerta, sem terem aprendido o manejo para a venda da safra. Outra preocupação é referente à cobrança dos impostos, feita em todas as três esferas de arrecadação do Estado, o que para os colonos é vista como mais uma forma de exploração, sendo para eles a mais perigosa, pois não há como evitar. Embora conheça as exorbitantes taxas cobradas dos colonos, “incidindo, esmagadoramente, sobre a incipiente produção agrícola, atrofiando a exportação, exaurindo qualquer indústria nascente” (MENEZES, 1993c, p. 158), Romario nada pode fazer já que os tributos são instituídos por lei e essa luta seria ainda mais difícil. Como incentivo, voltando-se a um colono questionador, o engenheiro afirma:

- É isso mesmo, é assim como você diz! Responsabilizo-me por tudo! A terra é de vocês, é daquele que a aproveita e dela arranca o seu pão, sem sugar o sangue de ninguém! Contem comigo! Chegará o dia de não pagarem mais! Trabalhem com fé! Isto há de se acabar! Não demora muito!
A essa fala do sonhador, os caipiras se entreolham. Nunca ninguém lhes dissera essas cousas. E como se compreendessem o visionário, iam se dispersando, silenciosos, crentes de que aquelas palavras, sem saberem como, teriam de se realizar um dia. (MENEZES, 1993c, p. 158/59).

Embora apoiado pela maioria dos colonos, havia aqueles que se mantinham contrários ao engenheiro. Entre eles Gonzaga, mesmo sabendo que João Portuga não passava de um explorador, estava firme no propósito de cumprir seu compromisso. Isso era reforçado por imaginar que Romario também tinha seus segredos, sem a pretensão de revelá-los, o que gerava no colono a desconfiança acerca das verdadeiras intenções do engenheiro. Dessa forma, apesar de ser inegável a capacidade de convencimento que Romario exercia sobre muitos, tornava-se um incômodo para Gonzaga, que não aceitava submeter-se ao engenheiro. Portanto, contrariado com os outros colonos convencidos pelo engenheiro, retruca para Tereza: “Ô gente sem sangue! Bando de palermas! Fazem tudo o que esse doutô manda! Ele anda com o demo no coiro, mas comigo vai encontrá dureza! – desabafa para a mulher” (MENEZES, 1993c, p. 161).

Em seus propósitos, Gonzaga conta com o apoio de Tereza e Assunção, que nunca se opõem a ele. Embora perceba que Romario é uma pessoa sensata e está bem fundamentado em seus argumentos, Tereza procura não contrariar o companheiro, pois em outro momento tentou interceder a favor do engenheiro, dizendo que ele não estava a serviço do governo com intenção de punir ninguém, mas para ajudar. Sentindo-se não atendida, agora preferia calar-se, pois conhecia “as birras genistas do marido. Quando empacava numa resolução tomada, nem a ‘rabo-quebrado’ se demovia” (MENEZES, 1993c, p. 146). Já Assunção, mesmo sabendo que

Gonzaga estava equivocado, mas apoiado por Tereza, não se posicionava contrariamente, deixando de lado até o sentimento nutrido por Candunga, passando a vê-lo como um inimigo.

Sem considerar os atritos havidos com Gonzaga, Romario demonstra preocupação com o prejuízo que o colono terá com a perda de sua produção, caso não aceite a ajuda do engenheiro no momento da colheita. Por isso, resolve procurá-lo, pedindo a Candunga que o acompanhe. Mesmo sabendo que poderá ter uma difícil recepção, ao encontrar Gonzaga, “Romario, sem lhe dar tempo de reagir, depois de um ‘bom dia’ amigável, convida-o a acompanhá-lo ao roçado” (MENEZES, 1993c, p. 161). Embora sem protestar, Gonzaga remói a raiva que o toma. Sentindo-se acuado com a persistência do engenheiro, não esboça, sequer, um revide. Sem imaginar um jeito para escapar de tal situação, decide acompanhá-lo. E toda essa cena se passa sob os olhares atentos de Tereza e Assunção, duas espectadoras que

[. . .] não sabem que resolução tomar. Ao descobrirem Candunga, escanchado no ‘pingo’, o rifle embalado, cruzado no ‘santo Antônio’ da sela, dirigem-se ameaçadoras, ao ex-amigo, agora malquisto por elas. Persuadidas que a violência daquele ato é insinuação dele, cospem-lhe a injúria vergonhosa:

- Cê se vinga como um Juda, bicho mau do cão. Mas Deus está no céu pra puni os coisa ruim! – diz-lhe Tereza (MENEZES, 1993c, p. 161).

Convencidas de que Candunga estava contra o padrinho, Tereza e Assunção investem contra ele, sem esperar o desfecho do que acontece durante o passeio de Gonzaga e Romario pela plantação. Elas preferem acreditar que o único culpado por tudo isso é Candunga, pois se ele não trabalhasse com Romario, certamente o engenheiro não teria coragem de aparecer por ali para incomodar a família, sobretudo a Gonzaga, que não consegue se conter ao vê-lo.

Durante a caminhada pela plantação, Romario investe em mais uma tentativa para o convencimento de Gonzaga, a respeito da necessidade da ajuda que ele pode oferecer. Alerta-o também quanto ao monopólio dos comerciantes que se intitulam os donos dos meios de produção, mas não os disponibilizam gratuitamente. Esses homens poderosos se prevalecem da ignorância e ingenuidade dos colonos, no propósito de explorá-los. Embora insistindo nessa conversa, Romario percebe que o colono continua irredutível e, além de fazer pouco caso ao que ouve, demonstra o quanto está enfurecido:

O homem só falta escabujar de cólera. Engole aquela humilhação com uma gana de estraçalhar alguém. Mas o agrônomo se mostra desentendido, fazendo acalmar o ódio que ferve no sertanejo. Curta distância andada, já o emperrado Gonzaga responde às perguntas, concordando com as indagações que ele faz (MENEZES, 1993c, p. 161/62).

Diante da persistência do engenheiro para convencê-lo, “Gonzaga vai cedendo e o seu rancor diluindo-se, ante as maneiras cordatas, embora imperativas, que Romario emprega, ao contrário do que insinuava João Portuga” (MENEZES, 1993c, p. 162). Isso provoca a mudança de ideia em Gonzaga que, mesmo não formalizando o consentimento para a colheita, não expressa oposição às recomendações do engenheiro, que delega Candunga para providenciar o que for necessário:

- Você é quem fica aqui, para armar os paíóis e me representar no serviço. Deixo mais três homens para lhe auxiliarem a agir, se necessário. Veja se consegue pessoal, pago por dia. Vamos ajudar este homem. Seu Gonzaga é trabalhador.

- Doutô, vossa senhoria não pode escolhê outro? Eu não recuso; mas, antes preferia ir pra outro roçado – reluta, Candunga. (MENEZES, 1993c, p. 163).

À distância, Gonzaga observa as orientações que Romario dá a Candunga. Percebe o entrosamento que há entre eles. Agora compreende o quanto o afilhado é importante àquele trabalho. Isso diminui também sua resistência em acatar as determinações do engenheiro. Não acha justo que o afilhado permaneça afastado da família, que agora o rejeita. Não há mais razão para esse desprezo, também compartilhado por Tereza e Assunção; tudo deveria voltar a ser exatamente como antes. Mas não consegue demonstrar o que realmente está sentindo porque “recalca a emoção que o domina. Vê o afilhado distinguido, escolhido para fiscalizar os trabalhos, mandando nos outros, com poderes para solucionar o que desse e viesse, pronto para correr dali com os Portuga, os Minervinos, os seus capangas” (MENEZES, 1993c, p. 163). Gonzaga não vê Candunga apenas como um colono bruto que, por falta de opção, dedica-se ao duro trabalho na lavoura, mas sim alguém que pode desenvolver outras atividades, como tem feito no escritório de Romario.

Admirado com a evolução de Candunga, Gonzaga imagina que o afilhado é hoje tudo aquilo que ele, pela rudeza imposta pela vida, jamais conseguira ser. Embora veja e entenda tudo o que está acontecendo, não consegue fugir da ideia de se manter leal a João Portuga. Dessa maneira, esconde o orgulho que está sentindo em relação ao afilhado, agora bem colocado em seu novo trabalho. Isso o incomoda porque ele o vê como uma ameaça, já que está aliado a alguém considerado inimigo. Mesmo sem justificativas convincentes para alegar contra Romario, a luta continua. O destaque de Romario incomodava seus adversários:

O homem não afrouxava, não recuava, num finca-pé seguro. Por que não se retirava para Belém? A ordem de regresso fora dada, conforme souberam pelo prefeito. Contaria Romario com algum prestígio junto ao diretor de sua repartição? O interventor teria aprovado as medidas que ele tomara? Amedrontá-lo fora inútil, pois quanto dissera, com desassombro, a Gonzaga, definia a firmeza de suas resoluções.

Depois. . . os que trabalhavam com ele formavam uma cabroeira de respeito (MENEZES, 1993c, p. 165).

Era a primeira vez que João Portuga e seus comparsas defrontavam-se com um adversário destemido, que jamais se submeteria aos esquemas de exploração imposto aos colonos. Sentia-se enfraquecido, sem imaginar como agiria em tal situação, pois já tentara muitos artifícios contra Romario, inclusive a influência política que o seu dinheiro podia comprar, dando-lhe a garantia de um poder usufruído sem escrúpulos. Para quem não mede esforços para atingir seus objetivos, era um recurso válido. Incomodava-se porque perdeu a possibilidade de ganhos financeiros e a influência sobre muitos colonos. Dos poucos que restavam, Gonzaga tornava-se uma esperança duvidosa. Assim,

Sabendo que Gonzaga aparenta haver cedido às imposições do agrônomo, mas sofrendo, com isto, um fundo desgosto, era o seu orgulho ferido o estopim oculto à espera da faísca deflagradora. De maneira que João Portuga conta com ele na hora do papoco, - “para dar uma nota no tal doutor de besteira”. Por isso, o primeiro paiol a ser atacado, preferem ser o de Candunga, mesmo porque, Minervino tinha uma gana, em tirar desforço, do recuo a que fora obrigado, quando atacara o rapaz, e perdera o ânimo de liquidá-lo.

Traçam a seu modo o plano criminoso. Reúnem os capangas armados e partem (MENEZES, 1993c, p. 165).

Apesar de ser aparente a tendência de Gonzaga em ceder às recomendações que comumente o engenheiro faz, isso não acontece apenas em função da questão econômica. Embora ainda não tomada, essa decisão deve-se mais à admiração surgida em decorrência das atitudes de Romario, que tem como característica de sua personalidade, essa maneira simples de tratar e convencer pessoas como os colonos. Agora, há um ponto a mais, que está na oportunidade de trabalho oferecida a Candunga, seu estimado afilhado. Por isso, João Portuga não se conforma com a impossibilidade de aumentar seu capital à custa do lucro com a colheita de Gonzaga. Então, procura articular um plano de atacar o paiol onde está armazenada parte da produção do colono. Nesse mesmo projeto do comerciante, há ainda o desejo de vingança contra o engenheiro e, para isso, conta com a ajuda de Minervino Piauí que, por sua vez, também deseja vingar-se pela frustrada investida que havia planejado contra Candunga. Assim, numa madrugada, o ataque é preparado:

Candunga habituara o ouvido aos rumores mais familiares ao meio circundante. Preocupado como vivia, espertando na rede, nota estralejos estranhos, como se andassem passos abafados, quebrando hastes no roçado. ‘Seria alguma vara de porcos, ratos do mato, cotias ou pacas, que viessem comer as plantações?’

Nesta suposição, sacode os companheiros ferrados na soneira. No intuito de espantar os bichos, tomam das armas embaladas e vêm fora, depois de soprada a luz.

- Isto é mas é gente – fala baixo Candunga, agachando-se rápido, acenando para os companheiros. Os outros imitam-no e ficam de respiração suspensa (MENEZES, 1993c, p. 166).

Sem imaginar que essa tocaia está sendo executada a mando de João Portuga, Candunga acredita que isso é obra de seu padrinho, por não estar de acordo com a intromissão de Romario, já que Gonzaga relutava em aceitar qualquer ajuda oferecida pelo engenheiro que, contrariando a vontade do colono, insistiu em promover a colheita de sua produção.

Numa atitude de quem enfrenta um inimigo desconhecido, Candunga parte para o ataque. Em princípio, fica atento aos rumores, na tentativa de compreender o que acontece. Sem conseguir identificar quem se aproxima, ameaça atirar, mas ouve como resposta uma advertência para que ele se entregue ou, em caso contrário, será morto. E assim inicia-se um tiroteio sem que ele soubesse de quem realmente se tratava.

Gonzaga percebe o tiroteio e tenta identificar de onde vem o som, percebendo que é do paiol onde está Candunga, indo em seu auxílio. Ao ouvir o tropel de Gonzaga pela plantação, Minervino suspeita que é Romario, acreditando que será encurralado e ficará sem condições para continuar ali. Assim, ele “resolve bater em retirada, antes que o dia amanheça de todo. E debandam desordenadamente, em busca do esconderijo de suas montadas, perseguidos ainda pelas derradeiras detonações da gente de Candunga” (MENEZES, 1993c, p. 168).

Na dúvida de quem seria o providencial socorro, ou se era mesmo uma ajuda, Candunga percebe apenas um homem chegando, sem reconhecer o padrinho, imaginando que talvez fosse alguém disposto a ajudar os inimigos. Ao perceber que ele está desarmado, espera:

Como um corisco desembestado, chamando pelo afilhado, Gonzaga avança, destemido. Candunga reconhece-o, num relance. Mas sem saber dos seus intentos, aconselha, o rifle com a mira feita:

- Tome tento, padrinho! Se não é de paz, não venha não! Eu agora estou por tudo! (MENEZES, 1993c, p. 168).

Em princípio, Candunga não acredita que o padrinho tenha vindo em sua defesa, mas logo descobre a verdadeira intenção de Gonzaga, quando este grita: “– Eu vim pra bebê o sangue dessa canaia! Eu sabia que só podia sê gente daqueles miserave! – E numa sanha de morte, indagando de Candunga: - Viste as cara dos cabras? Vamo no rasto deles!” (MENEZES, 1993c, p. 168). E assim Gonzaga esclarece as dúvidas ainda alimentadas a respeito de Romario. Depois desse episódio, ele compreende as verdadeiras intenções do engenheiro, com a ajuda oferecida aos colonos, o que o leva a se reconciliar com o afilhado. Com essa atitude,

Assunção e Tereza não davam crédito no que viam. Gonzaga fora vencido pela realidade dos acontecimentos. O que o doutor dizia era a verdade.

Na companhia de mais um homem, desta vez munido de ‘pau-de-fogo’, Gonzaga torna à palhoça, para trazer as mulheres. Ficariam de novo todos juntos. Candunga dá as ordens necessárias e vai ver os estragos feitos nas plantações pelos cabras e seus animais (MENEZES, 1993c, p. 169).

O reconhecimento de Gonzaga, em relação ao trabalho desenvolvido pelo engenheiro, ocasionou a mudança de comportamento de Tereza e Assunção, já que ele, na condição de patriarca da família, com a autoridade de quem decide a conduta de seus familiares, impunha às duas aquilo que acreditava. A transformação do seu modo de pensar proporcionou a volta da paz, com a reconciliação da família, ou pelo menos a parte dela, que se uniu para o trabalho na plantação. Desse grupo já não fazem parte Ana e Josefa, poupadas dessa atividade, as quais ainda estavam morando na casa de João Portuga, sem manifestar vontade de voltar à colônia.

Passado o ataque malsucedido, planejado por João Portuga e executado por Minervino Piauí, Romário aproveita-se de sua influência política e envia correspondência ao interventor do estado, detalhando o ocorrido na madrugada. Relata-o como a tentativa de um assalto a um paiol destinado ao armazenamento da produção, cuja intenção foi de prejudicar os trabalhadores da colônia e o seu trabalho. Mediante suas justificativas, solicita a punição imediata dos culpados, que já estavam presos no município.

Ao receber o telegrama:

O interventor tomou do invólucro, que continha o processo, com fisionomia tempestuosa. E depois de uma leitura apressada, passou a papelada ao oficial do seu gabinete, ordenando-lhe, como se falasse a um soldado:

- Responda que aprovo tudo! Também as providências tomadas! Dou meu apoio! Remeta ao chefe de Polícia, para mandar dez praças embalados, num expresso, buscar esses patifes!

Batendo com os punhos cerrados na mesa dos despachos, determina:

- Quero a abertura de um inquérito policial rigoroso! – E mais enraivecido: - Ah, esses galegos, esses ‘coronéis’ da roça, só mesmo todos na cadeia! Pensam que a revolução foi feita para isso, mas se enganam! (MENEZES, 1993c, p. 171).

A tentativa de recorrer ao interventor do estado, com o objetivo de conseguir seu apoio, se dá em razão de que Romario era conhecedor do “temperamento impulsivo do militar, e contava com essa ‘força’ na hora conveniente. Por isso mesmo, tendo apurado a gravidade dos fatos, decide proceder de maneira imperativa muito ao feitio do governante” (MENEZES, 1993c, p. 171). Firmava-se assim uma aliança entre eles, com a certeza desse amparo a Romario, que agia da mesma maneira do interventor.

Há duas referências aos mandantes do ataque, feitas pelo interventor. A primeira, como “galegos”, que pode ser relacionada aos estrangeiros e seus descendentes, instalados na zona

bragantina desde o tempo da colonização, e que ainda se mantinham como proprietários de grandes áreas, ou assim se intitulavam. A outra referência está direcionada aos “coronéis”, numa possível relação ao coronelismo, que ainda vigorava como representação das oligarquias rurais existentes no Brasil, pois foram aqueles que se mantiveram atrelados ao governo após a proclamação da República, usufruindo do poder em áreas rurais. Soma-se também a menção a uma revolução, sendo, supostamente, a de 1930, que levou Getúlio Vargas à presidência do Brasil, quando foi instituída a interventoria nos estados da República e, conseqüentemente, o enfraquecimento dessa prática de poder, com a implantação do corporativismo, uma ideologia político-social firmada na organização de associações de trabalhadores, sob a tutela do Estado, da qual Romario era partidário.

Enquanto aguarda uma providência, o engenheiro se previne. Supondo que está sujeito a algum ataque de seus inimigos, contrata sentinelas para sua segurança. E esse prognóstico não tarda a acontecer, pois logo percebe que está sendo alvo do inimigo. Para se defender, esconde-se no escritório, de onde “reconhece perfeitamente Minervino Piauí, o cabo e soldados do destacamento, à paisana. João Deodato fala aos fiscais e aos capangas de Portuga. Nota-se caras desconhecidas, mas gente dali mesmo, participante desses barulhos” (MENEZES, 1993c, p. 172). O primeiro tiro é disparado pelos agressores. Em desvantagem numérica, Romario se limita ao contra-ataque: “De dentro respondem com igual furor. Os outros insistem. Um atirador do agrônomo é atingido e emborca. [...] Os que se defendem, carregadas as armas, revidam valentemente” (MENEZES, 1993c, p. 173).

Com o tiroteio, o povo vem à rua, sendo um risco dos malfeitores serem reconhecidos:

Não conseguindo invadir a casa, Minervino e seus cabras têm de abandonar a praça. O povo seria testemunha de sua afronta ao doutor; todos viam o crime que estavam praticando. Romario não quer desperdiçar munição. Aguarda que atirem de novo. Há uma trégua entre os combatentes, que se torna em pesadelo. Minervino e seus homens estão sendo reconhecidos. Resolvem, então, debandar, afundando nas últimas névoas da manhã, dando tiros a esmo, como uma horda desembestada (MENEZES, 1993c, p. 173).

Ciente de não ser o momento para concluir o que havia planejado, Minervino vai embora, pois sabia que se insistisse na continuidade daquele ataque, só teria prejuízo, já que não havia a mínima chance de obter apoio do povo. Caso houvesse alguma acusação, o engenheiro certamente seria admitido como vítima aos olhares do povo, que não hesitaria no reconhecimento do capanga e seus comparsas.

Findada essa investida frustrada de Minervino, surgem muitos comentários acerca do “procedimento dos salteadores. Se com gente que tinha autoridade, eles faziam aquilo, imagine

com os que não podiam apelar para ninguém” (MENEZES, 1993c, p. 175). Está aí declarado o temor, como uma dificuldade para o enfrentamento dos colonos diante das imposições dos comerciantes. Isso demonstra o porquê de seguirem as orientações do engenheiro como um representante da justiça a seu favor. E este, embora amparado pelo interventor, não escapava de ataques dessa natureza. Para Romario, o confronto com esse grupo de poderosos era uma questão de honra, pois se cedesse à pressão dos comerciantes, certamente estaria desmoralizado diante daqueles que acreditavam nele.

Inteirado da gravidade do acontecido e da reação dos comerciantes com a perda das vantagens com a exploração dos colonos, Romario tenta tomar as providências que o caso requer. Com esse propósito, Candunga é mandado à sede do município para entregar um ofício ao comissário, com informações acerca do episódio, exigindo uma atitude legal. “Ressalta a gravidade das ocorrências, com a tentativa de homicídio. Assumindo a responsabilidade do que acontecesse, requisita praças para auxiliar nas capturas. Deixassem o resto com ele” (MENEZES, 1993c, p. 175). Ciente da inoperância da força policial, Romario prontifica-se a assumir esse papel, desde que lhe seja disponibilizado um destacamento de soldados para ajudá-lo com a prisão dos agressores.

Apesar de muitos presenciarem o ataque ao escritório do engenheiro, a opinião estava dividida pela repercussão dos acontecimentos. Havia aqueles que o viam como vítima dos comerciantes que, por usufruírem de uma boa condição econômica às custas do trabalho alheio, poderiam comprar até a justiça, sentindo-se no direito de lutar contra quem se opusesse a eles. Havia também quem concordava com essa atitude, pois toda a violência praticada por eles, ou a seu mando, era porque queriam defender o que supostamente era seu, e isso não deveria continuar. Toda essa violência é fundada na crença alimentada pela condição de impunidade diante de autoridades ligadas ao poder estatal. Cria-se, então, a convivência com o esquema de lucro proveniente dos desmandos, na certeza de que tudo se resolverá conforme a vontade de quem pagar mais por tais benefícios. Assim, há uma estratégia:

Sabendo que o agrônomo e o comissário não teriam complacência com aqueles que resistissem, os criminosos se deixam prender, sem resistência, mesmo porque contam com a proteção dos grandes do lugar e até de gente da capital, para serem soltos. Os cabeças, como sempre acontece, refugiaram-se em suas casas, bem garantidos e irresponsáveis.

Os primeiros detidos foram os fiscais municipais, os guardas, os capangas alugados. Deodato e Minervino Piauí tiveram suas moradias varejadas e deram entrada na enxovia, junto com os seus ‘cabos de ordens’ (MENEZES, 1993c, p. 177).

Com isso, os mandantes são transformados em vítimas das violências que cometem. Nesse sentido, “João Portuga, duvidando do caráter de Romário, fingindo-se inocente, aguarda

para recorrer aos políticos, se fosse incomodado. ‘Cantaria’, primeiro, o comissário, seu amigo, que mandaria chamar ao seu estabelecimento” (MENEZES, 1993c, p. 177). De modo impositivo, assinalado pela autoridade que o dinheiro lhe garantia, João Portuga inicia a conversa intimidando o comissário, acusando-o de prender “gente de responsabilidade” como os seus empregados. Em resposta, o comissário diz que não faria isso com pessoas amigas, mas foi obrigado pelo engenheiro, que tem “costas quentes”, e estava de posse de um ofício do interventor, autorizando a prisão. “Portuga fica suspenso, com a informação de que o interventor prestigiava o agrônomo. Por isso é que ele não tinha ido embora. Ali andava dente de coelho. . .” (MENEZES, 1993c, p. 177). Sob a desconfiança de que o engenheiro usufrui da credibilidade do interventor, o comerciante continua afirmando que Romario é mandão e, além disso, também cismado com ele, pois quando chegou, exigiu a apresentação de documentação comprobatória da propriedade das terras.

Em apoio a João Portuga, o comissário afirma: “- Mas isso não é direito. . . Como é que os negociantes não podem mandar no que é deles?” (MENEZES, 1993c, p. 178). Isso reforça a ideia de que o comerciante está com seu apoio para o reconhecimento de que é proprietário das terras de muitos colonos, vendo-se agora ameaçado pelo engenheiro. Ao reiniciar a conversa, com mais segurança, João Portuga levanta a suspeita de que Gonzaga, por trabalhar nas suas terras, foi expulso do escritório do engenheiro. E insistindo no propósito de suas insinuações contra Romario, questiona o comissário: “- Você não acha, capitão, que isso é vontade de embolsar umas ‘pelegas’? Conheço esses piratas. . . Cada um tem o seu jogo, quando quer pegar a ‘boiada’. . . Este vem com durezas. . .” (MENEZES, 1993c, p. 178).

Desconfiado que Romario também tem os mesmos interesses que ele, João Portuga comenta que o engenheiro está mais preocupado em explorar os colonos do que realmente atendê-los. Com o propósito de averiguar isso, “Romario recebe uma carta de João Portuga, pedindo-lhe para lhe falar, indo o agrônomo à sua residência, ‘pois se encontrava acamado, não podia sair, e tinha assuntos importantes para conversar com o doutor’” (MENEZES, 1993c, p. 178).

Demonstrando-se amistoso, João Portuga inicia a conversa com um agradecimento pela atenção de Romario em atender ao seu chamado, e mostra-se interessado em saber quais foram as prisões feitas após o tiroteio ao escritório do engenheiro. Em fingida surpresa por ouvir que ainda outros estavam sendo procurados, o comerciante tenta inocentar-se. Mas sua verdadeira preocupação era persuadir o engenheiro à desistência desse caso e, conseqüentemente, da continuidade da busca dos outros envolvidos nessa situação:

- Senhor doutor, mandei incomodá-lo, para lhe pedir que não me envolva nesse negócio. Eu tenho muitos inimigos aqui, apesar de ser um verdadeiro pai para esta gente. Eles dirão que eu insinuei, para que fossem atacar seus empregados, mas isso é mentira, é uma aleivosia descarada. O doutor quer ver? . . .

Põe-se de pé, manquejando. Cascavilha num móvel e tira um maço de papéis que parecem duplicatas, ou notas promissórias. E desdobrando-as diante dos olhos de Romario:

Veja isso, senhor doutor! Tudo aqui é dinheiro que estes mandriões me devem! Tenho condescendência com eles e por isso não protesto! (MENEZES, 1993c, p. 179).

Na tentativa de convencer o engenheiro a isentá-lo da culpa em relação ao acontecido, João Portuga vai mais além, insistindo em afirmar sua inocência. Mas se contradiz quando comprova, com a apresentação de documentos, o endividamento dos colonos, o que indica a sujeição aos seus desmandos. Isso é a certificação da garantia do poder proporcionado pela posse do dinheiro. E, procurando mostrar as vantagens que o engenheiro pode usufruir se entrar nesse esquema, continua:

- Doutor, o senhor está no começo de sua carreira. Ouça o que lhe digo. Abandone este programa, que assim o senhor morre de fome. Um moço distinto, como o senhor, metido com estes homens, arriscando a vida, comprando brigas, que não lhe adiantam. . . - E depois de uma pausa: - Faça como os outros, que têm vindo aqui. . . Arrume-se. . . O senhor deve gostar de uma farrazinha, com boas mulheres. . . Faça uma ‘fita’, adoeça e embarque para Belém. Deixe ficar a coisa assim mesmo, que o capitão se arranja comigo. . . Disto é que o doutor precisa. . . Tome lá isso, fica só entre nós. . . Escorrega, para um dos bolsos de Romario, que o encara de frente, um gordo maço de cédulas (MENEZES, 1993c, p. 180).

Sob os argumentos de que aquela situação poderia ser esquecida, assim como já acontecera com tantos outros que passaram por ali, com poucos rodeios naquela conversa, o comerciante não se preocupa em ir diretamente do assunto que lhe interessa, nem mesmo de fazer uma proposta e esperar a resposta do engenheiro, antecipando-se em colocar uma boa quantia de dinheiro em seu bolso. Certo de ter conseguido subornar Romario, e que agora o tinha em suas mãos, João Portuga acreditava que poderia esquecer o inquérito aberto em função do tiroteio, que ainda continuava, pois nem todos estavam presos, sobretudo os mandantes. Não se preocupava com os comentários de que ele “estava na casa do ‘sem jeito’”. Todos os presos, com exceção de Minervino, afirmam que o mandante do assalto fora o comerciante. Interditaram-no de sair do município, até que tivesse de depor” (MENEZES, 1993c, p. 180).

Embora contando apenas com a lealdade de Minervino Piauí, João Portuga estava convicto de que, com o suborno do engenheiro, tinha a garantia da isenção de qualquer culpa acerca do ataque ao escritório. Porém, ao ser convocado para prestar seu depoimento, o comerciante fica admirado ao encontrar Romario e tenta incriminá-lo. Mas para seu espanto, é o engenheiro que lhe provoca uma surpresa, revidando suas acusações: “Pois olhe, o dinheiro,

que eu nem contei, está aqui. Vou entregar, na sua presença, à comissão de inquérito! É uma prova de como você costuma agir, para ludibriar a Justiça e continuar enriquecendo à custa da miséria alheia!” (MENEZES, 1993c, p. 180/81). Sem alternativa, o comissário decreta a prisão do comerciante.

Em conclusão ao interrogatório, tendo como desfecho a deliberação do interventor para que fossem mandados todos os presos para Belém, João Portuga, outros comerciantes e alguns coronéis são responsabilizados pelo esquema de exploração dos colonos, sendo incluídos entre os demais que já estavam detidos. Porém, na tentativa de se isentar de qualquer responsabilidade acerca do caso:

O comissário de Polícia, sem saber que partido tomar, teve que dar conta das capturas e ultimar o inquérito, opinando pela punição dos culpados. Para não ficar mal com os amigos, joga a responsabilidade das prisões e do embarque dos presos, sobre Romario. E quando encontra ocasião azada, cochicha para os descontentes: - Este doutor é um danado. . . Parece que é gente do interventor. . . Precisamos cavar a saída dele daqui, de qualquer jeito. . . (MENEZES, 1993c, p. 181).

O comissário compreendeu que não tinha alternativa para se recusar ao aprisionamento e envio dos mandantes do ataque ao escritório do engenheiro à capital. Em suas justificativas acerca da atitude tomada contra aqueles que o beneficiavam pelo envolvimento no esquema de exploração dos colonos, tenta convencê-los de que não há como se debater com alguém que parece estar amparado pelo interventor, que é a representação maior do poder no estado. Para que tudo se resolvesse favoravelmente, seria necessário conseguir um apoio político para destituir o engenheiro de sua função e mandá-lo embora do município.

Com o desfecho do caso, Romario retoma suas atividades no escritório, juntamente com Candunga, que lhe explica detalhes do atentado ao paiol onde estava a safra de Gonzaga. Para o engenheiro, seria conveniente a inclusão de mais esse agravante no processo, antes de enviá-lo a Belém. Ao concluir a conversa, Candunga afirma que o ataque ao paiol possibilitou o entendimento com sua família. Com isso, o engenheiro percebe a compreensão de Gonzaga quanto às reais intenções dos comerciantes, insatisfeitos, procurando agir com violência contra os colonos. E voltando-se a Candunga, indica-lhe algumas orientações para que sejam repassadas ao padrinho:

- Veja lá isso, Candunga. Diga a Gonzaga que tome conta do que é dele. A terra, o pão, o bem estar, cabem a vocês. . . Não há homens pobres: existe uma partilha mal feita, do que devia ser de todos. Um dia você compreenderá isso. Requeira a metade do terreno onde vocês estão, para ser demarcado. Trabalhem como homens, para não serem explorados. Observem o plantio das culturas como se deve fazer. Basta de rotina, de cansar as terras e depois abandoná-las. Assim vocês continuarão sempre explorados. Aqui, tudo quanto se planta, grela e dá fruto. Vá, convença Assunção e

case logo. Mande as folhas dos contratados para serem pagas (MENEZES, 1993c, p. 182).

Com essa conversa, Romario demonstra o desejo de uma partilha igualitária da terra, que assegure a cada um dos colonos a posse de seus lotes, sem a interferência de terceiros, sendo cada um responsável pela sua sobrevivência, com o produto do seu trabalho. Só assim acabaria a exploração e a desigualdade social. Mas para que isso aconteça, é preciso que os colonos tomem consciência e aprendam a lutar por seus direitos à propriedade que ocupam, fixando sua residência ali, sem deixar o cuidado para evitar o esgotamento da terra. Por isso, ele acredita na possibilidade de que Candunga seja o seu intermediário junto aos colonos, tornando-se o responsável pelas folhas que os colonos, por falta de uma escolaridade efetiva, não conseguem preencher. Recomenda também que Candunga, além da preocupação com os outros, procure cuidar de si, constituindo uma família com Assunção.

De volta para casa, Cadunga é acolhido pelo padrinho, Tereza e Assunção. Na reunião da família, Gonzaga expressa que sente a falta das filhas Ana e Josefa, que ainda estavam na casa de João Portuga. Com uma condição financeira melhor, havia mais espaço na casa, reservado não apenas para Tereza e Assunção, mas também para as filhas. “Parecia, porém, ante a gravidade dos fatos ocorridos, em que Portuga e Gonzaga apareciam envolvidos, e a indiferença demonstrada pelas duas filhas, que elas não estavam dispostas a voltar para a companhia dos ‘velhos’” (MENEZES, 1993c, p. 183).

O acontecido com João Portuga contribuiu para que Ana e Josefa, mesmo a contragosto, ficassem cientes de que seria inevitável a volta à colônia, pois “ambas não tinham dúvida em que o pai as mandaria buscar, depois do que acontecera, com a prisão do português” (MENEZES, 1993c, p. 183). Apesar de estarem sozinhas com Rosinha, sentiam-se bem tratadas. A amante de João Portuga também tinha interesse que elas ficassem, pois mesmo sem ele na casa, poderiam continuar sendo o chamariz que representavam para atrair os fregueses do estabelecimento. Por isso, são instigadas a ficarem: “- Ah, se fosse eu! Ia mas custava! Não sejam moles, suas bobas! . . . Não saiam daqui é que é! Eu lá ia deixar isto aqui, pra me meter no mato! . . . Axi, que eu ia! . . .” (MENEZES, 1993c, p. 184). Em princípio, a conversa estava apenas ao nível de sugestão, mas como uma das meninas demonstrou que poderia esboçar alguma reação indesejável para Rosinha, ela muda o tom da prosa e, em seguida recomeça, dirigindo-se a uma delas, tentando intimidá-la: “Pensas que eu não vi seu João te amolegando os peitos, te chupando os beiços? Queres ver, sai daqui! Espalho pra todo mundo quem tu és!” (MENEZES, 1993c, p. 184). Embora não quisessem voltar à colônia, agora tinham um motivo

maior para ficarem, pois temiam que seus segredos viessem a público caso Rosinha cumprisse a ameaça.

Com essa ameaça, Rosinha demonstra que não queria perder o atrativo oferecido aos fregueses. Para alguns, Ana e Josefa significavam até mais que isso, como para o turco Abdala que, aproveitando uma visita que elas fizeram ao seu estabelecimento, “ofertou-lhes lencinhos cor-de-rosa, com florinhas azuis nas pontas e um casal de pombinhos se beijando” (MENEZES, 1993c, p. 183), numa atitude de quem pretendia conquistá-las. Por essa e outras situações, Rosinha insistia para que elas ficassem. “Era como se possuíssem o talismã da sedução” (MENEZES, 1993c, p. 185). Tudo era apenas uma questão de tempo. Em sua trajetória como dona de bordel em Belém, Rosinha já havia recrutado muitas jovens para agradar seus clientes. Assim, Ana e Josefa, já estavam encaminhadas sob os ensinamentos dessa “professora da vida”, e pouco faltava para que elas se tornassem maior de idade e conseguissem a emancipação para seguirem seu caminho, sem a interferência de pai e mãe.

Embora rejeitados por Josefa e Ana, para a família, sobretudo para Tereza, que em seu sentimento materno, muito sofria com a falta das filhas, era necessário a reunião de todos. Jamais imaginaram que, ao consentirem que elas fossem morar com João Portuga e Rosinha, por falta de acomodação para todos na casa da colônia, estariam cometendo um grande erro. Agora estavam em dificuldade para corrigir isso, porém, cientes do “pátrio poder”. Embora não conhecessem o termo jurídico que, antes mesmo de ser extinto, não vigorava para quem vivia distante das questões ideológicas do direito natural que os pais sempre tiveram sobre os filhos. Por isso, Candunga foi designado a buscá-las, porém:

Quando Ana e Josefa deparam com o rapaz, nos seus olhos ladinos, tremula um espanto irreprimido. Tão desorientadas ficam, com aquela visita, que não encontram palavra para dizer. Candunga dá o recado de pé. E pior do que um escarro na cara é a resposta recebida:

- Vamos não, Candunga. Diga para pai, mas mãe, que não vamos. Não queremos saber do mato. Aqui temos tudo. Ninguém pode obrigar nós a i. . . (MENEZES, 1993c, p. 186).

Desapontado, Candunga não consegue ter argumentos para convencê-las a voltarem à colônia. Embora a vinda tenha sido em decorrência das dificuldades que a família enfrentava, elas logo se adaptaram à vida na cidade, habituadas com o conforto daquela moradia distante da colônia. Isso era reforçado pela amante de João Portuga, que não só as incentivava, mas também ameaçava, pelo comportamento que tinham, conduzindo-se da forma que ela mesma havia ensinado. Com ares de quem estava preocupada com o bem-estar das duas jovens, Rosinha se volta a Candunga:

- Você está vendo, seu Candunga? Elas não querem ir mais, coitadinhas. Já estão acostumadas em nossa casa. Para que tirem as meninas daqui? – E olhando-as de esguelha – Comem do melhor, vestem direitinhas. . . Você sabe, elas estão moças feitas, não querem ir se meter no mato. Qualquer dia estão arranjando um bom casamento aqui na ‘vila’! (MENEZES, 1993c, p. 187).

O jeito dissimulado de Rosinha, pelo fingimento de um cuidado desinteressado pelas meninas, não é suficiente para convencer Candunga, que fica ainda mais revoltado com essa situação, voltando-se a ela, acusando-a de ser a culpada por tudo aquilo. Ele entende que não há como negar o seu interesse em prostituí-las. Para não agravar o problema, Candunga afirma que não as leva para evitar escândalos. Em mudança repentina, Rosinha torna-se ameaçadora, e o pragueja, dizendo que deseja ver o que ele, seu padrinho e Romario são capazes de fazer nesse caso. Sem saber como proceder, mas sem querer ser o portador dessa desagradável notícia ao padrinho e Tereza, vai ao escritório do engenheiro, na tentativa de obter aconselhamento. Então Romario toma a seguinte decisão:

Manda chamar Gonzaga ao escritório. E quando o sertanejo chega, Romario, conforme Candunga lhe descrevera, suavizando melhor as tintas, pinta a cena passada na casa de Portuga, por causa das suas filhas. A indignação de Gonzaga desenha-se na expressão dura de sua máscara. Romario, depois de aconselhá-lo a não usar de violências, termina pedindo-lhe para deixar o caso com ele, que as coisas não acabariam assim (MENEZES, 1993c, p. 188).

De nada adiantou a proposta feita pelo engenheiro a Gonzaga, que só consegue pensar em fazer sua própria justiça. Ele, que nunca foi homem de deixar seus problemas para que outro resolvesse, não poderia fraquejar agora, sentia-se ferido na sua autoridade de pai. Era preciso tomar uma decisão, mesmo que fosse de forma violenta. E isso faria, sobretudo por Tereza que, para ele, não suportaria a notícia de que as filhas não voltariam para casa. Agora deveria agir com firmeza:

E depois de um silêncio embaraçoso, em que os seus pensamentos se tornam mais negros:
 - Seu doutô me empresta uma garrucha! Mostro que sou pai e sou home!
 Romario procura acalmá-lo, lembrando-lhe a sua proteção, mas Gonzaga não se contém. Reflete um momento e fala entre os dentes, numa queixa desolada:
 - Tenho mais pena é da mãe. Se Tereza sabe disso, assim como elas dissero, morre antes de botá a bênção nelas. . . (MENEZES, 1993c, p. 189).

No intuito de evitar alguma ação desastrosa de Gonzaga, Romario tenta convencê-lo que pode assumir a responsabilidade pelo caso. Em princípio, o engenheiro vai ao juizado em busca de uma solução, mas ouve do juiz a seguinte justificativa: “- Doutor Romario, a lei não coage mais um filho ao jugo de uma paternidade exigente. O poder do **pater familis**, hoje em

dia, é muito relativo. As menores não de alegar razões estudáveis, para não quererem mais a companhia de seus genitores” (MENEZES, 1993c, p. 195). Embora Romario compreendesse o relaxamento da lei, ele sabia que isso de nada adiantava para Gonzaga, habituado aos princípios e valores cultivados no sertão, onde o homem exerce o poder sobre toda a família, o que tornava difícil de aceitar a condição de que as filhas já poderiam decidir onde queriam ficar. O engenheiro ainda argumenta que a entrega das filhas, por Gonzaga, aconteceu em decorrência da confiança que João Portuga lhe inspirava. Embora não fosse merecedor, o comerciante aproveitou-se da necessidade do colono para obter essa autorização. Depois de ouvir as justificativas de Romario o juiz contra-argumenta, garantindo ser Gonzaga o único culpado por se desfazer das filhas, deixando-as na casa do comerciante, sem procurar saber como deveria agir, seguindo os procedimentos que a legalidade exige.

Não convencido pelas explicações evasivas dadas pelo juiz, Romario insiste na resolução desse impasse, afirmando que seu interesse não está na interpretação da lei, pois, para ele, isso é o que menos importa no momento, mas sim quais seriam os procedimentos necessários para que Gonzaga levasse as filhas de volta. Nesse sentido, retoma a conversa de forma incisiva: “O que eu quero é que o senhor tome providências para Ana e Josefa saírem daquele calogio. – E já fora de si: - Do contrário, faço a polícia ir buscar as menores e participo ao interventor os motivos de minha atitude” (MENEZES, 1993c, p. 195).

Em princípio, Romario tenta sobrepor-se à autoridade ao juiz, exigindo uma atitude que lhe seja favorável. Porém, não conseguindo atingir o seu objetivo, procura um outro recurso, prevalecendo-se do prestígio que tem junto ao interventor. Ele deixa claro que se for necessário, não hesitará em se utilizar desse amparo, caso o magistrado não atenda suas exigências. E antes de sair, volta-se novamente ao juiz:

- O senhor vai ver como eu resolvo! O comissário irá buscar as retirantes, e trazê-las para esta casa! Para aqui mesmo, ouviu! Se o senhor se negar acolhê-las, procurarei uma família direita, para depositá-las! – E como se tomasse súbita resolução: - Mas eu quero é aqui! Aqui é que é o lugar conveniente, até que elas embarquem para a capital. Lá, a polícia que tome conta do caso, que as interne em qualquer parte, ou as entregue a seus pais! É o que vou fazer! – Volta-se da porta e acentua: - Este é que é o direito, sem subterfúgios, nem palavrórios. Vou telegrafar ao Juiz de Menores e ao interventor! (MENEZES, 1993c, 196).

Com a impulsividade de um temperamento forte, Romario não mede palavras para atacar o juiz e reafirmar as vantagens de contar com o apoio do interventor, o que lhe garante um certo poder para enfrentar, até mesmo, a maior autoridade judiciária do município. Enquanto ele se impõe diante do juiz, demonstrando essa confiança que usufrui junto ao governante, na casa de João Portuga, “Rosinha, desconsolada e sem arrogância, faz promessas, pensa em

procurar macumbeiras, para um ‘trabalho que melhorasse aquela situação’ (MENEZES, 1993c, p. 196). Ao se verem com os recursos próprios esgotados, como forma para conseguirem o que desejam, Romario e Rosinha valem-se de diferentes maneiras de demonstrarem seu poder. Ele, utilizando-se da intercessão política, ela, já sem o amparo do amante preso, apela ao poder de entidades sobrenaturais.

Desvalida da assistência que lhe garantia o comerciante, Rosinha tenta conseguir ajuda com o turco Abdala, um frequentador assíduo de seu estabelecimento depois da prisão de João Portuga, mostrando-se muito interessado pelas meninas. Mas compreendendo que ele em nada poderia colaborar, acusa-o:

- Está vendo, seu judeu cabrão! Você não dizia que as meninas não iam nunca sair daqui. – E voltando-se para o grupo: - Foi ele, capitão, foi ele quem me fez ‘soprar’ para Ana e Josefa se negarem a seguir com seu Candunga! Disse que elas não podiam ir para a casa da gente delas! Ele queria se amigar com uma delas! Desde que seu João foi preso, que ele não sai daqui (MENEZES, 1993c, p. 197).

Ao perceber a tentativa frustrada de se livrar da responsabilidade de ter incentivado Ana e Josefa, para que se manifestarem contrárias a Candunga, negando-se a voltarem para sua casa, Rosinha, sabedora de sua má reputação na cidade, procura evitar problemas judiciais. Ela está inteirada das dificuldades encontradas por João Portuga para sair da prisão, já que o amante não conta mais com a influência que tinha anteriormente, e por isso tenta se defender, mesmo que seja desviando sua culpa a outros.

Longe dos problemas enfrentados pela amante, João Portuga e seus comparsas, presos em Belém, aguardam “‘habeas corpus’, de mero efeito político, em favor dos implicados nos – ‘intensos tiroteios entre colonos na Estrada de Ferro de Bragança’ – como noticiara a imprensa, mal informada quanto à realidade dos acontecimentos” (MENEZES, 1993c, p. 191). A inversão dos fatos é prejudicial aos implicados no crime, pois, não sendo colonos como a imprensa notificara, cresce a dúvida quanto à veracidade do que realmente aconteceu. Isso dificulta o processo. Assim:

O Tribunal, entretanto, denegara o petítório, para prestigiar o governo, como assoalharam os postulantes. Solicitadas informações à Chefia de Polícia, esta esclarecera que – ‘efetivamente, haviam sido enviados presos, da zona bragantina, pelo respectivo comissário policial, vários indivíduos participantes de uma tentativa de assalto a depósitos de cereais, que esses indivíduos, depois de ouvidos em inquérito regular, foram postos em liberdade’. Estava, assim, prejudicado o amparo legal aos pacientes, enquanto eles continuavam ‘mofando’ na enxovia. Entretanto, as cousas não ficariam assim. Havia gente da situação interessada por eles (MENEZES, 1993c, p. 191).

O impedimento do habeas corpus liberado pelo judiciário, favorável aos implicados nesse processo, é resultado da obediência ao Poder Executivo que tem o controle de todas as ações desenvolvidas no Estado. Isso acontece em decorrência do regime estabelecido no estado do Pará durante o governo de Getúlio Vargas, que assumiu a presidência do Estado brasileiro, a partir da revolução de 1930. Com isso, o estado do Pará passou a ser comandado por um interventor, nomeado pelo presidente, que centralizava os três poderes. Dessa forma, as decisões judiciais só deviam ser tomadas após a sua apreciação, como autoridade máxima do estado. Apesar dos rigores da intervenção no estado, o controle não era total, pois ainda havia aqueles que se infiltravam no sistema, para tirarem proveito, fazendo um jogo duplo que lhe rendia vantagens não apenas políticas, mas também econômicas. Acerca dos representantes desse grupo, há um esclarecimento de que:

Eram os comensais, os amigos do peito, os bajuladores, os ‘revolucionários’ de última hora, os que, com habilidade, controlavam os atos do governante. Os que faziam e desfaziam o ambiente das amizades palacianas. Os que alvitavam se havia interesse político, ou não, nos favores que a interventoria poderia conceder. Daí, o dinheiro de João Portuga fazer o milagre de ser conseguida a sua liberdade, a de Minervino Piauí e de mais alguns ‘coronéis’, que poderiam dispor de eleitores, na ocasião precisa e fazer boas contribuições para o Partido, no futuro (MENEZES, 1993c, p. 191).

Não eram poucos aqueles a forjarem uma lealdade ao governante, falsamente submissos, como quem age de acordo com as suas determinações. Na ausência do governador, mostravam-se poderosos, agindo de forma que houvesse a compreensão de que eles exerciam alguma influência relacionada às decisões a serem tomadas. E disso se prevaleciam quando percebiam alguém com dinheiro, necessitando de ajuda para obter um benefício, como nesse caso, a liberdade.

Exemplo disso é um “amigo íntimo do interventor” que se aproveita dessa situação e usa certas estratégias, como quem não sabe do que se trata, com a intenção de conseguir o que deseja, aproveitando-se do desconhecimento do governante acerca do caso. Este, sentindo-se afrontado pela ação de um habeas corpus em favor de João Portuga e seus comparsas, considera que o ultimato deve ser de sua responsabilidade. Assim, esse “amigo”, fazendo-se desinteressado pelo caso, como quem aprova a decisão do interventor de não aceitar a decisão judicial, consegue atingir seus interesses, convencendo os detentos a acreditarem no seu poder de influência junto ao interventor, como se fosse o conselheiro que o faz mudar de ideia. Com certa astúcia, ele expõe seus argumentos ao interventor:

- Uns bacharéis malandros impetraram uma ordem de ‘habeas-corpus’ em favor deles. É trabalho de decaídos. . . O senhor não acha? . . .

- Isto percebi eu! – altera a voz o interventor. – Mas é pior para eles! Vou mandar soltar todos, depois de gramarem mais uma semana de xadrez. Se vierem de novo com histórias de ‘habeas-corpus’, mando deportá-los amanhã mesmo! Vou dar ordens ao Chefe de Polícia!

O amigão politiqueiro tem segura a bolada. Uma gorda gratificação, como presente, se conseguir a soltura dos prisioneiros. Era questão de dia, menos dia. Fere, pois, mais fundo, a corda tensa do ponto de vista do militar:

- É isto mesmo. . . Para que esta gente pensa que se fez revolução? Dê-lhes uma lição em regra e depois os ponha na rua. . . Eles ficam desmoralizados na colônia, onde se julgam grande coisa. . .

O interventor, crente de que estava agindo acertadamente, conclui:

- É preciso ensinar esse pessoal a respeitar! Abusou, cadeia com eles! É o que todos merecem! Só assim se endireita isso!. . . (MENEZES, 1993c, p. 192).

Com essa simulação, tanto o interventor quanto os prisioneiros são ludibriados. O primeiro, ciente do seu poder, certifica-se de certos efeitos obtidos com a punição imposta aos infratores. Assim, está alimentada sua ilusão de ter o controle sobre todas as ações praticadas dentro dos limites do estado. Os outros, por confiarem na influência que o político usufrui junto ao interventor, certificam-se de que valeu o pagamento feito a ele, pois agora estão com a liberdade assegurada.

De volta para casa, “João Portuga e seus amigos vêm apreensivos, sem aquela alegria costumeira, pois sabem que ali não mais garimpariam, não seriam os mandões de outrora. Estavam desmoralizados, perdida a importância, servindo de chacota ao povo” (MENEZES, 1993c, p. 193). Embora não houvesse o mesmo ânimo, era necessário retomar a vida, e tudo o que haviam conseguido ainda estava lá, ainda que com o prestígio abalado. No povoado, a curiosidade era geral e a estação ficou lotada para esperá-los, mas, devido ao atraso do trem, muitos dos que os aguardavam dispersaram-se. Porém, ao chegarem à cidade, agora desmoralizados, foram chacoalhados pelos poucos que restavam. Essa recepção já estava prevista. Eram muitas as conversas, como a de duas comadres, com uma delas comparando o interventor a um demônio, capaz de colocar na cadeia todos aqueles que não estão de acordo com a lei. “Era a língua solta do povo, tirando desforra da situação, agora favorável, contra os poderosos destronados” (MENEZES, 1993c, p. 194).

Livres dos negociantes que lhes exploravam, os colonos empenhavam-se no cuidado com as plantações, com as safras aumentadas e muita gente trabalhando. Estavam cientes de que as propriedades e a produção eram totalmente suas, ainda que o controle quanto à negociação dos produtos estivesse sob a responsabilidade do escritório do engenheiro. Por conseguinte, de todas as “cargas dos colonos, negociadas, o dinheiro vem primeiro para o escritório da administração dos trabalhos agrícolas. Assim, os produtores recebem certo o resultado de seu trabalho” (MENEZES, 1993c, p. 199). Ao fazer a prestação de contas, Romário também faz certas recomendações:

- Agora vão cuidando de acertar a vida de vocês. Requeiram os seus lotes e paguem os emolumentos. Mas vejam, que só devem tratar com funcionários da repartição. Ninguém compre a crédito no comércio. Paguem as contas que fizerem. Não adianta guardar dinheiro. Vocês precisam é de saúde, de força e de união.

Os colonos, agradecidos, prometem assim proceder, porém, mal pegam a bolada graúda, procuram as tascas, onde podem dar franca expansão ao contentamento que lhes vai na alma.

- Arroche uma cerveja aí! Dexe a bruta espumá de riba! Quero lavá a cara de meu ‘jagunço’! Bote mais outra, que esta não chega! (MENEZES, 1993c, p. 200).

De nada adiantou o que Romario recomendara. Sob o desejo de dar vazão aos prazeres, incomuns pelo aperto financeiro, muitos colonos saem com a intenção de gastar o dinheiro recebido, sem preocupações em relação ao futuro. Mas alguns ainda pensam na melhoria de suas condições de trabalho, saindo à procura de bons animais e equipamentos que poderiam precisar, outros, acreditavam que o rendimento da safra lhes proporcionaria outros divertimentos. “Não faziam questão de preço de mulher, nem de cavalo, nem de cachaça, nem de festa paga (MENEZES, 1993c, p. 201). Tudo podiam com o dinheiro que tinham. Gastavam da maneira que lhes parecia mais conveniente.

Entre as mulheres que ali estavam disponíveis, uma se destacava; chamava-se Chiquinha. Tornara-se famosa por enfrentar o companheiro, no momento que ele, armado com um punhal, pegou-a na cama com um amante. O caso tornou-se de conhecimento do povo. “E desde essa mesma noite, e daí por diante, ela não teve mais dono. No mercado, nas feiras, nos ‘forrós’, passou a ser chamada ‘Chica sem medo’ que os homens cobiçavam, mas respeitavam e temiam” (MENEZES, 1993c, p. 202). Embora vivesse libertinamente, Chiquinha sabia como se impor diante dos homens que dela se aproximavam e, por isso, tornou-se uma mulher respeitada por todos.

Distante do cotidiano da colônia, onde a vida é enfadonha, com muito trabalho e poucas opções de entretenimento, aquela noite na vila tornava-se aprazível, transformada em um acontecimento de camaradagem, em que todos festejavam e brincavam. Enfim, ainda mesmo que desajeitados, por não ser uma situação habitual, todos só desejavam se distrair, aproveitar aquele momento para esquecer um pouco a vida dura do roçado. “Assim mesmo, a alma coletiva se expande; e quando a cachaça, o vinho ‘traçado’, a cerveja natural, que chamam ‘quente’, a tiquira maranhense, desequilibram os juízos, as mulheres damas acalmam os dançarinos mais ‘pesados’” (MENEZES, 1993c, p. 203). Era um momento em que a bruteza masculina, enfraquecida pelo efeito da bebida, caía por terra diante da afabilidade feminina.

No meio de tantos colonos empolgados com o dinheiro recebido, sentindo-se recompensados por seu trabalho, Gonzaga não demonstrava satisfação. Isso transparecia em sua fisionomia, marcada pela expressão de um certo ar preocupado, o que desperta a atenção

de Romario, que se aproxima para interrogá-lo, tentando descobrir os motivos de seu incômodo. Num desabafo, Gonzaga expressa como resposta a manifestação do desejo de repartir seu dinheiro com Candunga, como recompensa ao afilhado que muito o ajudara. O engenheiro lhe explica que deveria investir aquela quantia na melhoria de suas terras para a próxima colheita, sobretudo, no conforto de sua moradia, muito justo para o descanso de quem tem uma dura jornada de trabalho. Mas também o aconselha que depois de fazer esse investimento, ele deve acertar as contas com o afilhado, que o esteve ao seu lado nessa empreitada. Apesar do dinheiro recebido, conforme o que lhe prometera Romario, e das orientações agora dadas, Gonzaga ainda estava incomodado:

Não obstante o que lhe dissera, Romario nota uma pungente melancolia estampada no rosto do sertanejo. Qualquer cousa, secretamente, o maltrata e acabrunha. Lembra-se de Ana e Josefa, as filhas desmioladas, que preferem andar de casa em casa, a se reconciliar com sua família.

É visível o drama íntimo de Gonzaga. Romario tenta confortá-lo:

- Não se preocupe assim, Gonzaga. Eu sei como você vive aborrecido, pela ausência de suas filhas. Mas tenha paciência, garanto-lhe que a lei está do seu lado. Não demora elas virem lhe beijar a mão. São coisas que acontecem. . . Tenha calma!. . . (MENEZES, 1993c, p. 205).

É difícil para Gonzaga a aceitação desse abandono. Abalado em sua autoridade de pai, não consegue esconder a vergonha diante dos outros colonos. Assim, o desejo de vingança contra João Portuga, torna-se uma ideia constante. Isso preocupa Tereza e Assunção, que “procuram contê-lo, tirar-lhe da cabeça qualquer ideia de vingança, pois Romario é por eles e o caso se resolveria a contento de todos” (MENEZES, 1993c, p. 206). Dias mais tarde, ele sai de casa para resolver esse problema, mas volta sem as filhas. Ao chegar em casa, pensa nas mudanças que aconteceram em sua vida. Ao imaginar sua boa condição financeira, na casa nova com mais conforto, murmura: “Posso até comprá uns burro pros trabalho na roça, pois o diabo destas filha haverá de me desgraçá, de me estragá toda a sorte” (MENEZES, 1993c, p. 207). A boa condição que o dinheiro lhe garantia não era suficiente para convencer as filhas, nem mesmo a autoridade de pai. Isso o leva a reforçar ainda mais o desejo de vingança em relação a João Portuga, o causador daquele problema.

A situação vai se agravando e, ao chegar mais uma vez sem ter conseguido trazer as filhas, Gonzaga sente-se envergonhado diante da mulher que o vê voltar sozinho. Ao sair da sua presença, Tereza passa mal, sendo acudida por Assunção, que o chama. “E quando, impelido, finalmente, pelos chamados aflitos de Assunção, Gonzaga chega junto do corpo de Tereza, já não há tempo de meter-lhe uma cera entre as mãos, maceradas e inertes” (MENEZES,

1993c, p. 207). A morte de Tereza foi mais um motivo para aumentar a revolta de Gonzaga contra o comerciante que arruinara sua família.

Sem clima para continuar morando no povoado, pois não tinha o mesmo prestígio de antes, João Portuga entra em negociação com o turco Abdala para acertar a venda de seu estabelecimento; “desmoralizado perante os colonos, um sério presságio agoura-lhe que ainda haverá muito sangue por causa de Ana e Josefa. Apressam por isso a transação, antes que suceda qualquer desfecho desagradável” (MENEZES, 1993c, p. 215). Sem planos em relação ao que faria depois, o comerciante sabia que contava com o apoio de sua companheira. Inconformada com a derrota do amante e, conseqüentemente a sua, ela procura vingar-se de Romario. “Roendo o seu despeito, Rosinha fala em mandar fazer um ‘despacho’ brabo, para liquidar com o agrônomo. Volta aos velhos deboches, bebendo em companhia dos tropeiros, instigando os mais insolentes para darem um tiro, uma facada, no ‘tal doutor’” (MENEZES, 1993c, 215). Isso é a demonstração do desespero de Rosinha que, sentindo-se desamparada do prestígio político perdido por João Portuga, apela para todos os recursos que lhe são possíveis, seja de ordem religiosa, como um “despacho” encomendado, ou mesmo acreditando prevalecer-se da sua habilidade de persuadir os clientes do seu estabelecimento.

Não conseguindo esquecer a desgraça que lhe pesava sobre a cabeça, Gonzaga, sem Tereza e as filhas, alimenta ainda mais o desejo de vingança em relação a João Portuga. Para isso, arquiteta um plano. Pelo alpendre dos fundos, entra na casa do comerciante, num momento em que este trabalha sozinho em seus aposentos. Ao deparar-se com o colono, que empunha uma faca, João Portuga saca um revólver de uma gaveta, disparando um tiro contra Gonzaga. “A bala erra o ponto alvejado. Outro tiro reboia na casa toda. Gonzaga não esmorece, e, ‘cobrindo-se com a fumaça’, avança num salto imprevisto e crava três palmos de lâmina na ‘raiz do umbigo’ de João Portuga” (MENEZES, 1993c, p. 216). Assim, está concluída a vingança do colono. Não lhe importava que o comerciante, em seus derradeiros momentos, ainda pudesse denunciá-lo como o autor do crime. Tudo estava acabado, não havia dinheiro que comprasse a vida de João Portuga, nem a dignidade de Gonzaga, mesmo depois de concluir seu plano. “Quando se espalha essa notícia, o povo, já esquecido de quem era Portuga, lavra a sua condenação. Procura, bate capoeira, corre as estradas e, nada se encontra, que denuncie a passagem de Gonzaga” (MENEZES, 1993c, p. 217). Qualquer tentativa de busca parece em vão, já que ele fugiu sem rastro, deixando apenas, por conta de Romario, a justificativa que deveria ser dada “às autoridades, por se tratar de um colono, registrado na sua administração” (MENEZES, 1993c, p. 217). Isso certamente seria feito da melhor maneira possível, caso não fosse, Gonzaga estaria livre para traçar o seu destino.

Com a abertura de inquérito para averiguações do crime, as prováveis testemunhas e pessoas implicadas são convocadas para prestarem depoimento. Nesse sentido:

Candunga e Assunção são chamados ao comissariado de polícia, para depor sobre o caso, que agita a colônia toda. O capitão, na qualidade de autoridade, agora dentro de suas severas atribuições, quer arrancar à força declarações contra o acusado. Desnor-teia, embaraça Assunção, com perguntas e indiretas:

- Quando seu cunhado saiu, lhe disse que ia matar o comerciante, não foi?
- Inhor não. Não vi quando ele saiu – declara a moça com firmeza.
- Olhe lá, não minta. . . Conheço quando mulher está marombando. Diga logo a verdade. Desse banco você pode sair pro xadrez, se mentir – ameaça o manhoso (MENEZES, 1993c, p. 217).

Como forma de obter as informações desejadas, o comissário tenta advertir Assunção quanto ao risco que corre se faltar com a verdade que ele gostaria de ouvir, pois quer, a qualquer custo, uma resposta que incrimine Gonzaga. Sem conseguir atingir seu objetivo, procura disfarçar suas reais intenções, reiniciando, com a suavidade de quem se aproxima como um amigo, mandando-a aguardar em outro compartimento. Depois dessa intimidação, o escrivão, que observara tudo, incentiva o comissário: “- Bem boa essa, capitão. E lhe garanto que não corre mais perigo. . . Aperte a bichinha que ela se arreia. . . É só questão de jeito. . .” (MENEZES, 1993c, p. 218). Ainda sem saber o que faria com Assunção, o comissário manda o escrivão buscar Candunga para ser sabatinado. “O capitão se mostra inclemente nas perguntas. Insiste para que ele responda, o que se via ser uma insinuação. Candunga não se contradiz. ‘De nada soubera, nem vira Gonzaga se armar, nem sair a cavalo’” (MENEZES, 1993c, p. 218). Mais uma vez o interrogatório é conduzido para que Candunga confirme a acusação do padrinho. Sem haver contradição entre seu depoimento e o de Assunção, o comissário fica ainda mais contrariado, por não ser aquilo que lhe convinha. Dessa forma, foi decretada a detenção dos dois.

Na tentativa de liberar Assunção e Candunga das detenções impostas pelo comissário, Romario o procura para saber os motivos dessas resoluções, ouvindo como argumentos que “os dois depoimentos seriam os únicos capazes de esclarecer os fatos, quanto à provável premeditação do crime” (MENEZES, 1993c, p. 218/19). Diante dessas suposições do comissário, a reação de Romario é de indignação, pois sem haver alguma prova da cumplicidade de Assunção no crime, não haveria motivo para que ela ficasse detida. Sentindo-se diminuído na sua autoridade de representante da lei, ele insinua que Romario tem algum interesse de levá-la para seu escritório, semelhante a Candunga, que já está a seu serviço. Alterado, o engenheiro argumenta:

- Conheço as suas intenções, retendo aqui essa mulher, que está inocente! Eu não tenho interesse em que ela vá para este ou aquele lugar! O que não consinto são abusos de autoridade contra essas pessoas indefesas! Assunção sairá agora mesmo desta imundice! – E, vigorosamente, arremata: - Aqui só se abusará depois que eu for embora!

O comissário não sabe o que resolver. Por fim, murcha a crista, recosta-se na carteira e chama um praça:

- Solte a mulher que está aí dentro, até segunda ordem (MENEZES, 1993c, p. 219).

Pressionado pelo engenheiro, o comissário decide liberar Assunção e, alguns dias depois, libera Candunga também. Todos os depoimentos colhidos não foram condizentes com aquilo que ele pretendia apurar, nem mesmo o de Rosinha, reconhecido como sem base por não haver presenciado o crime. Com a falta de testemunhas para comprovar o crime, o inquérito estava concluído. Também pela falta de alguém que conseguisse descobrir o paradeiro do criminoso, o processo do assassinato de João Portuga seria arquivado, havendo uma ressalva, referente a Ana e Josefa, que seriam remetidas à capital. Elas iriam, sob a recomendação do juiz ao comissário, para desfecho do caso em Belém. Assim, foi entregue “um ofício, no dia em que o capitão resolve viajar para a cidade, a fim de desobrigar-se de sua ‘missão de autoridade’, conforme o seu termo usual” (MENEZES, 1993c, p. 221). Com todas as recomendações formalizadas pelo juiz, ao chegarem a Belém, as irmãs são levadas pelo capitão ao Chefe de Polícia que, depois de culpá-las por estarem naquela situação, e sabendo que elas ainda eram menores de idade, resolve mandá-las à Ordem Terceira de São Francisco. Com isso:

Ana e Josefa, no seu caso, teriam de ser recolhidas, como outras, ao antigo hospital, fronteiro ao casarão da polícia civil. A superiora da Casa de Saúde já sabe o que resultará dessa medida. Despacham as menores para lá, e depois mandam retirá-las, para as casas das autoridades, dos funcionários da própria Polícia, ou de pessoas influentes. As raparigotas, nas condições de Ana e Josefa, era assim que recebiam a proteção oficial, nas circunstâncias em que as duas órfãs se encontravam (MENEZES, 1993c, p. 224).

Em decorrência de tantas mudanças, João Portuga e seus comparsas já não passam de lembranças, que a cada dia vão se apagando com a nova vida experimentada pelos colonos, como donos de suas terras, de suas plantações e de suas colheitas, vendidas com o apoio do escritório de administração das colônias. “Assim ia o tempo passando. No ambiente das colônias, as cousas se normalizando, sob a influência de Romario, prestigiando Candunga” (MENEZES, 1993c, p. 225). Nesse processo, há o reconhecimento da necessidade da presença de Candunga, reclamada pelos colonos que acreditavam ter sido ele bem orientado pelo engenheiro, para atendê-los em suas dificuldades. Seria ele a voz de todos da colônia. “Romario precisa dele e de mais alguns homens, para continuar nas inspeções às lavouras e na distribuição

dos lotes agrícolas, agora, por uma forma asseguradora de direitos para os seus revendedores” (MENEZES, 1993c, p. 227).

Os trabalhadores não esquecem o apoio dado pelo engenheiro, não apenas em relação ao plantio, mas acerca da regularização de suas propriedades, ensinando-os a cuidarem de suas terras, valorizando o trabalho que faziam, sem dever nada a ninguém. Romario percebe a evolução de uma consciência relativa à emancipação que eles antes não acreditavam, considerando o reconhecimento dos colonos quanto às melhorias em suas vidas. Lembram-se de suas recomendações visionárias de um futuro melhor, insistindo: “- Mandem os filhos de vocês à escola, que vai ser criada aqui perto. Eles precisam estudar, para serem donos desta grandeza toda! Mas, sabendo o que fazem, conhecendo os direitos de cada um” (MENEZES, 1993c, p. 227). Em sua preocupação, não havia apenas a visão voltada ao presente; indo ainda mais além, Romario alerta os colonos à preparação dos jovens para, mais tarde, assumirem a responsabilidade pela administração da colônia.

Depois de sua fala contagiante, levanta-se, em nome de todos, um colono que alega a falta de instrução decorrente do pouco tempo de que dispunham para estudar, além da dificuldade de deslocamento ocasionado pela ausência de professores na colônia. Ele expressa a admiração pelo jeito de falar do engenheiro, que trouxe a esperança de um milagre para quem, por trabalhar com animais, sentia-se semelhante a eles, sem perspectivas. Por isso, eram explorados por aqueles que se aproveitavam de sua ignorância e ingenuidade. Mas agora alimentam a esperança de serem gente e poderem dar um futuro melhor a seus filhos.

Os argumentos de Romario surtem efeito nos colonos, abrindo-lhes as ideias. “Eles bem que adivinham o Grande Dia! Como seria ideal si soubessem discernir o que esperavam! . . . O espírito da emancipação alvorecia entre eles! E chegará essa Vindoura Aurora?! . . . Hoje? Amanhã? Depois? Quando será esse dia?!” . . .” (MENEZES, 1993c, p. 227). Havia ali indício de um resultado quanto ao trabalho desenvolvido pelo engenheiro, como um alerta para que os colonos despertassem para as mudanças que eles, sem depender de ninguém, seriam capazes de promover na colônia.

Ao perceber o filho de um colono atento ao seu discurso, Romario faz uma revelação sob o pressentimento de ser aquele menino uma representação desse futuro que os colonos começam a acreditar e, dirigindo-se a ele, em tom profético, afirma: “- Tu, sim, hás de pertencer à Humanidade Nova! Em ti estará o Homem livre, senhor de si mesmo! O indivíduo com dignidade de viver! És um dos elos da verdadeira família humana!” (MENEZES, 1993c, p. 228). Para que seu trabalho apresentasse um resultado efetivo na vida dos colonos, ele sabia da

necessidade de um movimento entre eles, que promovesse o preparo de cada um para cuidar de si, não esquecendo do outro, pois ali formavam uma nova comunidade.

Concluídos os trabalhos na colônia, era necessário que Romario fosse à capital para as devidas prestações de contas. “Restava-lhe deixar um representante de confiança, que continuasse com o seu método de trabalho e não abandonasse a assistência que ele vinha dando àquele povo” (MENEZES, 1993c, p. 228). Entre todos os que haviam prestado serviço em seu escritório, Candunga, pela sua dedicação ao trabalho ali desenvolvido, seria quem mais lhe parecia indicado para ser o capataz geral. Por isso, pouco antes da partida do trem, Romario convoca os colonos para lhes comunicar acerca da viagem, e de algumas decisões tomadas. “Quer dar conhecimento a todos, do cargo e da missão de que Candunga ficará investido, na sua ausência. E, perante todos, fala-lhes serenamente, mencionando o seu amigo” (MENEZES, 1993, p. 228). Feita a apresentação, Romario justifica o porquê da sua escolha, pois já conhece bem Candunga para afirmar sua iniciativa, com lealdade e honestidade, requisitos essenciais para quem assume essa função.

Estava concluído seu trabalho, pelo menos daquela safra. Mesmo que não fosse possível o retorno para a retomada das suas atividades na próxima safra, Romario havia plantado uma semente, confiante de que Candunga daria continuidade ao trabalho iniciado por ele. “Não seria o fim. Mas, assim nascia o ideal da fraternidade, que prometia fazer desaparecer da face do planeta a exploração do homem pelo homem” (MENEZES, 1993c, p. 228). Romario reforça o reconhecimento de uma igualdade, não somente entre os colonos, mas deles com os outros que viviam fora da colônia. Embora talvez nunca tenha sido esperada por aqueles que, sentindo-se diminuído diante de quem se aproveitava do seu despreparo, da sua ingenuidade e ignorância, para o enriquecimento com a exploração do seu trabalho, essa igualdade agora era uma realidade. Romario esclarece ainda, que a união entre os colonos, com finalidade de gerar benefícios comuns “é um produto social, e parte desse produto serve, por sua vez, como meio de produção. Ela permanece social, mas outra parte é consumida como meios de subsistência pelos membros da associação, o que faz que tenha que ser distribuída entre eles” (MARX, 2011, p. 214). Assim, a melhoria de suas vidas dependia do empenho de todos.

Ao partir para a capital, Romario nomeia Candunga seu substituto, como responsável para resolver algum problema que possa acontecer. Além dessa incumbência, Candunga também assume o rancho que, depois da morte de Tereza, do sumiço de Gonzaga e da saída de Assunção, ficara abandonado. Sozinho, ele resolve investir no casamento com Assunção, levando consigo a senhora que a amparou. Os três formariam uma nova família, semelhante a que já tiveram. Agora, ele comandaria a colônia, partilhando os mesmos projetos dos outros

colonos ali instalados. Todos queriam fixar-se à terra, como donos de suas plantações, com o pensamento de que não venderiam “as colheitas na ‘folha’. Sabem que era esse o pior negócio, em que só lucrava o comprador sabido, ficando o agricultor com a parte da fome” (MENEZES, 1993c, p. 235).

Pelo empenho de Candunga no trabalho do escritório de administração das colônias, o engenheiro percebeu o bom relacionamento com os outros colonos. Ele era sensato, capaz de tomar as decisões necessárias ao bem de todos. Por isso, seria o líder ideal para orientar os colonos quanto aos procedimentos essenciais para o desenvolvimento da comunidade. Assim:

Completaria o plano de progressividade do núcleo, a instalação de postos de saúde, supridos de medicamentos, com enfermeiros residenciais, um médico, dando consulta duas vezes por semana. Instalar-se-iam aparelhagens e camas, para pequenas cirurgias, uma seção para parturientes. Na Escola Reunida, que fora criada, em lugar acessível à frequência dos alunos, lecionariam professoras rurais, capacitadas para ensinar, morando na própria escola, moças que teriam gosto em ali permanecer, sem recorrer aos políticos, para a nomeação, e depois fazerem o mesmo para ser transferidas, conforme as suas conveniências (MENEZES, 1993c. p. 235/36).

Sob a orientação de Candunga, deveria haver o consenso na comunidade, para que as providências tomadas fossem de acordo com a maioria. “O povo não parece mais tolo. Ouvem continuamente Candunga, e este, aconselha-os, adverte-os contra as manobras dos quitandeiros, preparando os espíritos, para a fundação de uma cooperativa, só deles, dos agricultores” (MENEZES, 1993c, p. 236). Com essa união, eles tornavam-se mais fortes a cada dia, cientes das ciladas que ainda estariam sujeitos, caso não ficassem atentos. “E assim, neste estalão, a conversa se prolongava até horas adiantadas, cada qual dando a sua opinião sobre os fatos e os homens” (MENEZES, 1993c, p. 237). Embora com opiniões distintas, havia um ponto comum na comunidade, pois sabiam o que era necessário para eles, e não mais aceitariam imposições alheias à vontade de todos. Em determinado momento, manifestam seu desejo:

Quando quiseram construir uma casa, para servir de comissariado, com o xadrez, o povo procurou Candunga, para pedir-lhe que se entendesse com o Prefeito, para não fazer cadeia. Ali, queriam paz, harmonia e confiança uns nos outros. A Polícia era que vinha provocar conflitos, proteger os safados, os cachaceiros, os malandros, como sucedia na sede do Município. Eles todos garantiam a ordem. Se fosse preciso levariam o faltoso, o brigão, o criminoso, para as autoridades cumprirem a lei (MENEZES, 1993c, p. 236).

A compreensão de que não havia necessidade da instalação de uma unidade policial no local pode ser relacionada às experiências adquiridas pelos colonos, no contato mantido com a vila, perceberam o envolvimento das autoridades policiais em esquemas de corrupção. Por isso, acreditavam que o distanciamento poderia ser o melhor modo para evitar que isso

acontecesse ali, pois, para eles, a ordem poderia ser mantida, sem que fosse necessária a construção de um prédio específico para esse fim, o que seria contrário à natureza e princípios da comunidade. Assim, Candunga foi designado o porta-voz que tentaria convencer o prefeito a respeito da decisão tomada pelos colonos.

Entre tantas discussões, uma das questões levantadas está relacionada ao nome que dariam ao povoado. Por sugestão de Candunga, levando-se em consideração os ideais incentivados pelo engenheiro, o nome indicado é “Novo Porvir”. Em correspondência a Romario, Candunga expressa que gostaria de saber sua opinião quanto ao nome a ser colocado, em virtude de os colonos não desejarem colocar o nome de algum político, nem de santo. Essa atitude de Candunga é por não se sentir seguro para fazer essa escolha, ou mesmo convencer os outros a optarem por sua proposta. Por isso, ele deseja a aprovação do engenheiro, com a justificativa de que “Porvir, para aquela gente, era uma coisa que sonhavam tornar realidade; sem saberem bem o que seria. Assim como se fosse outra vida diferente. . . sem muita miséria, todo mundo satisfeito, cuidando daquilo que é seu, sem sair dali mais” (MENEZES, 1993c, p. 239).

Antes mesmo de enviar sua resposta, Romario aproxima-se do esboço da planta que o desenhista da Secretaria de Agricultura trabalha, na pasta ainda sem nome, escreve “Novo Porvir”, como Candunga havia sugerido. O engenheiro considera os motivos que levaram o colono à escolha desse nome, sendo para ele também muito significativo. Abre-se assim a ideia do processo de evolução do colono que já estava pronto para caminhar sozinho, “engrandecendo-se, agigantando-se, em meio aos albores da alvorada a irromper” (MENEZES, 1993c, p. 239). Romario conseguira atingir o propósito trazido quando assumiu a responsabilidade de administrar o escritório da colônia. Estava ali o sonho de quem, em meio a todas as dificuldades passadas e outras que porventura viriam, acreditava num futuro melhor, que certamente chegaria, embora não soubesse quando. E, por isso, perguntava-se: “- Ainda tardará esse Porvir?! . . . Hoje! Amanhã! Depois! Quando virá?! . . .” (MENEZES, 1993c, p. 239). Não havia como estabelecer um tempo certo, já que o “Novo Porvir” é o indicativo de uma construção feita a cada dia, na certeza de uma luta a ser concluída futuramente. Findava, então, a saga da família de Gonzaga, surgindo a de Candunga e Assunção, que dariam continuidade aos trabalhos ali iniciados. Embora as condições estivessem melhorando, havia ainda muito a fazer.

Dentro da realidade ainda hoje vivida, não apenas na zona rural bragantina, mas de tantas outras cidades brasileiras, é possível perceber a necessidade decorrente de um problema social que se mantém pelas condições de um sistema escolar precário, ficando o povo dessas

áreas à mercê daqueles que detêm maior conhecimento, mas nem sempre agem honestamente. Além disso, está retratado na narrativa de *Candunga* o processo de transumância, caracterizado pelo deslocamento de nordestinos para a Amazônia e, conseqüentemente, a formação de um assentamento que, semelhante a tantos outros, também marcados pelo êxodo ocasionado pela seca do Nordeste brasileiro, compeliu grande contingente de imigrantes a saírem do sertão para tentar a vida nessa região. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas numa terra distante, diferente de sua terra natal, esses colonos contribuíram para o povoamento da sub-região bragantina, dando origem à formação de diversas comunidades que se localizaram nas margens da estrada de ferro Belém-Bragança.

Além do povoamento, colaboraram também para o enriquecimento e diversificação da cultura que, em virtude dessa “penetração e do povoamento precário, na zona bragantina, com a introdução de hábitos tipicamente ‘cearenses’, como se tornou generalidade chamar, aos métodos desses inconstantes migradores, tem transformado completamente a primitiva fisionomia da região” (MENEZES, 1993c, p. 202).

Diferente daqueles que vinham, mas não conseguiam se fixar à terra, essa gente acreditou que ali seria o seu lugar definitivo. Por intermédio do engenheiro agrônomo Romário que, não apenas com seu conhecimento do manejo da terra com a aplicação de técnicas agrícolas, mas também com a habilidade de um diálogo próximo do linguajar dos colonos, ensinou-os a cuidarem de suas propriedades, em todos os sentidos que lhes garantia o direito de posse. Assim orientados, conseguiram enfrentar os comandantes do sistema de aviamento que os explorava. Acrescido a isso, havia o interesse de colocar em prática o aprendizado quanto ao ensinamento a respeito de uma organização da comunidade firmada no sistema cooperativista como forma de trabalho conjunto, cujo resultado deve ser dividido de acordo com a produção de cada colono.

A focalização da questão agrária no romance, “coloca em evidência o problema social enfrentado não somente pelos habitantes da Amazônia onde grandes extensões de terra ainda hoje estão nas mãos de grandes latifundiários e empresas multinacionais, mas também de outras regiões brasileiras” (PEREIRA, 2018, s/p). Nessa condição, o pequeno agricultor se vê diante de um problema semelhante, lutando contra aqueles que detêm melhores condições socioculturais, caracterizando-se assim a disputa pela posse da terra. Isso se dá com referência às relações de poder, envolvendo não apenas os antagonistas e os protagonistas, como nessa obra literária, mas que pode ser estendida a grupos maiores da sociedade, em sua totalidade.

Dessa forma, a narrativa reproduz o problema enfrentado pelo trabalhador rural, com ênfase às dificuldades para se estabelecer numa área em que possa desenvolver seu trabalho,

sem a interferência de exploradores que, com boa condição financeira, controlam todos os meios, inclusive político, com a finalidade de obter benefícios que garantam o aumento de seu capital. Como principal representante desse grupo, João Portuga é o comandante de todo o sistema de aviação no município, tornando-se o principal adversário do engenheiro e, conseqüentemente, o maior explorador de toda a colônia.

Vale ressaltar que, no desenvolvimento das ações dessa narrativa, observa-se ainda a estratégia utilizada pelos personagens na construção de verdades, como forma de representação do poder. Neste caso, João Portuga e Romario são personagens que se utilizam desses mecanismos, com o propósito de convencer os colonos. Nesse sentido, o comerciante, prevalecendo-se de sua condição econômica, das necessidades dos colonos e de sua falta de conhecimento em relação à administração de suas terras, coloca-se, falsamente, à disposição deles, exercendo assim um poder disciplinador. Já o engenheiro, utiliza-se do conhecimento que tem, no intuito de alertar os colonos a respeito da exploração imposta por João Portuga. E assim são estabelecidas as regras desse jogo narrativo, dentro de uma perspectiva voltada aos problemas sociais da zona rural bragantina.

Nesse sentido, estabelece-se o conflito entre os colonos e os comerciantes, sendo Romario o personagem que enfrenta o sistema de exploração, sem interesses pessoais, atuando em defesa dos direitos dos colonos, como instrutor quanto aos procedimentos que devem tomar. Prova disso é o preparo de Candunga, personagem que deu nome à narrativa, transformado pelo engenheiro em líder, tornando-se, portanto, o colono que assume o papel de porta-voz da comunidade.

Ao retratar o problema enfrentado na questão agrária, que se estende até hoje, não apenas no estado do Pará, mas em outras regiões do Brasil, Bruno de Menezes vai além da função de escritor preocupado em expressar de forma original aquilo que narra em *Candunga*, desempenhando, assim, um papel social que, como afirma Antonio Candido, já citado anteriormente, “delimita e especifica” cada autor.

Dessa forma, tanto em *Maria Dagmar*, com a focalização das dificuldades econômicas que levaram a personagem à degeneração de valores morais, como em *Candunga*, que expressa o problema fundiário, há na prosa de ficção de Bruno de Menezes a representação de verdades associadas à realidade, não apenas de algo já perdido no passado, mas que ainda se faz presente na sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investida dessa pesquisa iniciou-se a partir de uma tentativa de abarcar todas as possibilidades teóricas, que comportassem um trabalho com ênfase acerca do poder manifestado na produção literária de Bruno de Menezes. Porém, no decorrer desse trabalho, com base na hipótese firmada sob a perspectiva de que há poder em toda a narrativa dessa natureza, percebeu-se que os pressupostos dessa investigação não estão vinculados a uma teoria específica, levando-se em consideração que, na composição de personagens e nas relações desenvolvidas entre eles em uma narrativa, surge a compreensão de um leque de possibilidades não contidas em uma só teoria.

Nesse sentido, a preocupação em recorrer a teóricos que, de alguma forma, fizessem uma abordagem a respeito dessa temática, foi providencial para a identificação dos aspectos apontados na pesquisa pretendida. Embora não houvesse como objetivo do estudo a preocupação com o aprofundamento de uma teoria específica, mas abstrair delas aquilo que servisse como subsídio às observações projetadas, houve a intenção de que fosse estabelecida a correspondência entre a obra literária e as questões sociais nelas reproduzidas, sobretudo no que concerne às relações de poder.

A escolha de Michel Foucault foi a mais oportuna, por ter uma vasta obra voltada ao poder, sobretudo na condensação feita em sua *Microfísica do Poder*, pela demonstração que vai além da esfera estatal, até então vista como a única detentora do poder. Em sua abrangência, caracterizada pela disseminação do poder aos mais diversos níveis da sociedade, essa microfísica do poder está pertinente às intenções dessa pesquisa, firmada no propósito de uma procura da manifestação do poder extensiva a todas as relações humanas e, portanto, que comporte todas as possibilidades focalizadas numa obra literária.

De outra maneira, Karl Marx também foi considerado por sua teoria direcionada ao poder manifestado nas relações socioeconômicas existentes em uma sociedade, sobretudo em situações relativas ao trabalho, enquanto processo produtivo, retratado na produção literária de Bruno de Menezes numa aproximação à vivência desse autor, que tinha participação ativa no sindicalismo e no cooperativismo, sendo, portanto, um conhecedor dessas atividades voltadas ao trabalho desenvolvido na sociedade paraense de sua época, transpondo isso, sob uma diversidade de aspectos, para sua obra.

Em outro plano, apareceram Pierre Bourdieu, pela abordagem referente à invisibilidade de um poder simbólico, que também se manifesta na sociedade. Além desse, foi considerado ainda Louis Althusser que, voltado à teoria marxista, desenvolveu a ideia dos

Aparelhos de Estado. Por isso, ambos foram acrescentados à pesquisa em virtude de certas condições de abordagem do poder. Como exemplo, há o personagem Candunga que, durante quase toda a narrativa, desconhecia o poder que tinha, sendo persuadido pelo engenheiro Romario, que o despertou para tornar-se o líder de sua comunidade. Outro exemplo está na constante representação de instituições a serviço do Estado, como no caso da entidade policial que, sob a figura do comissário, personagem do romance *Candunga*, também está muito presente na narrativa.

Ainda que neste empreendimento não houvesse, como finalidade principal, recorrer de forma efetiva a essas teorias, mas utilizá-las para estabelecer uma relação aos textos literários selecionados, com a focalização direcionada ao poder neles manifestado, chegou-se à constatação de que esses quatro teóricos foram cruciais ao encaminhamento do trabalho, ainda que apresentados de forma pouco abrangente, com o propósito de direcionamento às relações de exploração e dominação que traspassam as classes sociais.

Com a movimentação de personagens que se opõem nas tramas criadas em sua obra, Bruno de Menezes pôs à mostra o recurso do qual a Literatura se apropria, em situações representativas de vários discursos da vida social, com a retratação, sobretudo, daquelas permeadas pelas relações de poder, pela apreensão de um cotidiano, em uma narrativa repleta de ações dessa natureza. Essa afirmação está confirmada com base no pensamento de Antonio Candido, de que a Literatura traz em suas obras o caráter de uma verdade que, embora de forma exacerbada, apresenta aspectos de uma provável realidade. Associada às operações formais da linguagem, essa característica favorece a compreensão da expressão estética elaborada na criação literária, que também está relacionada ao contexto social, já que “a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p. 13). A partir dessa relação, abriram-se os caminhos para uma melhor compreensão do desenvolvimento das ações entre os personagens.

Embora houvesse a tentativa de enquadramento dos textos analisados, sob a perspectiva de um poder distinto, o qual poderia ser classificado dentro de critérios pré-estabelecidos, segundo uma abordagem política, religiosa, econômica, sedutora e influenciadora, ainda que favorecesse a compreensão, especialmente nos poemas, essa perspectiva não abarcava a totalidade dos textos, sobretudo nas narrativas de ficção, em virtude da diversificação de personagens envolvidos na trama, o que dificultava a delimitação sob um único aspecto.

Em reflexões empreendidas acerca da vida e obra de Bruno de Menezes, percebeu-se, ainda, que o poder é, notoriamente, manifestado, não apenas na produção poética e nas narrativas de ficção, mas também está presente de maneira articulada à vivência do autor, com envolvimento em questões sociais, em especial aquelas relacionadas ao trabalho. Isso é demonstrado em sua obra pela focalização de um cenário amazônico, mais direcionado à área urbana de Belém, com a elucidação de relações do cotidiano, sob a concepção de abordagem das atividades de trabalho, mas também às trocas culturais, nem sempre igualitárias. Dessa forma, surgem possibilidades para estudos históricos, sociais e outras vertentes, com enfoque maior às classes marginalizadas.

Sob outro aspecto, pelo seu envolvimento em questões de cunho político e socioculturais, Bruno de Menezes trouxe, à produção literária de expressão amazônica, aspectos de uma realidade hibridizada pela fusão entre as etnias que compõem o sujeito plural que habita a região. Exemplo disso está nas relações criadas no romance *Candunga*, pelo enfoque dado à chegada dos imigrantes nordestinos à sub-região bragantina, os quais trouxeram a cultura nordestina, que mesmo se misturando à cultura local, conservaram certas particularidades. Consequentemente, isso reforça a ideia de que houve o favorecimento para que ele se tornasse um embaixador, divulgador da diversidade cultural de sua terra, e de outras culturas, promovendo assim um intercâmbio. Como forma dessa divulgação, a revista “Belém Nova” tornou-se o veículo utilizado que ele costumava enviar para Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e outros estados. Além de ser um meio divulgador da produção literária de Belém, essa revista circulava na cidade como um periódico informativo de questões políticas, com ênfase, sobretudo, aos desmandos praticados na esfera legislativa. Exemplo disso está no artigo publicado nessa revista, referente ao pronunciamento do senador Lauro Sodré, contrário a uma lei que impunha a restrição da liberdade de imprensa e a criminalização do Partido Comunista do Brasil.

Com maior ênfase à obra de ficção, em que as manifestações do poder são mais evidentes e multifacetadas, houve a intenção de associar essa representação às ocorrências do cotidiano. Nesse sentido, procurou-se em *Maria Dagmar* e *Candunga* a comprovação de episódios narrados em tais circunstâncias. Apesar dos esforços para esse empreendimento, percebeu-se que neste trabalho ainda não foram esgotadas todas as possibilidades de uma exploração dessas obras em relação ao poder, ficando em aberto o projeto para futuras pesquisas nesse sentido.

Em *Maria Dagmar* havia, em princípio, o propósito de encontrar a manifestação do poder referente à sedução, porém, embora houvesse indícios de que esse enfoque seria

concretizado, isso não aconteceu até o final da obra. Essa condição se deve à caracterização da personagem que manifesta princípios e valores cristalizados, dos quais não conseguiu se livrar, nem mesmo com a ajuda do “conselheiro dos amantes”, utilizado como um recurso que de nada lhe serviu para conquistar seus amantes. Por isso, a protagonista não conseguiu aprender a arte da sedução, o que seria essencial para atrair os homens, e ter um bom desempenho como prostituta. Em decorrência dessa situação, o foco da narrativa foi direcionado à questão econômica, como principal forma de demonstração do poder nessa novela, em virtude de haver direcionamento a situações dessa natureza em maior proporção. Embora fosse providencial, a utilização desse recurso por todos os amantes que se aproximavam com a intenção de obter a fidelidade de Maria Dagmar, não foi suficiente para uma relação duradoura. Apesar da vida que levava, havia um impedimento para essa mulher que carregava consigo os ensinamentos religiosos, ainda alimentados pelos sonhos da adolescência, sob o propósito de encontrar um príncipe encantado, que seria o aquele a quem se entregaria sem reservas.

Em *Candunga*, a narrativa é mais densa, com tema central na exploração do trabalhador rural. Nesse sentido, são demonstradas inúmeras situações decorrentes da manifestação do poder, em vários níveis e setores existentes na sociedade. Os personagens são envolvidos sob uma diversidade de aspectos destacando-se diferentes formas de manifestação do poder. Distinguem-se entre eles Romario e João Portuga. O primeiro é o representante do poder estatal, que se sobressai pela influência exercida sobre os colonos, para que se conscientizassem da exploração dos comerciantes locais, dos quais o segundo é o líder que, por uma condição financeira privilegiada, exerce seu poder pelo dinheiro, comprando favores de autoridades e a lealdade daqueles que estavam a seu serviço.

Outro fator é a conscientização relacionada àqueles não envolvidos diretamente na ação, mas próximos do problema de quem luta por essa causa. Isso aparece na obra como possibilidade de nutrição do ideal de uma vida comunitária em busca de direitos igualitários. No decorrer da narrativa, Candunga é preparado pelo engenheiro idealista como seu sucessor, para ser representante dos colonos, tornando-se um líder comunitário à frente do trabalho desenvolvido pelos colonos. Portanto, há o reconhecimento da função social abordada na narrativa, relacionada aos grupos sociais retratados, pelo trabalho exercido de acordo com os interesses da coletividade.

Outro ponto observado, embora sem pretensões de uma abordagem voltada à literatura de gênero, é a presença constante da mulher na obra de Bruno de Menezes, que aparece de forma multifacetada. Em princípio, houve a preocupação com a questão física, com destaque maior à beleza como símbolo representativo de um poder específico, pelo encantamento.

Entretanto, no decorrer dos estudos para averiguação sob essa perspectiva, houve a percepção desse recurso, apresentado em ramificações como caminhos seguidos por muitas mulheres como uma identificação de feminilidade, observada simploriamente, de modo geral, pela representação de mulheres anônimas, sem uma definição estereotípica, como símbolo do poder feminino. Há também uma relação a etnias africanas. Como exemplo desse aspecto, há distinção de três personagens: Mãe Preta, Maria Dagmar e Rosinha. A primeira, identificada pelo trânsito livre entre a fama e o anonimato, é a representação de muitos papéis desempenhados numa sociedade, sendo aquela que sabe por onde se conduzir, na luta pela sobrevivência, adequando-se a condições diversas. Em relação às demais, Maria Dagmar e Rosinha, embora houvesse alguma similitude na composição dessas personagens, percebeu-se uma diferença, já que ambas trilham caminhos diferentes. Maria Dagmar, mesmo submetida a uma vida de mesma natureza, não consegue prevalecer-se de sua beleza para seduzir os homens. Quanto a Rosinha, é a representação simbólica da mulher astuta que, mesmo tendo perdido os atrativos da jovialidade, muito admirados por João Portuga, consegue seduzi-lo com atributos de uma experiência adquirida no prostíbulo, sem se envolver sentimentalmente, sabendo dedicar-se ao seu homem, justamente naquilo que o satisfaz.

A tentativa de imposição da cultura amazônida também é realçada na narrativa de *Candunga*, como um conflito pela retratação do povo nativo contrário à chegada do imigrante nordestino, ser visto como um intruso que veio de outra região, com hábitos e diferentes costumes. Apesar dessa pressão imposta por aqueles que já viviam no local, houve a ocupação dos nordestinos e, gradativamente, a disseminação dos seus traços culturais pela Amazônia, sobretudo na sub-região bragantina, cenário focalizado nessa narrativa. Assim, o poder representado por esses imigrantes é manifestado, ainda, pela cultura que, mesmo em pequena proporção, é também retratada na narrativa; em princípio, como manifestação isolada, mas que aos poucos integra-se ao contexto cultural amazônico.

Não é somente em *Candunga* que há essa questão relacionada às imposições culturais, ou mesmo à influência exercida pela singularidade de cada uma das culturas que formaram o povo da região, num processo nem sempre pacífico. Essa abordagem aparece, sobretudo, no livro *Batuque*, obra direcionada à fusão cultural, num processo que nem sempre ocorreu de forma igualitária, havendo a modificação, e até mesmo extinção de traços culturais. Exemplo disso está no poema “Pai João”, uma representação daquilo que aconteceu com a capoeira, pela ação repressora contra essa prática que chegou à Amazônia com os africanos, e ainda era mantida pelos afrodescendentes, passando a ser reprimida pela força policial. Embora houvesse uma forma de resistência pelo enfrentamento com a polícia, o exercício da capoeira não resistiu

ao poder manifestado pelo Aparelho Repressor de Estado, tendo como representante a instituição policial, em função de uma ordem social.

Embora em situação diferente da apresentada no poema “Pai João”, no qual é retratada a presença do poder do Estado caracterizado pela força policial, há no romance *Candunga* a demonstração de uma outra organização social sem a presença dessa instituição. Exemplo disso está na tentativa de construção de uma nova comunidade, tendo como ilustração o momento em que os colonos rejeitam a implantação de uma unidade policial na colônia. De forma inversa ao amparo proporcionado pela polícia, essa atitude é tomada como precaução contra esse poder, reconhecido como uma representação do esquema de corrupção existente naquela vila, tendo no comissário um aliado de João Portuga, como o representante da lei, que se prevalecia da sua autoridade diante dos colonos.

Também foi possível o reconhecimento de que, no desenvolvimento das ações na narrativa de *Candunga*, há uma articulação de grupos que se unem sob o intuito de construção de verdades, voltadas a interesses distintos, como forma de representação do poder. Nesse caso, João Portuga e Romario são exemplos de personagens que se utilizam desses mecanismos, com o propósito de convencer os colonos. Ciente da necessidade dos colonos, o comerciante se prevalece do dinheiro que possui, demonstrando-se falsamente como um amigo à disposição daqueles que acreditavam nas suas boas intenções, numa forma de manipulação. Isso caracteriza a manifestação de um poder disciplinador, exercido com o subjugo sobre os colonos pelo fornecimento dos insumos necessários. De outra forma, o engenheiro se utiliza do conhecimento adquirido, no intuito de alertar os colonos a respeito da intenção de João Portuga, que se impõe pela exploração econômica. Dessa forma, são estabelecidas as regras do jogo narrativo.

De modo geral, a totalidade da obra de Bruno de Menezes, com uma diversidade de aspectos abordados, em referência às questões sociais, favorece a contribuição para muitas vertentes de estudos voltados à produção literária da terceira década do século XX, sob a influência de um período histórico marcado pela revolução de 1930, com a condução de Getúlio Vargas à presidência do Brasil. Dessa forma, o novo regime implantado trouxe, conseqüentemente, a nomeação de interventores para governarem os estados. Assim, nesse sistema de interventoria, o poder passou a ser centralizado, como está mencionado na narrativa de *Candunga*.

Muito focalizada na produção literária brasileira daquela época, a questão política, também abordada em *Candunga*, repercutiu, posteriormente, na organização social, não apenas na Amazônia, mas no Brasil. Com isso, surge a certeza de sermos “hoje contemporâneos de

uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930” (BOSI, 2015, p. 409). Essa ideia se torna pertinente, em virtude de que grande parte da obra de Bruno de Menezes, mesmo sendo publicada posteriormente, contém referências históricas a esse período, sobretudo no romance *Candunga*, mencionado como o momento de uma revolução que deu início a um novo modo de produção com base no corporativismo, do qual o autor era adepto, sendo utilizado na narrativa como argumento à forma de proceder do engenheiro Romario.

Na relação estabelecida entre o passado e o presente, a obra de Bruno de Menezes levanta questões ainda vivenciadas em nossos dias. Essa é uma condição que a torna atual, passível de pesquisas para estudos em outras áreas, além dos Estudos Literários. Exemplo disso está no problema dos colonos dentro de uma organização fundiária ainda sob indefinição, de modo semelhante às dificuldades enfrentadas pelos afrodescendentes na luta pelo seu espaço na sociedade.

Ainda com o olhar no passado e sua repercussão no presente, a questão política, abordada nos poemas “Revivendo os Cabanos” e “Canto do morto Lumumba”, é posta em evidência como um conflito marcado pelo enfrentamento para obtenção do poder estatal. É apresentado, no primeiro poema, o movimento popular com ideais separatistas, que obteve o domínio da Província do Grão-Pará. No segundo, a morte do líder congolês é demonstrada como possibilidade de estudo para o reconhecimento da violência do processo de colonização africana, com a luta pelo poder, pela aliança firmada entre colonizado e colonizador. No poema “Revivendo os Cabanos”, apesar da emancipação política conseguida, com o povo assumindo o poder, o desfecho do movimento aconteceu com o retorno à situação anterior, com o restabelecimento do antigo regime. Já no poema “Canto do morto Lumumba”, a retratação do episódio demonstra que a emancipação foi concretizada, mas o elo ao colonialismo permaneceu. Sob uma visão econômica e social, percebe-se a permanência dessas condições até hoje, em sociedades onde a presença de imposições oriundas da mentalidade de uma elite presa aos princípios colonialistas ainda é constante.

Outro ponto observado está sob a perspectiva de um olhar abrangente à sociedade, no qual a expressão do poder na obra de Bruno de Menezes demonstra, a partir do princípio norteador desta pesquisa, a capacidade humana de se manifestar no corpo social. Com isso, percebe-se a fusão entre o poeta e o homem do povo, capaz de retratar suas vivências, estendendo-se à coletividade. Como o *flâneur* benjaminiano, ele foi um observador de eventos de sua época, recriando-os de forma atemporal, fazendo do retorno ao passado uma projeção ao futuro.

Das dificuldades encontradas na execução deste trabalho, a maior delas está na tentativa de direcionamento específico à manifestação do poder, o que limitou o trabalho com uma obra vasta, que se apresenta com várias possibilidades de abordagem, sendo esse foco apenas uma delas. Portanto, a restrição de uma pesquisa, voltada somente a um aspecto, dificultou o seguimento aprofundado de um trabalho que comportasse a amplitude da produção literária desse autor, condizente com as perspectivas que a obra oferece. Logo, fica aqui a sugestão aos interessados por esta temática que, numa visão ampla e descontínua, podem iniciar outras pesquisas em vertentes diversificadas.

REFERÊNCIAS

Livros

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Tradução: Joaquim José de Moura Ramos. 3ª ed. – Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1980.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUALINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Tradução: Carmem C. Varriale et al. Coord. Trad. João Ferreira. Ver. Geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cascais. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed. 1998.

BOSI, Alfredo. *História Concisa Da Literatura Brasileira* – São Paulo: Cultrix, 50ª ed., 2015.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O Poder Simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz. Revisão: Luís Abel Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2ª ed. 2018.

BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. Tradução: Karin Volobuef. 1ª ed. – São Paulo: Octavo, 2010.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4ª ed. reorg. pelo autor. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas cidades, 2004.

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

COELHO, Marinilce Oliveira. *O grupo dos novos, 1946-1952: memórias literárias de Belém do Pará*. – Belém: EDUFPA/UNAMAZ, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução: Laura Taddei Brandini. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e a crítica literária*. Tradução: Matheus Corrêa. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

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

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução: Roberto Machado e Eduardo Moraes. Supervisão: Léa Porto de Abreu Novais et al. – Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

_____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975/1976)*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. – São Paulo: Martins Fontes, 1999, 4ª tiragem, 2005.

_____. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos, Manuel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. – 28ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014a.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. 42. ed. – Petrópolis-Rio de Janeiro: Vozes, 2014b, 3ª reimpressão, 2016.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio – 24ª ed. – São Paulo: Edições Loyola, 2014c.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. 10ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2016.

_____. *História da loucura: na Idade clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. 11ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

MARGARIDO, Alfredo. A revolução congoleza. In: *Revoluções*. São Paulo: Editora Três, 1974.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução: Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

_____. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stiner e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846) / Karl Marx, Friedrich Engels; supervisão editorial, Leandro Konder*. Tradução: Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano Cavini Martorano. – São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O Capital: Crítica da Economia Política – Livro I: O processo de produção do capital*. Tradução: Rubens Enderle, - São Paulo: Editora Boitempo, 2011.

MENEZES, Bruno de. *Obras completas*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura – Conselho Estadual de Cultura, 1993a – (Série Lendo o Pará, 14). Vol. I.

_____. *Obras completas*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura – Conselho Estadual de Cultura, 1993b – (Série Lendo o Pará, 14). Vol. II.

_____. *Obras completas*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura – Conselho Estadual de Cultura, 1993c – (Série Lendo o Pará, 14). Vol. III.

_____. *Bailado lunar & São Benedito da Praia*. Belém: Diário do Pará, 2011. – (Coleção Pará de todos os Versos, de todas as Prosas).

_____. *Batuque*. 8. ed. Belém: Gráfica Editora GTR, 2015.

MOURA, Clóvis. *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*/Clóvis Moura; assessora de pesquisa Soraya Silva Moura. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio. et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968. p. 9-50.

SILVA, Elanir Pessoa Gomes. *O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*. – Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1984.

Artigos de livros e revistas

BASSALO, Célia Coelho. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição. In: *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: Ensaios*. Alonso Rocha et al. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

BOGÉA, Joé Arthur. Bruno de Menezes e os símbolos do *Art Nouveau*. In: *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: Ensaios*. Alonso Rocha et al. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

CARDOSO, Rosiane. Arte, apropriação e hibridismo nos rosários do tambor de Mina no Maranhão: uma análise de ressignificações simbólicas da arte afro-brasileira. In: *Tramas para Reencantar o Mundo – Revista do Espaço Cultural do Colégio Pedro II – Rio de Janeiro, 2015, N 1 – Disponível em: <http://cp2.gov.br/ojs/index.php/tramas/index>. Acesso em: 02/02/2020.*

COUTINHO, Maria da Penha de L. et al. Uso da maconha e suas representações sociais: Estudo comparativo entre universitários. In: *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 9, n. 3, p. 469-477, set./dez. 2004.

FARES, Josebel Akel. Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura. In: *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura: Unama, vol. 3, n. 2, out. 1996 (p. 75-80).*

INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: *Bruno de Menezes ou a sutileza da Transição: Ensaios*. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade do caboclo cultural amazônico: a religião. In: *Revista Estudos Avançados – USP, 2005, v. 19, n 53. p. 259-274.*

_____. Medicinas populares e “pajelança cabocla” na Amazônia. In: *Saúde e Doença: Um Olhar Antropológico*. Orgs. Paulo César Alves e Maria Cecília de Souza Minayo. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1994.

MENEZES, Bruno de. Revista Belém Nova. Belém: Oficina Gráfica do Instituto Lauro Sodré, 1924, N. 13.

_____. Revista Belém Nova. Belém: Oficina Gráfica do Instituto Lauro Sodré, 1924, N. 15.

_____. Revista Belém Nova. Belém: Oficina Gráfica do Instituto Lauro Sodré, 1927, N. 73.

MENEZES, Maria de Belém. Meu pai, Bruno de Menezes. *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura*. Belém: Unama, vol. 3, n. 2, out. 1996 (p. 52-52).

NUNES, Paulo; COSTA, Vânia Torres. Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província. *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura*. Belém: Unama, vol. 15, n. 1, jul. 2018 (p. 08-15).

_____. Desejos e interditos: minha leitura relaxada em *Crucifixo*, de Bruno de Menezes. *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura*: Unama, vol. 3, n. 2, out. 1996 (p. 71-74).

OLIVEIRA, Abgar Soriano de. A literatura em Pernambuco. In: *Belém Nova*. Belém: Oficina Gráfica do Instituto Lauro Sodré, 1924, ano 1, nº 14.

PEREIRA, E S e SIMÕES, M P S G. A representação da memória histórica no poema “Na Praia do Cruzeiro”, de Bruno de Menezes. In: *Textos e contextos literários: ensaios sobre literatura e memória*. Edvaldo Pereira ... (et al). 1ª Ed. – Curitiba-Pr: CRV, 2014.

PEREIRA, E S e SIMÕES, M P S G. Mãe Preta: O lirismo da negritude no Brasil. In: *Encontro Nacional IFNOPAP (15:2012: Belém-Pa) Da pré-história à modernidade: navegando entre o rio e a floresta em busca das origens/organizado por Maria do Socorro Simões*. Belém: IFNOPAP/UFPA, 2013.

PEREIRA, João Carlos. As aventuras do Barão de Goré entre Bumbás e Mastros Votivos. In: *Bruno de Menezes ou a sutileza da Transição: Ensaios*. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

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

Prefácios

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

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: *Microfísica do poder*. – 28 ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

TUPIASSÚ, Amarílis. Bruno de Menezes e a poética do Batuque. In: *Batuque/Bruno de Menezes*. 8. ed. Belém: Gráfica Editora GTR, 2015.

Monografias, Dissertações, Teses e Anais

AQUINO, Ana Cleide Guimbal de. A prosa literária de Bruno de Menezes em perspectiva dialógica. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Araraquara: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014.

FERREIRA, Paulo Jorge de Moraes. *Bruno de Menezes: os tambores continuam rufando!*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2016.

PEREIRA, Edvaldo Santos. O poder expreso nas narrativas de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos e de *Candunga*, de Bruno de Menezes. In: *Anais do VI CIELLA-Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia*, 2018 (PRELO).

SANTOS, Josiclei de Souza. Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro de territorializações afro-amazônicas urbanas (da Belle Époque à década de trinta). Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Belém: Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Pará, 2019. Disponível em: https://sigaa.ufpa.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=428.

WANZELER, Rodrigo de Souza. *Peixe Frito, Santos e Batuques: Bruno de Menezes em Experiências Etnográficas*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Belém: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, 2018.

Endereços eletrônicos

CARLOS DE OGUM. Atabaque, Instrumento Sagrado da Umbanda. Luz de Umbanda, 10/08/2016, disponível em: <https://umbandayorima.blogspot.com/2016/08/atabaque-instrumento-sagrado-da-umbanda.html?m=1>. Acesso em: 28 fev. 2020.

HORA DO POVO. São Paulo: Instituto Brasileiro de Comunicação Social. Diário. Disponível em: <http://www.horadopovo.com.br/2003/dezembro/02-12-03/pag8a.htm>. Acesso em: 24 nov. 2018

G1. Bruxelas inaugura parque para refletir sobre estigmas da colonização. 30/06/2018. Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/bruxelas-inaugura-parque-para-refletir-sobre-estigmas-da-colonizacao.ghtml>. Acesso em: 30 dez. 2018.

LEÃO, Múcio Carneiro. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (16/11/1935). Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/mucio-leao/discurso-de-posse>. Acesso em: 06 fev. 2020.

LEITE, Mazé. Carta de Gustave Courbet aos artistas da Comuna de Paris. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=3901&id_coluna=74. Acesso em: 04 jan. 2019.

MACHADO. André Roberto de A. As interpretações dos contemporâneos sobre as causas da Cabanagem e o papel do parlamento. In: *Revista de História* (São Paulo), Dez 2016, nº 175, p. 281/317. Disponível em: <http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>. Acesso em: 26 dez. 2018.

MAIA, Cesar. Pérfida Albion. In: *Folha de São Paulo-Opinião* (12/12/2009). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1212200906.htm>. Acesso em: 15 fev. /2020.

MOROGUÊTÁ – Memorial do livro (UFPA), disponível em: <http://moronguetaufpa.blogspot.com/2015/11/francisco-paulo-mendes.html>. Acesso em: 02 jan. 2019.

MONTAIGNE, Michel. Les Essais. Livre III, s/d – Disponível em: http://maliphane.free.fr/Philosophie/montaigne_michel_de-essais_livre_iii.pdf. Acesso em: 28 nov. 2018.

O GLOBO. A maçã, revista de Humberto de Campos que chocou o Rio nos anos 1920. Assessoria de Imprensa da PUC – Rio de Janeiro (11/06/2016) Disponível em: <http://assessoria.vrc.pucRio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=841&infoId=46914&sid=19>. Acesso em: 06 fev. 2020.

OTERO, Luis Ricardo Hernández. La Revista de avance y su editor catalán Martí Casanovas. In: Revista Espacio Laical – Proyecto del Centro Cultural Padre Felix Varela. – Havana-Cuba, Nº 2, 2017. Disponível em: <http://espaciolaical.net/revistas/?magazine=43>. Acesso em: 20 dez. 2018.

PINTO, Lúcio Flávio. Desordem Amazônica – Cabanagem: o povo em armas na Amazônia. Disponível em: <https://cabanagem180.wordpress.com/>. Acesso em: 21 jan.2018.

ROTTERDAM, Erasmo. Elogio da Loucura. Tradução: Paulo M. Oliveira. Versão para e-Book: eBooksBrasil.com. Fonte digital: Atena Editora, s.d., 2002 – Disponível em: www.ebooksbrasil.org/adobeebook/erasmo.pdf. Acesso em: 22 nov. 2018.

SCHILLING, Voltaire. A Comuna de Paris. In: Cultura e Pensamento. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/victorhugo2.htm>. Acesso em: 04 jan. 2019.

VIEIRA, Antônio. Sermão XIV (1633). Editoração eletrônica: Verônica Ribas Cúrcio. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000032pdf.pdf>. Acesso em: 28 maio 2018.