

O Feminino na Formação Intelectual Negra Amazônica

El Femenino en la Formación Intelectual Negra Amazónica

The Role Played by Women in the Intellectual Formation of the Black Brazilian Amazon

Luiz Augusto Pinheiro Leal

Resumo: este trabalho pretende discutir a influência feminina negra na produção de conhecimento e na definição de identidade racial com base na obra de três intelectuais amazônicas: Bruno de Menezes, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir. Além do engajamento pela liberdade de culto e intensa produção intelectual, o que também havia em comum entre eles era o fato de todos serem negros e apresentarem uma referência feminina negra no despertar de sua identidade ou interesse pela questão racial. Bruno de Menezes faz isso através de uma dedicatória à sua mãe Balbina; Nunes Pereira, citando sua mãe biológica (Felicidade) e sua mãe espiritual (Andresa) em seus livros e entrevistas; e Dalcídio Jurandir traduzindo sua mãe Margarida na personagem Amélia, presente em parte de suas obras literárias. Em cada uma destas, diferentes elementos da identidade cultural aparecem e associam os autores a um mundo lúdico ou religioso de origem negra.

Palavras-chave: Intelectual. Feminino. Negra. Literatura.

Resumen: este trabajo pretende discutir la influencia femenina negra en la producción del conocimiento y en la definición de la identidad racial con base en la obra de tres intelectuales de la **Amazonía:** Bruno de Menezes, Nunes Pereira y Dalcídio Jurandir. Además del compromiso por la libertad de culto y la intensa producción intelectual. También se mostrará lo que había en común entre ellos por ser negros y presentar una referencia femenina negra en el despertar de su identidad o interés por la cuestión racial. Bruno de Menezes lo hizo a través de una dedicatoria a su madre Balbina; Nunes Pereira, cita su madre biológica (Felicidad) y su madre espiritual (Andresa) en sus libros y entrevistas; y Dalcídio Jurandir traduce su madre Margarida en el personaje Amélia, presente en parte de sus obras literarias. En cada una de ellas, parecen diferentes elementos de la identidad cultural y lo que asocian a los autores en un mundo lúdico o religioso de origen negra.

Palabras clave: Intelectual. Femenino. Negra. Literatura.

Abstract: this paper discusses the influence that black women has had in the production of knowledge and in the definitions of the racial identity grounded on the works by three Amazonian intellectuals: Bruno de Menezes, Nunes Pereira and Dalcídio Jurandir. In addition to their engagement in the defense of worship freedom and an intense intellectual production, the three authors were black men and shared a strong black female heritage that has aroused their identity and their interest for the racial issue. Bruno de Menezes dedicated his works to his mother Balbina; Nunes Pereira referenced Felicidade, his biological mother, and Andresa, his spiritual mother, in his books and interviews; Dalcídio Jurandir created Amelia, a character of his literary works, inspired by his mother Daisy. The different elements of cultural identities displayed in their works connect the three authors to the ludic and religious world of their black heritage.

Keywords: Intellectual. Female. Black. Literature.

INTRODUÇÃO

A presença de mulheres negras nos estudos de história da Amazônia ainda é desproporcional em relação a outras abordagens. Se considerarmos o período pós-abolição, a lacuna será ainda maior. Parte da desatenção ao tema diz respeito ao próprio enfoque de invisibilidade feminina, que ainda predomina na prática da escrita histórica. Por outro lado, a tese na inexpressividade da presença negra na Região Norte, plenamente contestada por autores como Flávio Gomes e Vicente Salles, também contribuiu para o desinteresse sobre o tema.¹ Contudo, qualquer pesquisador ou pesquisadora que trate com seriedade o seu ofício, não tem como deixar de lado a presença de mulheres que atuaram intensivamente na história do Brasil, a partir de diferentes formas de experiências.

Para tratar especificamente o tema da presença negra feminina no Pará, a criatividade metodológica deve ser encarada como um importante instrumento de investigação. Se as coletâneas exclusivas de documentação sobre o tema não podem ser encontradas, as informações podem ser associadas e captadas em outras fontes. O uso da produção literária pode ser um recurso excepcional nesse sentido, especialmente se for possível associá-la a outros tipos de documentos.

Nesse artigo, trataremos de fragmentos da história de mulheres negras a partir da perspectiva de seus filhos ou agregados. Tais fragmentos, longe de serem migalhas de histórias perdidas, aglutinam-se como elementos reveladores da ação feminina negra em situações cotidianas – ações excepcionais para a definição da identidade dos sujeitos envolvidos com elas, em formação, identidade e cultura. O contexto histórico para a abordagem inicial está centrado na instituição do Estado Novo e na luta pela liberdade de culto.² Contudo, a repercussão das ações femininas alcança uma dimensão bem maior. A dimensão das relações familiares entre gerações diferentes.

Bruno de Menezes, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir fazem referência às suas respectivas mães em suas obras. Todas elas são citadas como pessoas de grande importância para a inserção desses escritores no mundo da cultura negra paraense. Bruno de Menezes o faz através de uma dedicatória à sua mãe Balbina; Nunes Pereira cita a sua mãe biológica (Felicidade) e sua mãe espiritual (Andresa) em seus livros e entrevistas; e Dalcídio Jurandir retrata a sua mãe Margarida na personagem Amélia em parte das suas obras literárias. Em cada uma dessas referências, identificam-se diferentes elementos da identidade cultural que associam os autores a um mundo lúdico ou religioso de origem negra.

Nascida ainda no tempo da escravidão, em 4 de dezembro de 1876, em Belém do Pará, a mãe de Bruno de Menezes chamava-se “Dona Maria Balbina da Conceição Menezes (na intimidade Mãe Balbina)”.³ Ela passou os últimos dias de sua vida no bairro do Jurunas, subúrbio famoso pela forte

¹ Ver Gomes e Queiroz (2003) e Salles (2004).

² Leal (2014).

³ Citação na obra “Boi-bumbá – Auto popular”. In: Obras completas de Bruno de Menezes (1993, p. 39).

presença negra e faleceu em 24 de agosto de 1948, no mesmo ano da liberação dos batuques, na gestão de Paulo Eleutério Filho como chefe de polícia do Pará. A primeira edição do livro *Boi-bumbá*, de Bruno de Menezes, foi lançado dez anos após a morte de sua mãe, em 1958.

Neste livro, o autor homenageia a sua falecida mãe Balbina através de uma dedicatória que soa como um reconhecimento sincero de um aprendiz diante de sua mestra:

À memória de minha Mãe, MARIA BALBINA, que encheu a infância e a adolescência de seu filho, com pastorinhas e Bumbás, cordões de pretinhos, de

“pássaros” juninos, de carimbós, de mastros votivos, de batuques, de ladainhas, de sambas de terreiros. Reverentemente – BRUNO DE MENEZES⁴

Todos os assuntos listados por Bruno, em sua dedicatória, estiveram relacionados com a sua vida e produção intelectual antes e após o movimento de 1938, pela liberdade de culto no Pará⁵. Em *Boi-bumbá*, na página seguinte à dedicatória, o autor inseriu uma fotografia da mãe Maria Balbina em uma pose que faz lembrar a postura de uma sacerdotisa de terreiro. Era uma pose de nobreza. O braço direito sobre a mesa, a mão esquerda sobre a perna esquerda e o olhar, que deveria ser para a máquina, ligeiramente desviado para outro elemento da cena. O vestido, de mangas compridas, parece não ser usado no cotidiano. Com um medalhão no peito, a vestimenta sugere um clima formal de preparação para o retrato. No ambiente da fotografia aparece uma mesa coberta por uma toalha estampada. Sobre ela um vaso aparentemente metálico contendo uma pequena palmeira, semelhante à folha de açai. No chão, no seu lado direito, também aparece outra palma de açazeiro. Ao fundo, a parede de madeira situa a condição social de Mãe Balbina. Moradora do subúrbio, ela morava em uma casa simples, como outras famílias negras na capital do Pará.

O livro de Bruno consistia no amadurecimento do mesmo estudo apresentado no I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, no Rio de Janeiro. Na ocasião, o estudioso estava acompanhado de outros interessados nos estudos da cultura amazônica: Levi Hall de Moura, Nunes Pereira, o cônsul americano George Colman e Câmara Cascudo. O estudo de Bruno de Menezes chamava-se *A evolução do boi-bumbá*. Juntamente com Nunes Pereira, teve o seu trabalho aprovado para constar nos anais do evento, vinculado ao grupo de trabalho sobre “demonstrações folclóricas”.⁷

Alonso Rocha, biógrafo de Bruno de Menezes, confirma a importância da mãe na vida cultural do autor. Comentando a sua educação livre, no bairro do Jurunas, Rocha descreve a forte presença de elementos da cultura negra em sua criação, da infância até a adolescência. O pai, o pedreiro cearense Dionízio Cavalcante de Menezes, parece fazer parte apenas da fase inicial da sua formação. Depois, outros homens assumiriam o papel paterno, sempre sob o olhar de mãe Balbina. Conforme Alonso Rocha:

A infância passou-a na estância coletiva “A Jaqueira”, no bairro do Jurunas, livre e solto, admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcações, as mulatas carnudas e trescalantes; acompanhando nos ombros largos do seu pai o Círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinheiro de fitas pretas e letras douradas; pisoteando, adolescente, nas saídas festivas do boi-bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Golemada, maranhense valente na

⁴ Idem, p. 38.

⁵ O despertar do engajamento intelectual negro, em 1937, por ocasião das políticas de repressão aos terreiros afro religiosos, acarretou em debates e atitudes que integraram diferentes pensadores e artistas da Amazônia. Bruno de Menezes, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir estavam entre os assinantes do manifesto intelectual de 1938. O primeiro, ao lado de Levihall e de outros, participou diretamente do debate sobre a liberdade religiosa através da imprensa. O segundo estabeleceu laços de solidariedade com a pesquisa e o movimento negro brasileiro. O terceiro, ausente das situações anteriores, acompanhou os dois primeiros no envolvimento com a política de esquerda e o conhecimento relacionado à história e cultura negra na Amazônia. Ver Leal (2014).

⁶ Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore (1953, p. 33-34).

⁷ Ibid., p. 65-66.

defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido os bois saírem de seus currais para os tradicionais encontros (ROCHA, 1994, p. 9).

O folgado do boi-bumbá, tema do livro então publicado, evidencia-se em sua vida desde os primeiros momentos que passou a conhecer o mundo fora de casa. O maranhense João Golemada é o mesmo amo de boi que morreu em 1905, em um dos inúmeros combates entre grupos de boi-bumbás. Sua morte acabou sendo utilizada como justificativa para a proibição definitiva da saída dos bois à rua. A partir desse momento, os membros do folgado somente poderiam brincar nos seus respectivos currais.⁸ De qualquer modo, era a sua mãe que Bruno de Menezes reconhecia como a maior influência para a escrita daquele trabalho, naquele ano de publicação do seu estudo sobre o boi-bumbá.

Tal como Bruno, Nunes Pereira também ressalta, em uma de suas mais conhecidas obras, a importância da presença feminina na sua formação. Ao escrever *A Casa das Minas*, faz referência à vantagem de sua aproximação familiar com o referido centro religioso, por ser filho de uma de suas integrantes. Sua mãe, Feliciano Nunes Pereira, facilitaria o seu acesso e convivência no espaço sagrado do terreiro e, devido à sua condição de religiosa, influenciaria profundamente a sua formação.

Minha ligação com a Casa das Minas, vem do fato de minha mãe ter sido iniciada no culto vudu, ela era uma *noviche*, uma sacerdotisa ou, como se diz na umbanda, uma filha de santo. Na minha obra lá está o nome dela – Felicidade Nunes Pereira – e isto também consta no filme. O santo de minha mãe, seu vudu, é *Poli Bogi*, que juntamente com Zanadone são as figuras mais representativas do panteon *minajêgê*. *Zanadone*, no entanto, já não baixa mais no terreiro, senão episodicamente, e quando o faz é uma divindade violenta.⁹

Apesar de ter a mãe biológica diretamente vinculada à Casa das Minas, Nunes Pereira também tinha referência materna em outra pessoa. Tratava-se da identificação espiritual que passou a ter com a liderança do terreiro que melhor conheceu: mãe Andresa Maria, a nochê (sacerdotisa) do Tambor de Mina do Maranhão. Andresa Maria de Sousa Ramos nasceu em Caxias, no Maranhão, em 1855, e faleceu na mesma cidade em 20 de abril de 1954, com 99 anos de idade. Dirigiu a Casa das Minas por cerca de 40 anos.¹⁰ Nunes Pereira informa que mãe Andresa teve “dois nomes africanos: o de *Rotopameraçulême*, que lhe coube depois de ser *feita*, e o de *Roionçama*, que os Voduns lhe davam anteriormente a essa iniciação”.¹¹ A admiração que ele tinha por mãe Andresa, além de aparecer nos depoimentos que constam em seu livro, também se revela pelo lugar em que ele inseriu a foto daquela senhora na segunda edição de *A Casa das Minas*, em 1979. Na capa, aparece mãe Andresa em uma pose bastante significativa de sua personalidade. Sentada em uma cadeira de balanço de palha, fumando um longo cachimbo, mãe Andresa parece ter sido surpreendida em uma situação cotidiana e informal. Nunes Pereira identifica a fotografia como “o último retrato da ‘Dona da Casa’ (Andresa Maria)”.¹² Somente a proximidade do autor com a aquela nochê e com a casa permitiria tal intimidade.

Comentando a experiência com a Casa das Minas em sua infância, Nunes Pereira parece

⁸ Ver Leal (2010, p. 242-243).

⁹ “O culto vudu no Brasil: a visão de um documentário” (Entrevista publicada em O Globo, em 25 ago. 1977).

¹⁰ Ferretti (2009, p. 65).

¹¹ “Caderno iconográfico”, ver Pereira (1979).

¹² Idem.

expressar o pensamento que poderia ter experimentado ao contemplar o retrato de mãe Andresa:

Entre quatro e seis anos, na minha meninice, passei vários meses nessa casa. Hoje em dia passo lá apenas algumas horas, toda vez que vou a São Luís, rodeado de velhinhas ou diante de mãe Andresa Maria, que não é uma africana pura, mas como descendente de Negros puros ainda conserva nas suas linhas físicas o vigor e a graça das mulheres do Continente Negro e a envolvente doçura dos velhos que nunca foram maus.

A Casa tem uma alma, naturalmente; nem todos a veem, decerto, mas todos a pressentem. Essa alma deve ser semelhante à de Andresa Maria, porque toda casa se assemelha, em geral, aos seus donos. De uns reflete a harmonia, a serenidade, o asseio, a paz interior; de outros a desordem, a agitação, o desleixo, a luta. A Casa das Minas, a Casa de Andresa Maria ou a Casa de Mãe Andresa reflete a alma africana que a alma daquela velhinha, posta diante dos meus olhos, herdou e conservou, sem deformações, até a geração que aí está.¹³

Nunes demonstra uma reverência muito grande a mãe Andresa. Tanto que depois que ela faleceu, sua atenção continuou voltada para a Casa das Minas. Tal como Bruno de Menezes, Nunes Pereira não parecia estar refletindo apenas a respeito da mulher negra escravizada. Havia algo pessoal que tornava bem próximo da vivência dele, enquanto homem negro, com a referência negra feminina.

Com Dalcídio Jurandir a situação não foi tão diferente. Filho de mãe negra e pai branco, Dalcídio Jurandir não deixou de abordar a questão racial em suas obras. Como a maioria dos seus romances é citada como parcialmente autobiográficos, o autor rememora sua infância e juventude através do personagem Alfredo, cuja mãe é negra e o pai branco, tal como na sua vida real.¹⁴ Outras semelhanças entre a sua vida e a dos personagens se encontram ao longo dos seus romances. Por isso, torna-se possível uma interpretação voltada para a sua identidade racial, a partir de elementos presentes em boa parte de seus romances.

É em *Chove nos campos de Cachoeira* que Dalcídio lança dois personagens que se farão presentes ao longo da maioria dos seus livros. Amélia e Alfredo, mãe e filho, terão suas ações construídas, em grande parte, em torno de suas identidades raciais. O eixo da questão é a angústia de Alfredo por ter nascido mulato e, a princípio, rejeitar a cor da mãe. A rejeição era motivada especialmente pelo limite à mobilidade social na vila de Cachoeira, devido ao racismo herdado das relações escravocratas e patriarcais. O pai havia sido funcionário de prestígio em um órgão público local. A mãe, contudo, foi morar com ele, a seu convite, com a finalidade de ser sua cozinheira. Era uma forma de iniciar um casamento entre grupos raciais distintos. Na vida real, o pai de Dalcídio, Alfredo Nascimento Pereira, era paraense, filho do português Raimundo do Nascimento Pereira, um militar condecorado por D. Pedro II como Cavaleiro da Ordem da Rosa, honraria amplamente concedida à época. Sua mãe, Margarida Ramos, também paraense, era filha do ex-escravo Florentino Ramos.¹⁵

A herança da escravidão é citada a partir de uma cena do cotidiano familiar em que o major Alberto, pai de Alfredo, está procurando um antigo documento. Quando o encontra, revela o seu conteúdo com entusiasmo para a mulher e o filho, pois se tratava de antigas posses de família. É nesse momento que aparece a primeira referência que aproxima Dalcídio da tradição

¹³ *A Casa das Minas*, Pereira (op. cit., p. 21).

¹⁴ *Universo destruído* (Furtado, 2010, p. 40-41).

¹⁵ Ver Nunes et al. 2007, p. 22, *Dalcídio Jurandir*.

familiar de Paulo Eleutério. Seu avô também havia sido proprietário de escravos. Mas, assim como o parente cearense de Eleutério, também já os havia alforriado quando ocorreu a abolição.

Mas surgiu do abismo um velho jornal já roto e roído *que fez acender os olhos do Major:*

— E o *Grão Pará*, psiu, psiu, veja a data. Sete de agosto de mil oitocentos e setenta e nove! Nele vem a morte do Visconde do Arari. E olha os nomes das escravas aqui. Anúncios de venda de negro. Teu avô deve andar por aqui [...]

Major lê alto o testamento do Comendador da Ordem de Cristo e Rosa e chega ao nome dos escravos. Felipe, Libânia, Maria Rosa, Águeda, Gregório. Escravos que o testamento dava alforria.¹⁶

Se na perspectiva dos personagens há uma valorização maior da herança cultural paterna, no desenrolar do enredo do romance a situação vai se alterando. De qualquer modo, é com a cena descrita acima que Dalcídio torna-se um dos poucos intelectuais paraenses que fazem referência, mesmo indireta, à ascendência de família escravocrata. O avô escravista, contudo, também habilitaria a família nas hostes do antiescravismo, por garantir a alforria de seus escravos em testamento, um ato que se tornou muito comum nos anos finais da escravidão, alguns anos depois da data indicada no romance. Daí a ênfase do personagem sobre a data: 1879 colocava-o como uma espécie de precursor desse tipo de manumissão.¹⁷ A preocupação de Dalcídio em citar datas e nomes reais em seu romance fazia parte de uma estratégia de construção dos seus personagens e argumentos. A correspondência com o irmão Ritacínio, quando morava no Rio de Janeiro e este em Belém, é reveladora de sua preocupação na construção de personagens. Em uma carta de junho de 1948, Dalcídio comentava a finalização de *Três casas e um rio*, que abordava a história de uma fazenda no Marajó:

[...] mas tudo dentro de uma completa deformação de romance. De forma que nenhum personagem é real no sentido biográfico. Estou cada vez mais convencido que a ficção é mais verossímil quanto mais inventada tendo como base a realidade.” E dizia mais: “D. Amélia pode ter alguma parença com mamãe, mas não é senão D. Amélia. Assim todos. [...] Trata-se de uma tarefa bastante fatigante e que exige tempo e recursos. Aproveitei alguns fatos do Nunes [Pereira] e o que Flaviano me mandou. Afinal é romance.”¹⁸

Na descrição de Dalcídio, a mãe do personagem Alfredo é fortemente caracterizada pela sua negritude física e cultural: “D. Amélia era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isquetes nas Ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açai, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem.”¹⁹ Quando o major Alberto, já viúvo, se interessa por ela, apresenta-lhe o convite para que fosse morar com ele em seu chalé em Cachoeira. O convite era para que ela fosse cozinhar para ele. Quando souberam, suas filhas ficaram escandalizadas com a escolha do pai. A reação indignada expressava toda a violência do racismo presente naquela

¹⁶ Jurandir (1991, p. 230), *Chove nos Campos de Cachoeira*.

¹⁷ Claro, as novas pesquisas históricas indicam que muito antes de 1879 houve senhores que alforriaram todos os seus escravos em testamento. Em geral, eram pessoas sem os chamados “herdeiros forçados”, isto é, não tinham parentes imediatos como pais, filhos e esposa. Ver Reis (2008, p. 228).

¹⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹⁹ Jurandir (1991, p. 78), *Chove nos Campos de Cachoeira*.

pequena vila marajoara contra a escolha de uma mulher negra para companheira de um homem branco de razoável prestígio. Houve resistência das filhas, mas Amélia não estava sozinha.

As filhas brigaram, mandaram recados ameaçadores, peitaram gente para convencer Amélia a não dar aquele passo. Era uma pretinha. Se ainda fosse pessoa de qualidade [...] Mas uma pretinha de pé no chão! Quem logo! Seu pai estava de cabeça virada para uma negra. Uma cortadeira de seringa! Com filhas moças e amigado com uma preta que virava mundo pelas Ilhas! Amélia só fazia era soltar a sua risada. Suas amigas animavam.

— Vai, sua besta! Só porque és preta? Mas és uma preta nova e limpa. És caprichosa. Porque tens esse gênio pensam que andas de fogo aceso para homem. Não te importa. Vai. Deixa de ser besta e embarca. Tu vai tirar o pão da boca das filhas? Não. Major tem pra elas. E depois vais mais uma cozinheira do que rapariga dele. Vai. Um passeio assim [...] Deixa o pessoal morrer aí de inveja, de raiva. Vai, pequena.²⁰

Curiosamente, uma das reações dos que não queriam que Amélia aceitasse o convite do major foi usar do recurso da ameaça, que ela, tanto quanto as filhas do major, demonstrava conhecer bem. Certa noite deixaram um “feitiço” na porta de seu barraco. Amélia não pensou duas vezes: “Varreu a coisa feita do terreiro, desafiando todos os pajés da terra”. Quando uma conhecida a advertiu do risco que corria, a moça não hesitou em responder: “Eu mesma não tenho pavulagem. Mas essas porcarias para mim é besteira. Estou me rindo delas. Não acredito. Eu me incomodar? Agora eu pegando quem bota porcarias na porta de casa, rá!”²¹ Esse era o “gênio” de Amélia, que as más línguas traduziam como “fogo aceso para homem”. Tratava-se, na verdade, do domínio de conhecimento, e até certo ponto adesão de Amélia quanto ao universo cultural marajoara. Conhecimento que transitava entre o lúdico e o religioso, o que ficaria mais claro noutra romance comentado adiante.

Além das filhas do major, outras mulheres de famílias decadentes, mas que haviam experimentado riqueza no passado, também se indignavam com o que lhes parecia um grave paradoxo. Enquanto elas passavam grandes dificuldades financeiras, até mesmo em relação à alimentação, imaginavam que Amélia desfrutava uma situação privilegiada em um lugar que não lhe pertencia. A acolhida de Amélia por parte do major Alberto era uma afronta para a sociedade cachoeirense, em particular, devido a sua cor. Em uma conversa entre dois personagens, Dejanira, uma senhora que vivia a fase da decadência de seus prestígios, lamenta os supostos privilégios de Amélia:

Aquela preta passa bem na casa dela. Afrontando a sociedade com aquela preta. Uma preta. Rapariga. O que me mete uma raiva é a gente se casar, fazer tudo pra manter a virtude da gente e no cabo de tudo, a miséria vem para cima de nós e não para cima dos que vivem na amasiagem, fora da lei, da sociedade. São felizes. [...] Pensa que lá na casa de siá Amélia, pensa que aquela preta não come maçã? Pensa que ela não come uva? Come maçã, come uva. Quando chega semana santa come bacalhau! A preta. Bacalhau. Olha, que eu, uma criatura acostumada com todas essas coisas boas, sou obrigada a comer jiju! A comer este naco de carne velha e magra todo dia.²²

Os diferentes insultos raciais expressos pela indignada representante da família decadente revelam que estavam ocorrendo mudanças sensíveis nos costumes sociais no Marajó, mas não na mentalidade das antigas famílias escravocratas. É nesse clima de duro preconceito racial que nascem os filhos do inusitado casal. Alfredo, que logo se tornaria um personagem destacado nos romances de Dalcídio e seria a sua autorrepresentação, não escapa da perseguição racial praticada na comunidade. Mesmo tendo nascido com a pele mais clara que a mãe, a descendência de escravos se reflete nos conflitos de identidade racial que o pequeno mulato sofre no cotidiano.

A relação entre identidade racial e posição social era uma questão marcante na cabeça do menino Alfredo. Situações do cotidiano transformavam-se em estigmas sobre a sua origem ambígua. Por exemplo, o fato de somente poder adquirir um quilo de carne ao invés de três, como fazia o menino rico da vila, era logo associado a ter menor prestígio devido à sua cor. Na imaginação infantil de Alfredo a solução para seus problemas – as diferenças sociorraciais – poderia ser obtida com um passe de mágica. Como andava com um pequeno caroço de tucumã nas mãos, que funcionava como uma espécie de talismã mágico, Alfredo desejava que o seu quilinho de carne se transformasse em quatro, para humilhar o menino rico que levava três quilos. Contudo, não era apenas o aumento dos quilos de carne que ele cobiçava. Sua mãe também era alvo de seus desejos de transformação mágica:

Quantas vezes não fez D. Amélia, branca, casada com o Major, cheia de cordões de ouro no pescoço, Alfredo às vezes se aborrecia ou tinha pena que fosse moreno e sua mãe preta. Caçoavam dele porque, mais pequeno, não tomava café para não ficar preto. Se muitas vezes o perfume de sua mãe era bom (aquele perfume em cima de Maninha tirando a menina das mãos da Morte), entristecia um pouco quando via a mãe de Tales passar, branca, casada, com o anel de senhora casada brilhando no dedo. Essas senhoras gordonas e cheias de seda olhavam, sentia Alfredo, para D. Amélia um pouco por cima do ombro. Como se livrar daquele quilinho de carne? Os moleques sujos não podiam senão levar, e isso em grandes dias de fartura, meio quilo da pior carne para casa. Mas Alfredo não queria ver os moleques. Tinha uma certa vaidade quando os moleques olhavam, com olhar comprido, seu quilinho. Passava por eles com superioridade.²³

E o jogo de prestígio era repassado contra os meninos mais pobres da vila. Mas até estes poderiam ser superiores ao pequeno Alfredo se tivessem a cor da pele mais clara. Em Cachoeira, o aspecto mestiço de Alfredo também era observado por outras crianças. Há na fala dos personagens uma interpretação de que Alfredo era branco, por estar morando em uma casa melhor e ter acesso a recursos não comuns aos moradores menos afortunados, geralmente negros.

Em certo momento, Alfredo dialoga com um menino que acabara de matar um passarinho com uma baladeira. O menino, que vai comer o pássaro no espeto, pergunta se Alfredo come pássaro balado. Ao responder negativamente, o menino retruca que ele não faz isso porque é “um branco”. Alfredo se ofende: “Tua boca é doce pra dizer isso... que sou um branco. Tu não vês minha cor? – Alfredo não queria ser moreno, mas se ofendia quando o chamavam de branco. Achava uma caçoada de moleque.” Mas, para sua decepção, o menino entendia que “era tão natural que Alfredo parecesse branco. Não mora num chalé de madeira, assoalhado e alto? Era filho do Major Alberto, tinha sapatos. Alfredo não comia passarinho balado.”²⁴ Ou seja, para aquele garoto, o conforto também era sinônimo de brancura.

²³ *Ibid.*, p. 259.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

De qualquer modo, a questão permanece na cabeça do pequeno Alfredo. A experiência de dialogar com aquele menino o faz refletir sobre sua cor e a de seus pais. O incomodava a diferença racial entre ambos.

Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço lhe dava vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos, se esquecer do carço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope do vento. Ficar assim como se pela primeira vez, de repente, compreendesse que tinha mãe, a primeira e real sensação que era filho, de que brotara, de súbito, daquela carne escura.²⁵

A gratidão pelos cuidados e afetos da mãe já era um indício da direção que Alfredo tomaria em relação à valorização de Amélia. Mas, se a convivência na intimidade do lar o fazia reconhecer a importância e o valor materno, no espaço público a tensão racial se inflamava. Amélia nunca saía na rua com o pai de Alfredo e nem frequentava as festas da sociedade local. De qualquer modo, o despertar de Alfredo para a valorização da cor da mãe só vai aparecer com maior definição no terceiro romance de Dalcídio, *Três casas e um rio*. Inicialmente o personagem continua hesitante quanto ao valor de sua mãe. Ele não entendia algumas contradições em sua posição social. Afinal, Amélia “era a dona da casa sem ser a senhora [...]”. Chegava a ficar convicto de que ela não queria outra coisa, não por humildade, por ‘saber o seu lugar’, nem talvez por orgulho. Quem sabe se não era por orgulho mesmo?²⁶ Ele hesitava sobre as razões da mãe.

O episódio que iria mudar a visão de Alfredo em relação à mãe se dá quando ele a acompanha à rua na festa de São Marçal, durante a quadra junina, e se depara com experiências inusitadas que apresentam uma face até então desconhecida de sua mãe. Ainda na arrumação dos dois, antes de sair, Alfredo reflete sobre as características físicas dela, ainda desejando que fosse menos negra. O seu pensamento revelava quase uma obsessão:

O menino a observar-lhe o rosto delicado sob o pó, um pouco anguloso; o nariz denunciava uma experiência de poderoso fardo de nativa e parecia dilatado na intensa aspiração do perfume. A boca se comprimia numa expressão de náusea, impertinência ou zombaria de si mesma. O queixo, obstinado. Fosse claro aquele rosto e estaria perto de ser uma morena bem bonita, refletiu o menino, logo envergonhado porque desejava ainda, embora já sem o ardor dos outros tempos, que a mãe nascesse menos preta.²⁷

Quando a mãe passa a arrumar seus sapatos, Alfredo, olhando-a de cima para baixo, reflete sobre outro aspecto: a gestualidade dela. A cena em que ela calça os seus sapatos lembrava uma subalternidade que se aproximava muito da escravidão:

Sentado na mala, vendo-a ajoelhada a amarrar-lhe os sapatos, como a empregada Sílvia fazia com os filhos do promotor, Alfredo sentiu que não vinha sendo bom filho como tanto sua mãe merecia. A onda do cheiro dela amolecia-o. O molhado rumor da tarde de São Marçal, na rua encharcada, distanciava-se. Sua mãe era uma escrava dele, preta escrava. As mãos dela trabalhavam com a ligeireza e a habilidade de uma mucama rendeira. Aquela cabeça baixa... Nem um fio branco nos cabelos maciços. Nem um fio.²⁸

Mas a noite estava apenas começando. Alfredo não entendia muito bem porque apenas os dois haviam saído. Notou, contudo, que a mãe estava diferente naquele dia. Decidida, ela levava o menino para a festa de São Marçal. Lá haveria fogueira, boi-bumbá e muita alegria. E assim foi. No terreiro, Alfredo conheceu alguns de seus parentes negros e passou a meditar sobre um mundo novo que ele não conhecia. Para seu desespero, quando ocorreu um dos intervalos da apresentação do boi-bumbá, a mãe entrou em ação. Estava completamente atuada e exigiu os paramentos necessários para o prosseguimento do seu trabalho: “D. Amélia subitamente apanhou o maracá de um índio, arrancou dos ombros de uma cabocla um pano azul, enfaixou a cintura e surgiu no meio do salão, cantando e dançando, em passo lento.”²⁹ Inicialmente houve um assombro entre os presentes, mas logo a orquestra passou a acompanhar seus cantos. Até que ela interrompeu e ordenou que apenas o violinista fizesse isso. Obedeceram. A essa altura Alfredo morria de vergonha encostado a um canto. Contudo, quando ela começou a cantar modinhas e lundus que ele conhecia, pois cantava as mesmas canções para niná-lo, a situação mudou. Alfredo percebeu que ela estava no centro das atenções e conduzia a festa como uma liderança respeitada. Isso mudou sua visão sobre a mãe. A noite acabaria sendo inesquecível para Alfredo, pois além de encontrar outros parentes negros, sua mãe se revelaria como verdadeira autoridade, por seus conhecimentos lúdicos e mágicos, entre os brincantes de um boi-bumbá.³⁰ A visão sobre sua mãe mudaria, assim como a que tinha sobre si mesmo.

A experiência do menino Alfredo, mais bem detalhada, nos permite perceber elementos comuns não apenas com a trajetória de Dalcídio, mas também com a de Bruno de Menezes e a de Nunes Pereira. Infância, cultura, brincadeiras e religiosidade integram as experiências desses meninos e os aproxima, entre si, a partir da influência materna negra.

Balbina, Andresa e Amélia foram mulheres negras que teriam suas trajetórias limitadas às memórias familiares se não fosse a grande influência que elas deixaram em seus filhos e agregado.

²⁸ Ibid., p. 101.

²⁹ Ibid., p. 131.

³⁰ Outras interpretações sobre o episódio foram apresentadas por Leal (2008) e Fares (2006, p. 77).

³¹ Menezes (2005), *Batuque*.

Quem teria sido Bruno, Dalcídio ou Nunes sem as suas matriarcas inspiradoras? Cabe observar que nenhum deles dedicou a mesma atenção para a figura paterna ou masculina. Seriam herdeiros de mulheres independentes de relações convencionais? Talvez a memória familiar de cada uma delas pudesse nos trazer outras respostas. Contudo, na inviabilidade de tal ação, resta-nos deduzir que a influência sobre seus filhos foi fundamental para a construção de uma história cultural da Amazônia, com traços femininos. Uma história que coincide com a trajetória, muitas vezes invisibilizada, de mulheres negras que foram a base de resistência e formação da identidade de tantos outros sujeitos.

De forma poética, Bruno de Menezes sintetiza tal perspectiva em sua “Mãe Preta”, no seu livro *Batuque*.³¹ Reflete sobre as muitas heranças que o simbólico leite da mãe preta teria nutrido em

muitos corpos, desde homens importantes para a causa da liberdade negra, como Castro Alves e Cruz de Souza, até “sinhô e sinhá-moça”, que teriam se fartado em seus seios. O alimento, contudo, não seria apenas material. Histórias do saci, o ninar sob o murucu-tú-tú, o sapatear no batuque e mesmo a experiência na umbanda e nos quilombos são citados como responsabilidade da mãe preta. Resta, a nós, refletir a súplica de Bruno, em nome de uma coletividade auto-afirmada em sua ancestralidade negra feminina: “Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de Ti”.

REFERÊNCIAS

ANAIS do 1º Congresso Brasileiro de Folclore. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953, v. III, p. 33-34.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Querebentan de Zomadonu*. 3. ed., Rio de Janeiro: Pallas, 2009. p. 65.

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

GOMES, Flávio; QUEIROZ, Jonas Marçal. Em outras margens: escravidão africana, fronteiras e etnicidade na Amazônia. In PRIORE, Mary del; GOMES, Flávio. *Os senhores dos rios: Amazônia, margens e história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 3. ed. Belém, Cejup: 1991.

JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1994.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira e boi-bumbá: territórios e lutas da cultura afro-amazônica em Belém (1889-1906). SIMONIAN, Lígia T. L. (org.). *Belém do Pará: História, cultura e sociedade*. Belém: NAEA, 2010, p. 242-243.

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

LEAL, Marcilene Pinheiro. *Identidade e hibridismo em Dalcídio Jurandir: a formação identitária de Alfredo, em Três Casas e um Rio*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

LEITE, Marcus (org.), *Leituras dalcidianas*, Belém: UNAMA, 2006.

MENEZES, Bruno de. *Batuque*. 7. ed. Belém: [s.n.], 2005.

MENEZES, Bruno de. Boi-bumbá – Auto popular. In: Obras completas de Bruno de Menezes. Belém: Secult, 1993.

PEREIRA, Nunes. *A Casa das Minas: o culto dos voduns jeje no Maranhão*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

PEREIRA, Nunes. “O culto vudu no Brasil: a visão de um documentário. Entrevista concedida a Sérvulo Siqueira. *O Globo*, 25 ago., 1977.

REIS, João José. *Domingos Sodré: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 228.

ROCHA, Alonso et al. *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios*, Belém: CEJUP; UFPA, 1994. p. 9.

SALLES, Vicente. A escravidão africana e a Amazônia. In: SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.