

# Presença negra na literatura da Amazônia: reflexões acerca de *Belém do Grão-Pará* e *Seringal*

## *Black Presence in Amazonian Literature: Reflections about Belém do Grão-Pará and Seringal*

Carla Soares Pereira\*  
Universidade da Amazônia - Unama

146

Paulo Nunes\*  
Universidade da Amazônia - Unama

**RESUMO:** Este artigo aborda a questão da personagem negra em duas produções romanescas da Amazônia no século XX: *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, e *Seringal*, de Miguel Ferrante. O objetivo é observar como a construção do negro ocorre em textos literários de lugares em que historicamente o papel do negro foi invisibilizado perante a sociedade. A partir da análise desses romances, em diálogo com a teoria das identidades, de Cuche (2002); da negritude, de Fanon (2008) e Munanga (1988); do silêncio, de Orlandi (2007) e da perspectiva historiográfica, de Martinello (2004), Salles (2005) e Ranzi (2008), pôde-se compreender que essas narrativas constroem diferentes leituras sobre a presença negra na Amazônia: enquanto *Seringal* desenha um negro conforme a visão de inferioridade que a sociedade lhe atribui, atrelada à exploração econômica que o seringueiro sofria; a outra redesenha um negro na perspectiva da valorização de seus saberes, seu trabalho, suas manifestações culturais e seu engajamento nas lutas sociais.

---

\* Doutoranda pela Universidade da Amazônia (Unama).

\* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

**PALAVRAS-CHAVE:** Negritude - Tema literário. Literatura brasileira amazônica. Dalcídio Jurandir - *Belém do Grão-Pará*. Miguel Ferrante - *Seringal*.

**ABSTRACT:** This paper discusses the issue of black characters in two novels of Amazonia in the 20th century: *Belém do Grão-Pará*, by Dalcídio Jurandir, and *Seringal*, by Miguel Ferrante. The aim is to observe how the construction of the black people occurs in literary texts of places in which, historically, the role of black people was invisibilized in front of society. From the discursive analysis of these novels, in dialogue with the theory of identities, by Cuche (2002); blackness, by Fanon (2008) and Munanga (1988); silence, by Orlandi (2007) and historiographical perspective, by Salles (2005), it was possible to understand that these narratives construct different readings on the black presence in the Amazon: while *Seringal* draws black people according to the vision of inferiority that the society attributes to them, tied to the economic exploitation that the rubber tappers suffered; the other redraws black people in the perspective of valuing their knowledge, work, cultural manifestations and engagement in social struggles.

**KEYWORDS:** Blackness - Literary Topic. Amazonian Brazilian Literature. Dalcídio Jurandir - *Belém do Grão-Pará*. Miguel Ferrante - *Seringal*.

Sabe-se que a presença do negro na Amazônia é uma história ainda lacunar, mas que, apesar do processo de invisibilização por que o negro passou nesse espaço, nem a historiografia nem a ficção literária - para citar apenas duas perspectivas de retomada dessas memórias do negro - deixaram de narrar o seu estar-no-mundo amazônico.

Por isso, a proposta de discussão desta pesquisa é buscar a presença negra na Amazônia e entender que visão de mundo e de homem afrodescendente se construiu em duas narrativas literárias, uma de Dalcídio Jurandir e outra de Miguel Ferrante, a saber, as obras *Belém do Grão-Pará* e *Seringal*, respectivamente.

O método de abordagem empregado para o estudo dos textos provém da hermenêutica literária de Paul Ricoeur<sup>1</sup> e, em alguns tópicos, da análise do

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur (1988) pensou a hermenêutica como um sistema de interpretações, no qual se atribui sentido ao texto, que é manifestado ao leitor por meio da linguagem. Segundo o filósofo, para proceder à leitura do texto, deve-se escolher um ângulo, visto que não é possível abarcar todos os pontos de vista possíveis de uma única vez. Dessa forma, o viés de leitura escolhido foi o da relação do texto literário com o contexto histórico e com as representações sociais do negro, questões permitidas pelas próprias obras romanescas em análise. Para isso, busca-se no próprio texto, nos fios de palavras tecidos em narrativas, deslindar essa metáfora de

discurso de Eni Orlandi<sup>2</sup>. Não se faz necessariamente uma comparação entre os dois romances, mas apresenta-se a ideia de negro recriada em cada uma das narrativas. Com isso, o imaginário social acerca da presença negra na Amazônia se amplia, pois se tem pelo menos duas perspectivas diferentes de olhares sobre duas das várias Amazônias que existem e sobre uma parte da população que as constitui: os negros.

Para isso, traçou-se um percurso que passa pela contextualização dessas obras literárias - assunto dos dois tópicos subsequentes - e, a seguir, empreendeu-se uma discussão acerca das relações entre o discurso do silêncio e o papel da consciência de negritude como resistência à ideia de inferioridade hierárquica do negro, construída socialmente e atravessada por questões históricas legitimadas pela colonização.

Por fim, a terceira parte deste trabalho apresenta um diálogo entre as categorias de identidade, silêncio e negritude, as quais são discutidas com base nos textos literários em tela, por meio da observação da construção discursiva das personagens negras que povoam essas narrativas, dos conflitos estabelecidos e das modificações que se operam naquele contexto.

### ***Seringal*, de Miguel Ferrante**

*Seringal* é o romance de estreia do escritor Miguel Jeronymo Ferrante (1920-2001), que produziu a obra em 1963, impelido pela saudade que sentia do Acre,

---

representação humana que ele apresenta. Assim, o percurso para a compreensão dessas obras literárias parte da linguagem, passa pelo contexto delas e pela visão de mundo dos leitores, num trabalho de análise e reflexão. O objetivo final é, conforme o próprio Ricoeur defende, questionar o “mundo real” a partir do “mundo da obra”.

<sup>2</sup> Eni Orlandi (2007) segue a Análise do Discurso de linha francesa, e escreve sua teoria a partir do pensamento de Michel Pêcheux. Neste artigo, suas proposições de análise sustentaram a leitura sobre os sentidos do silêncio presentes nos textos literários estudados.

território em que nasceu e que o acolhera durante longos anos. O romance só foi publicado em 1972, em Brasília (DF).

Essa narrativa aborda a questão das relações sociais, econômicas e políticas que se estabeleciam nas regiões de exploração do látex na primeira metade do século XX, sobretudo no período que compreende as duas grandes guerras. A narrativa apresenta traços de neorealismo, portanto faz uma abordagem crítica da realidade. Retrato documental da vida nos inóspitos seringais da região amazônica ou não, o certo é que a obra traça com poeticidade a vivência dos trabalhadores cortadores de seringa, seus conflitos e sua interação com o meio natural.

Na história de Ferrante, o seringal se impõe como um deus onipotente, que governa tudo e todos. Isso acontece com o Coronel Fábio Alencar, proprietário do Seringal Santa Rita (onde se desenrola a maior parte dos acontecimentos), pois todas as suas ações têm como razões diretas o bem-estar e o progresso de seu latifúndio. Tão altivo e poderoso, o seringalista jamais imaginou que houvesse uma autoridade mais forte que ele no Santa Rita: o próprio seringal. Nem Toinho, “cria” do seringal, poderia suspeitar que fora vítima de um lugar e de uma época.

A técnica das histórias dentro de uma história maior, empregada nesse romance, traduz bem a ideia de representação de um seringal, já que seria praticamente impossível se fazer isso numa história homogênea, de narrativa linear, dada a complexidade do espaço representado, o qual chega a constituir um império de leis específicas e quase autônomas, não fosse o resquício de vínculo com a cidade.

Mesmo assim, o romance tem um eixo, que é justamente a história de vida da personagem Toinho, um garoto cuja mãe ele sequer conhecera e cujo pai é um seringueiro doente que definha aos poucos na labuta diária. Toinho fica órfão

bastante jovem ainda, por isso, até poder assumir uma colocação<sup>3</sup>, vai morar num quarto dos fundos do barracão, onde reside o coronel Fábio Alencar e sua família. O rapaz termina sua pré-adolescência na casa dos patrões, seus “padrinhos”, privado de atenção e amor, solto como um bicho da selva e obediente aos “donos” como um animal doméstico qualquer.

Brutalizado, Toinho vai percebendo tudo o que acontece às margens do rio Aquiri e nos “centros” mais distantes, de onde chegam notícias. Vê a lei da sobrevivência do mais forte na mata, presencia a existência e aplicação da lei de Talião, questiona os mandos e desmandos do patrão, que faz justiça para uns e “vistas grossas” para outros, observa a politicagem tanto na cidade quanto no interior e mortifica-se por não poder fazer quase nada contra aquela situação deplorável em que ele e seus compadres trabalhadores viviam. Nesse contexto, em alguns interstícios textuais, vê-se resvalar a figura do negro nos seringais e sua atuação no processo de construção do discurso narrativo.

A obra destrincha, então, aspectos da Amazônia acreana, visto que na narrativa se destacam traços culturais característicos de sociedades tradicionais do Acre (a dos seringueiros, por exemplo), como a linguagem, as crenças religiosas, os costumes relativos à diversão e o embate entre essa forma de vida, de traços culturais de matrizes indígenas e africanas, com a do colonizador, “dono” da terra, dos subsídios de produção econômica e do saber acadêmico e religioso.

### ***Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir***

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira (1909-1979) é o autor de *Belém do Grão-Pará*, romance escrito no final da década de 1950 e publicado em 1960, o quarto de onze romances do literato paraense.

---

<sup>3</sup> Porção de terra na floresta, dentro do latifúndio, designada ao trabalhador extrativista. Um seringal é constituído de muitas colocações. Esse espaço era designado a cada um dos seringueiros. Lá ele construía uma tapera para morar e uma casa de defumação para trabalhar no meio da mata, onde havia muitas seringueiras, árvores nativas das quais se extrai o látex para produzir borracha (MARTINELLO, 2004; RANZI, 2008).

Essa obra literária recupera os anos 1920 e trata da chegada do menino Alfredo a Belém, provindo da cidade insular de Cachoeira. Na narrativa, revelam-se os questionamentos, os conflitos e as reflexões da personagem durante o seu processo de amadurecimento, sobre as impressões fantasiosas que adquirira anteriormente acerca do ambiente citadino da capital. Ligado a isso, o autor fala da decadência de Belém após o primeiro surto da borracha, que trouxe a ruína da política, da economia e da sociedade, fazendo com que muitas famílias abastadas passassem a viver de aparências.

Nessa narrativa, diversos aspectos histórico-culturais compõem o cenário, como o lemismo (período de governo do Intendente Antônio Lemos), a derrocada da exploração do “ouro negro” na Amazônia, as lendas amazônicas, o papel do negro na constituição social, os modismos regionais, a linguagem cotidiana paraense, a migração, os saberes tradicionais, os ditos populares. É um romance que nos impulsiona a olhar as Amazônias de modo e perspectiva diferentes e a perceber a constituição de identidades em constante mobilidade, inclusive aquelas historicamente silenciadas, como a do negro no espaço amazônico.

### **Silêncio e negritude**

Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), analisa a questão racial pelo viés econômico: a exploração econômica fomentada pelo capitalismo manifesta-se como forma de opressão e inferiorização do outro, e vincula-se a outros problemas que subjazem, como o racismo, que, para ele, é fruto dos sistemas de poder político-econômicos engendrados socialmente, cujo objetivo principal é a manutenção da hegemonia por meio da dominação.

Opressão. Essa palavra é sintomática no que concerne ao processo de colonização por que passou a Amazônia no início do século XX e se manifestou, sobretudo, no sistema econômico estabelecido no contexto histórico e social da

exploração da borracha, em que as relações de servidão eram muito patentes. Desse modo, o pensamento de Fanon (2008) dialoga com o discurso narrativo dos dois romances em tela, visto que tais obras problematizam sociedades marcadas por conflitos econômicos e questões raciais. É certo que o lugar de fala de Fanon é o contexto colonial francês da primeira metade do século XX, além disso, o pensador situa suas análises nas experiências da sociedade antilhana, de base franco-africana; no entanto, as ideias defendidas por ele se inscrevem num contexto universalista<sup>4</sup>, o que nos possibilita olhar outros fenômenos sociais análogos àquele com base na mesma perspectiva.

Como vimos, um dos vieses do pensamento de Fanon (2008) são as relações entre o racismo e o sistema econômico vigente em uma sociedade; todavia, Fanon reconhece que, no processo colonizador, o subjugo do outro não se limita ao campo econômico, mas se expressa também nas formas de produção de saber, inclusive as artísticas.

Isso explica o fato de que uma das principais etapas do processo colonizador constitui-se no apagamento da história, dos saberes e da originalidade cultural de uma sociedade. E esse processo, continuamente reproduzido, leva o negro à assunção daquelas ideias e ao aceite da posição subalterna a ele delegada, à passividade. Por isso, segundo esse pensador, é necessário empreender formas de resistência à dominação e à inferiorização impostas pelo colonizador (FANON, 2008).

Acerca desse assunto, Kabengele Munanga, em *Negritude: usos e sentidos* (1988), relata os aspectos históricos que envolvem a questão da negritude: devido a fatores culturais e biológicos, os negros foram historicamente diminuídos intelectual e moralmente. Nesse diapasão, o branco forjou a

---

<sup>4</sup> O termo “universalista” foi empregado no sentido de que se pode generalizar, ou fazer aplicações mais gerais, da teoria de Frantz Fanon, cujas ideias podem espalhar-se para outros campos do saber ou para outras situações análogas às estudadas por ele. Desse modo, a partir de uma ideia específica, pode-se fazer uma abordagem mais ampla.

inferioridade do negro, o que foi reforçado pela escola, por isso este tentou assimilar os valores culturais do branco, enquanto negava os seus.

Fanon (2008) afirma que, no discurso do colonizador, o colonizado precisa de redenção, precisa ser civilizado, logo, o colonizador exerceria papel de salvador: o primeiro empreende formas de “civilizar” o segundo. Nesse jogo de “superar” a “selvageria” que lhe foi originalmente incutida, o negro busca uma identificação cultural com o branco, como forma de ascensão social, o que corresponde ao processo de “embranquecimento cultural”, muito criticado por Fanon (2008).

Num processo que se encaminha na contramão dessa ideologia de supremacia branca, Munanga (1988) apresenta a negritude. Segundo esse autor, o termo “negritude” teve várias acepções entre os estudiosos e vem numa perspectiva de negar o “embranquecimento cultural”, com o negro voltando-se para si mesmo, na busca de reafirmação de sua herança sociocultural. Mas isso definitivamente não é consenso entre os pesquisadores, prova disso é que o próprio Munanga (1988, p. 7) afirma que há críticas acerca do uso desse termo, uma vez que, para alguns, o “conceito de negritude assumiu a inferioridade do negro forjada pelo branco”.

A discussão empreendida pelo autor orienta-se no sentido de mostrar que o conceito de negro que a sociedade ainda guarda hoje foi construído proposital e historicamente, a partir da definição de objetivos claros:

O negro foi reduzido, humilhado e desumanizado, desde o início, em todos os cantos onde houve confronto de culturas, numa relação de forças (escravidão x colonização), no continente africano e nas Américas, nos campos e nas cidades, nas plantações e nas metrópoles. Essa redução visava a sua alienação, a fim de dominá-lo e explorá-lo com maior eficácia (MUNANGA, 1988, p. 32-33).

A eficácia do empreendimento ocorreu em longo prazo e espalhou-se de forma que, por meio da palavra, do gesto, do silêncio, o preconceito fosse praticado



e sentido: “Pelo uso da palavra e do gesto, o homem pretende apropriar-se de uma parte importante da força que irriga o universo para suas próprias finalidades ou fins sociais [...]. Estas palavras são eficazes, pois carregam energias. A palavra na África negra pode matar” (MUNANGA, 1988, p. 61).

Essa força do discurso da inferioridade do negro também é recriada em *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir. Há um episódio que narra a comemoração do aniversário de Emília Alcântara, burguesa de família branca, financeiramente decadente, que teve a festa financiada por uma amiga negra: já na Estrada de Nazaré, Isaura, moça negra, leva seus convidados ao local. Libânia, a menina-empregada, não tem permissão de dançar na festa da “madrinha” Emília. Por isso, a criada reclama o lugar social que ocupa, o qual, para ela, era o mesmo lugar das “moreninhas” que dançavam no salão da casa a contragosto de Emília, mas que tinha de aceitá-las porque eram convidadas de Isaura, moça negra que havia custeado o aniversário.

Esse episódio deixa entrever uma visão corrente acerca do negro e da classe/posição social que parecia lhe ser inerente: a representação do branco está associada à “boa família”, enquanto o negro, por vias de mascarar a identidade negativa<sup>5</sup> criada sobre ele e por ele assimilada, busca estratégias para falsear um embranquecimento, referido por Fanon (2008) e Munanga (1988), para mesmo justificar sua presença àquele baile, num espaço tradicionalmente de elite econômica (por conseguinte, branca), na Estrada de Nazaré: “[...] Por mais que as moreninhas disfarçam, vestidinhas assim-assim, talco para desfazerzinho o pretume, as roxidões, a madrinha Emília não engole,

---

<sup>5</sup> Cuche (2002), citando Simon (1979, p. 24), esclarece que a identidade é sempre uma negociação entre a identidade definida por si mesmo e aquela definida pelos outros, em que a primeira é denominada de “autoidentidade” e a segunda, de “heteroidentidade” (ou “exoidentidade”). A legitimação social de uma ou outra depende das relações de poder entre os grupos de contato. Em alguns casos, quando há relação de dominação, a heteroidentidade constrói a chamada “identidade negativa”, a partir da estigmatização de grupos minoritários. Segundo o mesmo autor, quando determinado grupo aceita essa “identidade negativa” construída pelos outros sobre ele, é comum que ocorra o fenômeno do desprezo por si mesmo, pois as pessoas passam a ter vergonha do rótulo que recebem e rejeitam aquela identidade a elas atribuída.

não. Ela quer é as brancuras, as boas famílias. Te mete lá dentro do pensamento dela e escuta... Hum, quem vê olhos...” (JURANDIR, 2004, p. 382).

Libânia busca compreender, através dos olhos da madrinha, os silêncios dela. *Escutar os pensamentos* é resultante de uma atividade que Eni Orlandi (2007) chama de *silêncio constitutivo*, correspondente ao movimento de não dizer para dizer. A madrinha está interdita de falar: foi silenciada pelas conveniências do financiamento da festa, feito por uma amiga negra, mas isso não a impede de significar, ainda que em silêncio, sua desvalorização do outro, em nome das convenções sociais que separavam ricos de negros. Mas isso não escapa à cabocla Libânia, que espreeita os pensamentos da madrinha e nos revela uma estrutura social fundada em estereótipias, preconceitos e dissimulações em torno das máscaras brancas.

Acerca do silêncio e dos modos de significar por meio dele, Orlandi (2007, p. 153) afirma que “O que não é a linguagem [...] não é o nada, mas silêncio. Por exemplo, os sentidos da negritude ou do feminino silenciados em sua expressividade social própria significam de outro modo (na umbanda, na capoeira ou na moda, numa forma de fazer literatura etc.)”.

Nesse contexto, percebe-se que *Belém do Grão-Pará* está repleta de sentidos sobre a negritude, quer no desenvolvimento constante do trabalho, quer nas relações estabelecidas no dia a dia entre familiares e amigos, quer nas práticas culturais, principalmente dos habitantes da casa nº 72 da Rui Barbosa (Ciana, Magá, Isaura...), os quais aparentemente nada revelam, mas que inundam a obra de significações, como acontece nessa passagem sobre Mãe Ciana:

Uma por outra vez, frequentava os terreiros de d. Luís de França na Cremação, ou lá vizinho do Asilo dos Lázarus. Sabia novas dos pajés, conhecia muito de nome a Maria Brasilina, do Baixo Amazonas, que escutava os caruanas e mantinha o seu reino entre Óbidos e Parintins. Também sabia dosar suas cascas e raízes para remédios (JURANDIR, 2004, p. 187).

Nesse trecho, o narrador constrói um sentido de negritude como conhecimento forte e articulado de uma comunidade, a partir das ações corriqueiras de Mãe Ciana, marcando, principalmente, o seu lugar de identificação, a sua forma de expressão e de interação com a sabedoria popular, a qual é validada por meio da voz do narrador, que descreve a negra Ciana, nessa passagem do romance, tão profundamente ligada às práticas religiosas de matrizes africanas nos bairros de Belém, à pajelança<sup>6</sup> praticada no interior do Estado e ao manuseio de ervas amazônicas usadas no preparo de chás e remédios para toda sorte de doenças.

Mãe Ciana, referida anteriormente, é uma personagem negra dalcidiana que faz parte da mudança conceitual e identitária de Alfredo, pois ele tem grande admiração por ela. Assim a descreve o narrador: “Menos preta que cafuza, beijuda e de roupa sempre limpa, fazia cheiro de papelinho para freguesia certa [...]” (JURANDIR, 2004, p. 184). Mãe Ciana realizou muitos ofícios quando mais jovem: fora empregada doméstica, tacacazeira, açazeira, mingauzeira, vendedora de ervas de banho de cheiro... É marcada pelo trabalho assim como outras personagens negras dessa obra. Aliás, todos na casa e na família dela exercem seu bom ofício e se orgulham disso:

Deste lado dos parentes da mãe, Alfredo se admirava, cada uma, cada um, os orgulhos, tinham sua boa sapiência. Ali na Rui Barbosa, da Mãe Ciana à Violeta, todas sabiam coisas, suas artes, suas curiosidades. Família muito bem apreciada, seu sangue, dela ele era; tio na cana do leme dum barco, tio soldado no Rio de Janeiro e vários ofícios e viagens, a prima na costura, a Ciana no cheiro, a Magá na tartaruga e tacacá, os primos na mobília e no motor [...] (JURANDIR, 2004, p. 193-194).

Nesse romance de Dalcídio, a personagem Lício, dono de vigorosa consciência social e de classe, reflete acerca do trabalho dos negros que construíram primeiro a Belém aportuguesada e depois a parisiense. As palavras do

---

<sup>6</sup> Conforme Maués e Villacorta (2001), refere-se a um ritual xamânico (que pode misturar elementos de diferentes religiões) praticado pelo pajé da comunidade indígena ou cabocla, com fins de cura, magia ou reafirmação da espiritualidade, por meio de rezas e benzimentos.

revolucionário Lício trazem à tona a lida dos negros, anônimos e invisibilizados, no processo de colonização e modernização de Belém, pois a força de trabalho negra era a responsável por inúmeras edificações suntuosas pela cidade, porém isso ninguém via, ninguém dizia ou lembrava. Mas ele, Seu Lício, expressava:

Mas escutassem o seu Lício falar: ‘Aquela Rocinha?’ Era o que era, agradecessem aos escravos, aos vaqueiros, aos mestres-de-obras. A massa daquela construção? Cheirassem bem, embaixo da pintura, do mosaico e azulejo, logo se sentia a catanga dos pretos, a inhaca dos vaqueiros, suamento dos trabalhos que faz o mundo (JURANDIR, 2004, p. 477).

Desse modo, percebe-se que na obra de Dalcídio, mesmo diante das tentativas de se negarem o valor e a presença do negro na sociedade, existem as formas de resistência, que transparecem quando o negro adentra um espaço historicamente negado a ele, como o dos bailes dos “barões da borracha”, ou quando o narrador apresenta a vivência de Ciana, não com atitudes esvaziadas de sentido, mas repletas de símbolos de identidade cultural, ou ainda quando dá voz a Seu Lício, que reconhece e manifesta a importante contribuição negra para a construção do Pará de outrora, mesmo que se empreendessem tentativas de apagar essa memória.

### O negro em Dalcídio e Ferrante - percursos e percalços

De acordo com Munanga (1988), a repressão advém, dentre outros fatores, da criação de estereótipos, por meio de uma produção discursiva. A obra *Seringal* representa a força desse discurso na sua repercussão social, por isso o negro algumas vezes é estereotipado e destacado das demais personagens pela cor: Raimundão é descrito como um “preto” empregado do coronel Fábio; Jovina é uma “negrinha” que trabalha na casa do coronel; Dolores, a cozinheira do seringalista, é caracterizada como “Uma preta gorda, atarracada e de expressão bondosa, metida numa espécie de camisola quase arrastando pelo

chão, de mangas cavadas, que lhes deixavam a descoberto os braços curtos e roliços” (FERRANTE, 2003, p. 26).

Nesse desenho social, há a negra gorda, quituteira e bondosa; o negro grandalhão e fanfarrão; a negrinha espevitada e “ancha”, que obedece às ordens da mais velha, e a negra Felismina, “sestrosa” e de “riso largo e gostoso”. Isso pode significar que a sociedade seringueira destinou ao negro um lugar inferiorizado e o discurso literário reproduziu essas relações sociais. Por outro lado, tal caracterização também pode marcar certa visão estereotipada do negro e dos papéis sociais que desempenha.

A imagem do seringal de Ferrante nos remete a um feudo, sobretudo nas relações estabelecidas entre o “patrão” e o seringueiro. O desprestígio social da classe trabalhadora atravessa a obra desse escritor acreano, construindo e expressando circunstâncias análogas às aquelas confirmadas pela história social de Martinello (2004), Salles (2005) e Ranzi (2008). A propósito dessa discussão, citamos o historiador Vicente Salles, que expõe as características “feudais” que o seringal apresenta:

Habitados como estamos a associar o tipo de lavoura lastreado pela mão-de-obra escrava a uma sociedade patriarcal, esquecemo-nos, frequentemente, de que a esta altura o seringal amazônico recapitula instituições feudais, comprometendo-se cada vez mais com o instituto da exploração do homem pelo homem (SALLES, 2005, p. 111).

Assim, o ambiente do seringal é marcado pelas relações de trabalho que se estabelecem. Esse aspecto está representado na obra *Seringal*, por exemplo, as personagens são normalmente nomeadas pelos seus papéis sociais, títulos profissionais ou pelas suas características físicas: há o “coronel”, o “seringueiro”, o “negro”, fato linguístico-discursivo que revela as bases da sociedade ali organizada e demarca o lugar das pessoas a partir da sua classificação socioeconômica e estereotípica (PEREIRA, 2017).

Na mesma narrativa, ficamos sabendo do caso do estupro da menina Paula por meio de uma conversa entre outras duas personagens, Lina e Chico Xavier, habitantes de uma colação do seringal Santa Rita. O dono do seringal é assessorado por um capataz negro, chamado Raimundão, que acompanha Carlinhos, o afilhado do coronel, durante seus passeios pelo lugar. No trato com Raimundão, o coronel Fábio Alencar usa um elemento repressivo direto: a força, no momento em que dá uma surra nele por supostamente ter influenciado Carlinhos a agir com violência contra Paula.

Nesse contexto, entende-se que a “surra” é um ato de violência *autorizado* não apenas porque se tratava de um subordinado do coronel de barranco, mas também porque o empregado era negro, e visto, portanto, na condição de escravo. Desse modo, àquela época de exploração do látex, no início do século XX, na Amazônia acreana, revivia-se um processo de colonização parecido com o do restante do Brasil tempos antes, realizado a partir do subjugo e da expropriação de indígenas, negros e outras minorias.

Em relação a outras personagens na narrativa de Ferrante, a repressão contra o negro se repete, só que de maneira diferente: elas empregam o preconceito racial quando se referem ao negro, pois usam termos pejorativos ao fazer alusão à sua cor. Por exemplo, enquanto conta a história do estupro, Chico apresenta muitos juízos de valor acerca das pessoas envolvidas na trama, principalmente sobre Raimundão, a quem o seringueiro acusa como o maior culpado por Carlinhos ter cometido a violência sexual, já que o capataz aconselhou o rapaz a agir com violência para conquistar a garota, além de ter dado bebida alcoólica ao estuprador antes do crime. Chico descreve Raimundão como “preto bandido” (FERRANTE, 2003, p. 41); Lina reitera a ideia posteriormente, xingando-o de “peste de negro!” e dizendo que ele tem “pele ruim” (FERRANTE, 2003, p. 42), como se a maldade fosse consequência biológica da cor da pele.

Essas situações expressas em *Seringal* nos remetem ao pensamento de Fanon (2008) sobre o discurso de algumas sociedades pluriétnicas de que nelas o

racismo não existe. Fanon acredita que as formas veladas de racismo em sociedades multirraciais são tão perversas quanto naquelas declaradamente segregacionistas. Dessa forma, observa-se em *Seringal* a representação da violência contra o negro, seja ela física, simbólica ou verbal. Isso ocorre porque o seringal amazônico do século XX reproduz as condições de colonização sofridas pelo Brasil outrora, as quais estavam alicerçadas em práticas racistas. Além disso, a marca da diferença, que se reproduz socialmente, é representativa na obra de Ferrante. Os seringueiros pretos, por exemplo, são sempre identificados pela cor, é o que acontece com “[Limírio Coruja,] Seringueiro do ‘Canavial’. Preto de corpo desengonçado, alto, os olhos esbugalhados que lhe valeram a alcunha” (FERRANTE, 2003, p. 88).

Em outro episódio, o Dr. Adelmar, médico candidato a cargo público, está em Vila Porto fazendo atendimentos gratuitos à população. À noite ele participa de um comício com muito palavrório e bastantes promessas de campanha política que nunca serão cumpridas. Depois de tudo ocorre a festa, ele dança com as damas, para agradar-lhes:

A madrugada o surpreende a dançar com a negra Gertrude, companheira do quitandeiro Simplício.  
Batendo pandeiro na cadência de um samba, Cícero diz ao sargento Benvindo que sopra o clarinete:  
- Gente, legal esse doutor! Sem bondades (FERRANTE, 2003, p. 107).

Nesse contexto, o termo “bondade” significa “orgulho”, “presunção”, “discriminação”. Por conseguinte, por dançar com alguém na condição de negra e pobre, alguns presentes consideram-no simples, sem preconceitos, amigo do povo. A forma como o narrador expõe o fato parece estar reunindo dois mundos e duas pessoas completamente opostas, como se a negra não tivesse a possibilidade de dançar com o candidato em qualquer que fosse a situação, daí a surpresa de que fala o narrador e daí também deriva a reação do outro participante da festa, Cícero.

Nos acontecimentos dessa cena narrativa, percebe-se a hierarquização social (o homem branco rico dança com a negra pobre) que, por extensão, na visão crítica de Fanon (2008), também é uma hierarquização de seres humanos, classificados no discurso coletivo racista como superior e inferior segundo a cor da pele. Fanon (2008) defende que o negro deve ser colocado em patamar de igualdade com o branco e deve ser reconhecido igual ao branco pela sua essência humana e não por uma espécie de “essência negra”.

A sabedoria popular no tratamento e na cura de doenças aparece em *Seringal* na figura do preto Mundinho, que é o último recurso para pessoas desenganadas. Segundo a velha Margarida, ele “tem reza segura” (FERRANTE, 2003, p. 78). O conhecimento da ciência, representado pelo médico que vai examinar Paula, a pedido do coronel, para descobrir se a garota estava grávida, contrapõe-se à experiência da parteira Margarida e de Mundinho, benzedor de reza forte: “O compadre Mundinho não pode falhar. O preto velho tem reza forte. Já vi com estes olhos sarar muita gente. É só benzer a mazela com o ramo de manjeriçom e dizer a oração. Tiro e queda. Se não dá resultado é porque Deus não quer” (FERRANTE, 2003, p. 78).

Na visão do padre José, que posteriormente visita a enferma, a ajuda do preto Mundinho, com soluções mágicas e mirabolantes para os doentes, é invenção inócua. A partir desse embate, reportamo-nos às palavras de Munanga (1988, p. 25), que diz: “A sabedoria dos ancestrais foi considerada sinal de paganismo e primitividade”, o que reforça um ponto de vista do colonizador europeu sobre o negro que perdura desde o século XVIII, que é a ideia de que os negros são “rudes, supersticiosos e estúpidos” (MUNANGA, 1988, p. 17).

Apesar de essa visão preconceituosa ainda perdurar, a parteira e o benzedor são valorizados e atuantes no contexto do seringal. Ela, curadora, “alquimista” de remédios para os doentes, exerce papel fundamental para os que vivem na mata, carregando consigo um dos muitos sentidos de ser seringueiro: (sobre)viver desta coexistência de elementos ao mesmo tempo diferentes e



complementares construídos a partir do entrelaçamento afro-indígena, tão pouco estudado pela academia, como o fato de esperar avidamente a presença católica para receber os sacramentos, sincretizada com as rezas e os benzimentos, que alguns pajés e pretos velhos sabem fazer com tamanha ciência; ou esperar a vinda de um médico que atenda os seringueiros doentes, sem dispensar os remédios caseiros nem o serviço das parteiras; ou respeitar os mortos, a mata, a tempestade e o mapinguari.

Munanga (1988) ainda discute a questão de que a estrutura neocolonial, assim como a colonial, é marcada pela relação de forças desequilibradas, em que o negro é contínua e estrategicamente visto e construído social e culturalmente como um ser inferior, de menos dotes intelectuais, de caráter mais emotivo que técnico/científico, de características culturais “primitivas” e que, por conseguinte, deve continuar ocupando um lugar social subalterno.

Dessa forma, a servidão a que o negro foi submetido à época da colonização se reinscreve socialmente de diferentes formas, além de ser visível, em algumas situações representativas nas obras literárias em estudo, seja por meio da “jagunçagem” (lembramos que o negro Raimundão serve fielmente ao patrão Fábio Alencar), seja por meio da realização de atividades antigamente delegadas às escravas (as negras cozinheiras do “barracão”, mais um dos muitos nomes da “casa grande”, em *Seringal*).

Em *Belém do Grão-Pará* há situações análogas: a cabocla Libânia habita a casa dos senhores em troca de serviços domésticos. Assim, o argumento positivista acerca da chamada “supremacia de raças” é relido na sociedade amazônica da primeira metade do século XX e meados da segunda como uma continuidade da exploração histórica do negro (e do indígena) pelo branco, atualizada nas figuras dos senhores da borracha e dos caboclos, negros e mestiços que trabalham em função dos primeiros.

A despeito de toda essa discussão, Dalcídio Jurandir nos surpreende em diversos momentos da narrativa de *Belém do Grão-Pará* ao construir personagens negras nada tradicionais. A começar por Isaura, cujo nome faz referência a uma escrava, na literatura romântica brasileira, nem um pouco convencional. Numa primeira leitura, Isa - como é chamada muitas vezes - é aparentemente “serva” da família Alcântara, isso porque costura vestidos para Emília, com quem tem uma relação de amizade muito tumultuada, às vezes chega a comprar os tecidos com seu próprio dinheiro para vestir a jovem e gorda Alcântara, enquanto ela mesma anda sempre em trajes bem simples, costurados pela mãe tacacazeira.

Além disso, no decorrer da história, descobrimos que d. Inácia e Emília vão ao requintado Cinema Olímpia assistir regularmente às sessões graças à Isaura, que ganha os ingressos por prestar serviços de ornamentação; outro exemplo é que, em certa ocasião, a negra Isaura financia a festa de aniversário da amiga Emilinha, que já morava na Estrada de Nazaré, espaço de prestígio social, onde morava a elite local.

Até aqui parece mesmo uma relação de simples exploração, em que a jovem negra, andando ao lado das brancas, almeja algum *status* social. Entretanto, Isaura não desperta pena, ao contrário, diante de certas situações, chega mesmo a escarnecer dos Alcântara e de suas manias de riqueza, sem de modo nenhum poder sustentá-las, demonstrando consciência do quão ridículo e vergonhoso aquilo era. Então percebemos que seus valores são outros, sem veleidades nem ostentações, sem um sentimento de inferioridade por parte dela, que se reconhece autêntica, divertindo-se à custa das senhoras que se acham pomposas sem ter condições ao menos de comprar um ingresso para ir ao cinema frequentado pela elite belenense.

Alfredo é outra personagem que nos surpreende em relação à questão da negritude. Marli Furtado (2004) analisa-o, em *Belém do Grão-Pará*, como um menino já mais amadurecido em relação à sua origem (proveniente de mãe negra, alcoólatra, amigada com o pai branco e estudado), mas que ainda tem

sobressaltos quando algo se refere a esses antigos conflitos internos, por isso, em *Belém*, ele ainda é alguém em transição, a percorrer um caminho que, ao final, levá-lo-á ao autorreconhecimento e à maturidade.

Um desses sobressaltos acontece, à guisa de exemplificação, quando ele se depara com uma situação nova, ouvindo sua mãe ser chamada de “negra” por Ciana: “‘Negra!’ Alfredo até se espantou. ‘Negra’! Nunca ninguém lhe havia falado assim de sua mãe, chamando-a de negra. Mas a palavra saindo de Mãe Ciana, vinha tão carinhosa, tão de família, que Alfredo julgou um louvor aos dotes da mãe [...]” (JURANDIR, 2004, p. 188).

O menino conhece parte de sua família em Belém, parentes maternos - a mãe de Alfredo é sobrinha de Ciana - com os quais se identifica, passando a admirá-los por todas as suas qualidades, por serem pessoas simples, que não ostentavam aparências, que tinham seu bom ofício e seus mistérios: “Alfredo sentiu-se fascinado. Era de uma família ligada a feitiçarias, a encantados, a ervas maravilhosas” (JURANDIR, 2004, p. 188).

O garoto descobre-se, então, admirando a sua família materna, observando-lhe as maneiras, reconhecendo seu valor, suas qualidades e sua desenvoltura no trabalho que realiza, quando passa por um processo de assunção/aceitação da identidade negra, cabocla, que agora se apresentava diante de seus olhos, ora questionando certos valores do pai, ora louvando a atitude da mãe de mandá-lo estudar fora do Marajó, na capital do Estado.

Nessa obra de Dalcídio, a negritude atravessa Alfredo de várias maneiras, seja no acompanhar o caso de amor entre um primo negro e uma moça branca da cidade, seja ao admirar as figuras de Mãe Ciana, de Isaura, dos primos, seja por construir, por meio da memória, uma afinidade maior com a mãe negra que ficou em Cachoeira, seja, por fim, ao reconhecer-se participante, mesmo que ainda prematura e inocentemente, das lutas sociais.

Nesse contexto, o protagonista de Dalcídio cumpre um papel social muito caro a Fanon (2008), pois, segundo a sua teoria, o negro deve lutar contra o papel de assujeitado e tornar-se agente social, então, de acordo com a visão desse pensador, é preciso descolonizar as pessoas. Para Fanon, a inferiorização do negro é construída histórica e socialmente, e esse mecanismo, assim como o racismo, serve às instituições de poder, para fomentar a manutenção da hierarquia, por meio das desigualdades sociais.

Na historiografia clássica, o negro é referido principalmente pela força de trabalho e, na memória popular, como executor de trabalhos forçados. Legados seus à formação de muitas identidades sociais e culturais são minimizados, estereotipados ou exotizados. Em decorrência disso, é necessário refletirmos mais acuradamente acerca dos processos históricos, econômicos e sociais que possibilitaram o desenvolvimento dessas identidades, para entendê-las com mais propriedade, num contexto mais amplo de significação. Dessa maneira evitamos a reprodução daquilo contra o que Fanon (2008) se insurgiu: o racismo, que retira a dignidade e a essência humana.

No romance-denúncia de Ferrante, o negro é descrito com a crueza da vida que lhe é imposta; ele é observado do ponto de vista da sociedade que reproduz as desigualdades do sistema desumano e racista. Na obra de Dalcídio, o negro, em sua consciência plena de negritude, não é reduzido à posição social de trabalho que ocupa, também não é estereotipado. Em Dalcídio, as personagens negras são construídas historicamente por meio de seu próprio discurso, elas têm um passado, são sujeitos de memórias, de histórias, de conhecimentos, isto é, constroem-se no processo da narrativa da própria vida, como a personagem Alfredo, que, na busca de si mesmo, reafirma sua herança sociocultural (para retomar Munanga [1988]), a partir da vivência com as pessoas negras de sua família, tão autênticas, tão comuns e tão humanas.

A partir da leitura das obras literárias *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, e *Seringal*, de Miguel Ferrante, buscou-se discutir a questão da presença do

negro na Amazônia representada na literatura. Observou-se que os romances falam de Amazônias diferentes e, portanto, de lugares bem diversos, apesar de retratarem épocas próximas - o primeiro centra a história na cidade de Belém, no período do declínio da economia da borracha (1920); o segundo narra episódios do interior dos seringais, no Acre (também nas primeiras décadas do século XX).

Nessas Amazônias, o negro passou por um processo de invisibilização social, que é histórico, apesar de ter participado ativamente da produção econômica e cultural na sociedade da época. Nessas obras, o papel do negro é redesenhado, por isso, por meio delas é possível entrever algumas relações sociais estabelecidas no interior dos seringais e na cidade de Belém.

Em *Seringal*, o negro é apresentado com a marca social da marginalização: é pobre, servil, trabalhador inferior, em condições piores que a dos demais trabalhadores dos seringais. Também sofre discriminação devido à cor da pele, a partir de uma visão preconceituosa expressa na voz de personagens como Lina e Chico Xavier, o que reflete uma representação social comum no Brasil que Ferrante pode expressar como forma de crítica social, até por se tratar de uma obra literária de características neorrealistas.

Em *Belém do Grão-Pará*, há uma mudança no olhar do papel e do valor social do negro, representada, sobretudo, nas reflexões da personagem Alfredo, que valoriza sua família negra pelo trabalho e pelo conhecimento que dela advém, além do engajamento dos negros nas lutas sociais e do reconhecimento da importância deles para a constituição da cidade, para a formação da sociedade e para o desenvolvimento econômico da região que ajudou a construir. Em detrimento disso, o comportamento dos burgueses, das elites políticas e econômicas é questionado, criticado, tratado de modo irônico pelo narrador, industrializado que é pelo autor empírico.

Dessa forma, essas obras literárias colaboram para construir olhares acerca da presença do negro nas Amazônias, apontando para a possibilidade de constituição de discursos acerca da atuação negra nesses espaços.

## Referências

- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Bahia: Edufba, 2008.
- FERRANTE, Miguel. *Seringal*. 2. ed. Rio Branco: UFAC/Fundape, 2003.
- FURTADO, Marli Tereza. Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir. *Asas da Palavra: Revista do Curso de Letras*, Belém, v. 8, n. 17, p. 97-107, jun. 2004.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA, 2004.
- MARTINELLO, Pedro. *A “batalha da borracha” na Segunda Guerra Mundial*. Rio Branco: Edufac, 2004.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 11-58.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Edunicamp, 2007.
- PEREIRA, Carla Soares. *(Des)caminhos da borracha na literatura amazônica: considerações sobre “Belém do Grão-Pará”, de Dalcídio Jurandir, e “Seringal”, de Miguel Ferrante*. Brasil: Novas Edições Acadêmicas, 2017.
- RANZI, Cleusa Maria Damo. *Raízes do Acre*. 3. ed. Rio Branco: Edufac, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.
- SALLES, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. 3. ed. rev. ampl. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2005.