

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO BAIXO TOCANTINS
PLANO NACIONAL DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA
– PARFOR
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ELISA CARDOSO PANTOJA
JUCILEIDE SENA DA SILVA

**AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NA OBRA “BATUQUE” DE BRUNO DE
MENEZES**

ABAETETUBA/PA
2018

ELISA CARDOSO PANTOJA
JUCILEIDE SENA DA SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NA OBRA “*BATUQUE*” DE BRUNO DE MENEZES

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras
(PARFOR), da Universidade Federal do
Pará, como requisito para a obtenção do
Grau de Licenciada (Habilitação em Língua
Portuguesa).

Orientador: Prof. Alex santos Moreira.

ABAETETUBA/PA
2018

ELISA CARDOSO PANTOJA
JUCILEIDE SENA DA SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NA OBRA “BATUQUE” DE BRUNO DE MENEZES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências da Linguagem (FACL), da Universidade Federal do Pará como requisito para a obtenção do Grau de Licenciada (Habilitação em Língua Portuguesa), sendo analisado e aprovado pela Banca Examinadora formada pelos professores.

Aprovado em de de 2018.

Conceito:

Orientador:
Prof. Alex Santos Moreira

Membro 1:
Prof.

Membro 2:
Prof.

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)

P198r Pantoja, Elisa Cardoso.
As representações da negritude na obra “Batuque” de Bruno de
Menezes / Elisa Cardoso Pantoja, Jucileide Sena da Silva . — 2018.
56 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Alex Santos Moreira
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
Língua Portuguesa, Abaetetuba, 2018.

1. Bruno de Menezes. 2. Literatura brasileira. 3. Negritude.
4. Poesia. I. Título.

CDD 869.9098115

À minha amiga e irmã Marlene, pelo incentivo incondicional.

À minha família

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus Pai pelo dom da vida.

Agradeço a minha família pela paciência e compreensão nas horas difíceis, estando ao meu lado me dando forças e sendo a razão da minha luta e do meu sacrifício.

Agradeço aos amigos da universidade por serem incentivadores desta conquista.

AGRADECIMENTOS

A Deus, presença constante em minha vida, que me ensina mesmo nos momentos mais difíceis a superar os obstáculos e junto dele e meus familiares alcançar a tão sonhada graduação.

No entanto, essas oportunidades não seriam possíveis se não tivesse colocado pessoas especiais em minha vida. Refiro-me a minha família que não mediu esforços para que eu pudesse traçar essa jornada e hoje poder agradecer.

“O preto que chama seus irmãos de cor a tomarem consciência de si próprios tentará apresentar-lhes a imagem exemplar de sua negritude e voltar-se-á para a sua própria alma a fim de captá-la. Ele se quer farol e espelho concomitantemente; o primeiro revolucionário será o anunciador da alma negra, arauto que arrancará de si a negritude para estendê-la ao mundo, meio profeta, meio guerrilheiro, em suma, um poeta na acepção precisa da palavra vates”.

Jean Paul Sartre

CANTO DE XANGÔ

*Eu vim de bem longe, eu vim, nem sei mais de onde é
que eu vim. Sou filho de rei muito lutei pra ser o que eu
sou. Eu sou negro de cor, mas tudo é só amor em mim.
Tudo é só amor, para mim.*

Xangô Agodô

*Hoje é tempo de amor. Hoje é tempo de dor, em mim
Xangô Agodô. Salve, Xangô, meu Rei Senhor
Salve meu Orixá....*

Vinícius de Moraes

RESUMO

Com a proposta de estudar a presença da negritude na obra *Batuque* de Bruno de Menezes (1893-1963), o presente trabalho buscou estudar o fenômeno da negritude e sua relação com a literatura, especificamente na literatura paraense. A relevância do trabalho consiste em considerar que as obras de Bruno de Menezes carregam a presença africana, vivenciada pelos descendentes afros residentes na Amazônia, onde o cotidiano do negro está representado de forma coletiva, através de suas manifestações grupais, na maneira como ocorrem as condições de trabalho, nas formas ritualísticas religiosas e nas suas expressões culturais e folclóricas onde apresentam uma unidade de ser e estar no mundo, pois se trata de uma presença carregada de memória, história, poesia e vida. Para alcançar essa proposta, foi adotada a metodologia qualitativa, que por meio de pesquisas bibliográfica e de consultas a trabalhos acadêmicos relacionados ao tema serviram de referência para o desenvolvimento do estudo. Desse modo, é oferecido uma visão contextualizada na obra *Batuque* para que seja situada a questão da negritude no cenário da literatura brasileira especialmente na literatura paraense.

Palavras-chave: Bruno de Menezes. Literatura brasileira. Negritude. Poesia.

ABSTRACT

With the proposal to study the presence of negritude in the work Bатуque de Bruno de Menezes (1893-1963), the present work sought to study the phenomenon of blackness and its relationship with literature, specifically in the literature of Pará. The relevance of the work is to consider that the works of Bruno de Menezes carry the African presence, experienced by Afro descendants living in the Amazon, where the daily life of the Negro is represented in a collective way, through his group manifestations, in the way the conditions occur religious rituals and their cultural and folkloric expressions where they present a unity of being and being in the world, because it is a presence loaded with memory, history, poetry and life. In order to reach this proposal, the qualitative methodology was adopted, which through bibliographical research and consultations to academic works related to the theme served as reference for the development of the study. Thus, a contextualised view of Bатуque's work is offered to place the issue of blackness in the Brazilian literature scene, especially in Pará literature.

Keywords: Bruno de Menezes. Brazilian literature. Blackness. Poetry.

TABELAS

Tabela 1: Obras e Autores que abordam a Literatura sobre o Negro 33

Tabela 2: Obras e Autores que abordam a Literatura do Negro 36

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. A POÉTICA DE BRUNO DE MENEZES	16
2.1 POESIA MODERNA NO PARÁ	17
2.2 BIOGRAFIA DO POETA	20
3. LITERATURA E AS QUESTÕES DA NEGRITUDE	25
3.1 DO PRÉ-CONCEITO AO CONCEITO DE NEGRITUDE	25
3.2 AS QUESTÕES DA NEGRITUDE E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA.....	27
3.3 O ITINERÁRIO DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA	29
3.3.1 O negro como objeto de estudo: a visão distanciada	29
3.3.2 O negro como sujeito: a atitude compromissada.....	33
4- EVIDENCIANDO A OBRA <i>BATUQUE</i> ENTRE CRÍTICAS E COMENTÁRIOS..	37
4.1 <i>BATUQUE</i> : UMA OBRA SEMPRE ATUAL	37
4.2 PRESENÇA DA NEGRITUDE NA POESIA DE BRUNO DE MENEZES	39
4.3 <i>BATUQUE</i> E AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NOS POEMAS: <i>BATUQUE</i> , <i>MÃE PRETA</i> , <i>TOIÁ VEREQUETE</i> E <i>CACHAÇA</i>	40
4.3.1 <i>Batuque</i>	42
4.3.2 <i>Mãe Preta</i>	44
4.3.3 <i>Toiá Verequete</i>	47
4.3.4 <i>Cachaça</i>	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta a abordagem da negritude na obra *Batuque* de Bruno de Menezes, já que esta obra é caracterizada por apresentar uma expressão poética da negritude brasileira. Assim, conhecê-la e estudá-la em seus aspectos mais recorrentes juntamente com as questões que envolvem memória e cultura favorecem um conhecimento que a muito tempo foi negado e deixado de lado das prioridades da literatura brasileira.

A maneira como Bruno de Menezes utiliza os recursos linguísticos na construção de *Batuque*, traduz as experiências comuns do dia a dia como as manifestações culturais de características africanas, que demonstram sua alta sensibilidade de percepção aos detalhes das ações da vida de um povo, que nada mais é do que a memória e a identidade refletida por meio da cultura e folclore.

Ao trabalhar o tema proposto, fica evidente a necessidade de conhecer o verdadeiro sentido de negritude e sua relação com a literatura brasileira, especialmente a paraense. Essa abordagem é imprescindível já que, na criação poética de Bruno de Menezes, a memória é trazida pelas imagens retratadas na obra, que evidencia a expressão de identidade com característica de negritude, presente na ancestralidade africana, a qual foi e é fundamental na formação cultural da Amazônia.

A hipótese do trabalho se fundamenta a partir do fato de que negritude no contexto da literatura já é estudada e divulgada. Entretanto, a importância da obra de Bruno de Menezes, a nível nacional e internacional, é que o escritor se tornou o precursor dessa abordagem, pois sua obra é do ano de 1931 e o termo negritude somente surgiu no ano de 1939, em Paris, mas que já era vivenciada por Maria Firmina de Jesus, em sua obra “Úrsula” de 1859 entre outros autores. Basta apenas este fato para se olhar a obra *Batuque* sob outra ótica e destacá-la de maneira ímpar.

Após essas explicações, reitera-se que a proposta do trabalho é evidenciar a negritude nos poemas da obra *Batuque*. Para isso, foram selecionados 6 poemas, a saber: *Batuque*, *Pai João*, *Mãe Preta*, *Toiá Verequete*, *Cachaça* e *Liamba*.

A relevância do trabalho está no fato de a literatura ter o poder de refletir sobre as relações do homem com o mundo e com os seus semelhantes. Na medida em que essas relações se transformam historicamente, a literatura também se transforma e pode ser expressada sob várias formas. Desse modo, as obras literárias se tornam representações das ações e transformações humanas, onde os temas relacionados à

sociedade também são abordados. Questões que antes eram ignoradas ou vistas sem relevância, como o negro brasileiro, passam a ser tema que merece muito destaque na nossa literatura.

Para o desenvolvimento deste trabalho foi utilizada a metodologia de pesquisa de estudo bibliográfica que se deu por meio de investigações de textos produzidos por teóricos que abordam a questão da negritude juntamente com a compreensão da literatura enquanto ciência e sua finalidade. O livro destaque é a obra *Batuque* de Bruno de Menezes 7ª edição.

Com o propósito de obter o objetivo proposto, o trabalho foi estruturado em quatro seções. Sendo que na primeira seção é feita a introdução. Na segunda seção foi realizada uma análise das compreensões sobre negritude. Na terceira seção foram abordadas as relações da literatura com a negritude. E na quarta seção realizada as representações de negritude nos poemas escolhidos.

2. A POÉTICA DE BRUNO DE MENEZES

A obra poética de Bruno de Menezes, principalmente "*Batuque*" (1939), é de grande importância para as artes literárias da região amazônica por desvelar na linguagem lírica elementos culturais desse espaço, que é formado por várias culturas distintas, entre elas a europeia, a indígena e a africana. São esses signos que o poeta trabalha em sua poesia, numa linguagem moderna.

É interessante evidenciar elementos representativos de sua obra, neste sentido suas produções apresentam certa carga de erotização, pureza, além de uma forte presença da religiosidade, associada à imagem da mulher assim como fica evidente em uma de suas obras "Crucifixo", que menciona Maria "Apocalíptica". Outra obra importante de Bruno é "Bailado Lunar". Porém agora o autor insere em sua poética o cotidiano de um modo mais efetivo, retratando os costumes da década de vinte descrevendo a paisagem social de uma Belém no início do século XX. Neste sentido *Bailado Lumiar* é retrato de uma nova sociedade.

Entre outras obras, deste polêmico autor está a obra *Batuque* a qual será o nosso objeto de estudo, porém iremos nos centralizar em seis de seus poemas que são eles; *Batuque*; *Cachaça*; *Liamba*; *Mãe-Preta*; *Pai João*; *Toiá Verequête*. Esta obra apresenta em sua essência a representatividade africana, evidenciando claramente as questões da negritude (SILVA, 1984, p. 20).

Todo esse aparato sobre a poética de Bruno de Menezes nos leva a pensar no termo "Poesia" e como esse termo é abordado no texto de Octavio Paz. Ao lermos o ensaio VERSO E PROSA do livro Signos em Rotação Octavio, (1914-1998). Percebemos que é impossível falar de poesia sem citar alguns elementos que compõem suas estruturas como: verso; rima; ritmo; estrofe e métrica. Desta forma, é difícil conceituar poesia, uma vez que entendemos esse termo como um gênero literário composto de versos estruturados de forma homogênea e expressiva como: sentimento de amizade, tristeza, saudade, entre outros. Pode ser também uma atitude, artística, uma manifestação de beleza e estética. Com tudo podemos pensar que poesia é tudo aquilo que poça sensibiliza a natureza humana.

2.1 POESIA MODERNA NO PARÁ

O movimento literário Moderno brasileiro se instalou no Brasil, mais especificamente, em São Paulo, que em suas aspirações desejavam mudanças mais ou menos radicais, que pudessem dar à Literatura Brasileira feições essencialmente nacionalistas.

Tendo como orador da 2ª noite da Semana Moderna, Menotti del Picchia, esclarece as ideias que compunham o modernismo:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos “futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu ‘front’ em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o futurismo ortodoxo, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade. (...) queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte. E que o ruído de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do jazz-band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena! (BRITO, 1986, p. 18)

Segundo Joaquim Inojosa, o modernismo foi um movimento que aconteceu após a guerra de 1914, e estalou-se no Brasil em decorrência das ideias inovadoras de grupos de jovens que ansiavam por uma transformação na sociedade daquela época (INOJOSA, 1994). Estes grupos posicionaram-se politicamente redefinindo a arte literária e manifestaram-se principalmente em São Paulo com a semana da “Arte Moderna de 22”. Esses jovens foram considerados os percussos desse movimento, (arte moderna) participaram deste movimento artista, representante das mais modernas correntes artísticas. No entanto, lembra que a presença da juventude nesse movimento não significou a alienação de jovens de outras províncias.

Estava-se, contudo, em 1921, quando um sentimento parecia predominar nos espíritos dos jovens: o do nacionalismo. Vinte ou mais dentre eles, numa

espécie de academia ao ar livre, era a quantos [sic] por vezes atingiam aquelas tertúlias. Delas participavam Abgar, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de “fatos correntes, fofocas e anedotas”, comentaria Bopp, em que também se “agitavam opiniões, notadamente no campo literário”, mas de “intelectualismo sem direção” e de “efeitos estéreis”. (INOJOSA, 1994: 111)

Neste sentido vale ressaltar que a arte brasileira, ainda apresentava vínculos estrangeiros, teria que abandonar esse processo e criar uma arte com característica voltada para a liberdade, sendo independente com cara brasileira com nossa arte isso só seria possível com a propagação da renovação da poesia, para uma era inovadora modernista para sim se libertar.

Em relação ao Pará, os poetas tinham uma nova compreensão desse movimento, pois preferiram a academia ao ar livre, não só tentando mostrar que não é buscando o atrelamento a uma instituição legitimadora que se operam mudanças, mas procurando maneiras de rompimento que atingissem a raiz do problema (PACHECO, 2001).

Bruno de Menezes tinha sua participação mais natural, de fato era uma academia ao ar livre, que dependendo do ambiente ganhava nomes próprios. Quando se reuniam no Ver-o-Peso, denominavam a Academia Peixe-Frito. Eram encontros espontâneos carregados de regionalismo com os aperitivos regionais especialmente o tira-gosto de peixe frito. Em outras ocasiões se diziam Vândalos do Apocalipse e se identificavam portadores de novos tempos.

A maneira de escrever de Bruno de Menezes ainda estava atrelada a uma forma parnasiana. Entretanto, em um de seus sonetos deixa claro seus anseios de mudanças, sempre desejava uma nova poética:

Arte Nova

*Eu quero um'Arte original... Daí
esta insatisfação na minha Musa!
Ânsias de ineditismos que eu não vi
e o vulgo material inda não usa!*

*E a Ideia é ignota... A Perfeição em si,
tem segredos de morte e alma reclusa...
Sendo a glória espinhosa, – eu me feri...
justo e, pois, que este sonho arda e relusa!...*

*Toda a volúpia estética do Poeta
que eu sou, – para a Poesia que mim sinto,
provém desse Querer em linha reta!*

*Gloriosa um'Arte que os Ideais renova!
– Razão da causa por que eu me requinto
na extravagância de uma imagem nova! (Menezes, 1993: 454)*

“Arte Nova” é um metapoema¹, no qual o autor tenta questionar o fazer poético. Para ele, a criação poética é um árduo trabalho, é tirar a palavra de um encarceramento semântico. Re-significar as palavras é uma tarefa que se impõe: rever conceitos e formas literárias é uma necessidade íntima do poeta. Ele, embora sem direção, já anuncia a sua nova concepção de poesia. Caminha para a liberdade de poder expressar o que estiver de acordo com sua concepção poética. O sujeito desse poema repudia todos os postulados canônicos da poesia, até então instituídos (PACHECO, 2001, p.4).

A poesia de Bento Bruno de Menezes foi de suma importância para renovação da Literatura Moderna no Pará, por apresentar à sociedade uma poética revolucionária com traços representativos da negritude, como na obra *Batuque* para assim, valorizar a cultura Afro. Nesse sentido, a poética de Bruno de Menezes servia de porta-voz da cultura afro, Bruno também traçou uma constante luta para a sobrevivência, e Bruno lutou contra as desigualdades sociais em um momento em que o país passava por uma transformação literária onde o preconceito era predominante. Desse modo, este imponente autor usou de sua poesia para denunciar as macelas da sociedade.

¹ Poema que o autor utiliza, como crítico, para analisar o próprio poema e avaliar sua capacidade de criação.

2.2 BIOGRAFIA DO POETA

Nascido em 1893 na cidade de Belém, Bento Bruno de Menezes Costa acompanhou o declínio da *belle époque*, período áureo que entrou em decadência pela baixa do valor da borracha da região no mercado mundial. Como literato e intelectual engajado nos movimentos sociais, participava ativamente da vida da capital paraense. Passou sua infância no Jurunas, um bairro próximo ao centro da cidade, mas que apresentava características de periferia por ser localizado em área de várzea e alagadiça. Após se tornar escritor adotou o nome literário de Bruno de Menezes, filho do cearense Dionizio Cavalcante de Menezes e Maria Balbina da Conceição Menezes (SANTOS, 2014, p. 43).

O período de sua infância foi em uma estância coletiva, a qual era conhecida pelo nome de “A Jaqueira” localizada no bairro do Jurunas, livre e solto, Bruno observava os trabalhadores e as tradições da época, no círio de Nazaré, seu pai levava-o nos ombros, vestido de marinheiro que representava os adolescentes dos festivais do boi bumbá, tendo como responsável deste evento tradicional seu padrinho Miguel Arcanjo, e sua mãe carinhosamente admirava-o (REIS, 2012, p.32).

A decadência econômica da borracha no mercado mundial impediu a expansão do planejamento urbano implantado pelo intendente Antonio Lemos, dividindo a cidade em dois polos: de um lado, o centro europeizado, com grandes praças, ruas pavimentadas e arborizadas; de outro, os bairros periféricos que, mesmo ligados ao centro, careciam de maior atenção e seus habitantes viviam em condições precárias.

Bruno de Menezes, que transitava entre o centro e a periferia, abstraiu daí o cenário de sua criação literária, numa trajetória começada ainda na infância, ao trabalhar como aprendiz de encadernador, tendo a oportunidade de conhecer inúmeras obras literárias e tornando-se então um leitor apaixonado pela literatura. Em 1913, aos vinte anos de idade, publica na revista Martello, um periódico de circulação na época, seu primeiro poema intitulado “O Operário”. Trata-se de um soneto que aborda a luta entre empregado e patrão, direcionado ao trabalhador que, pela necessidade de garantir o seu sustento, submete-se às exigências do patrão, sem, no entanto, deixar de lado o orgulho que sente em relação ao exercício de seu ofício (SANTOS, 2014, p. 43).

Por pertencer a uma classe de extrema pobreza Bruno conseguiu emprego em uma livraria chamada de Moderna, tendo como proprietário Sabino Silva, como

naquela época já existia o preconceito no mercado de trabalho, Bruno sofria vexames e castigos impostos por Manuel Costa. Apesar de tudo isso “parece banhar-se em uma atmosfera de solidariedade e de enternecimento para com os deserdados da sociedade. A operação artística, nele, não se desliga do compromisso para com o social”. (SILVA, 1984, p. 42).

Pelo lado profissional, Bruno de Menezes, considerado anarquista por natureza, “propunha a unidade entre os trabalhadores em sistemas de cooperativismo sob a proteção dos sindicatos, o que, segundo seu pensamento, traria melhores condições de vida para os operários, posição que permeou sua trajetória de vida e literária” (REIS, 2012, p. 34).

O olhar do poeta sobre a classe trabalhadora remete a sua própria condição de explorado nas oficinas gráficas, insultado e espoliado no exercício de seu ofício. Rocha (2006) descortina a resistência de Menezes à exploração operária e afirma a sua militância.

Tendo sido o anarquismo o inspirador de ardorosos militantes do sindicalismo, Bruno abandona 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. Daí a sua atividade constante e fervorosa na imprensa reivindicadora. ‘O Semeador’, ‘O Correio de Belém’, ‘O Combate’, ‘Jornal Pequeno’, ‘Voz do Trabalhador’, e ‘Jornal do Povo’ estampavam em suas edições, cadentes artigos sob a assinatura do moço idealista que realizava, também, conferências nos sindicatos sobre temas de educação e politização operária. (ROCHA 2006, p. 12)

Como estava sempre em constante atividade na imprensa Bruno sempre publicava artigos reivindicando os direitos relacionados a classe operaria em todos os jornais e revistas daquela época onde também era assinada pelo moço idealista que realizava conferências com os temas educação politização operária, em busca da valorização dessa classe, já que eram desvalorizados pelo regime capitalista.

Nos meados dos anos 1913, Bruno estreia como poeta, quando seu primeiro soneto parnasiano; “o operário”, é publicado no jornal que tinha como nome “Martelo” com a publicação desse soneto sua luta teria um grande avanço após muitos anos de sacrifício e amarguras, sua obra iria despertar o direito a essa classe, por retratar em vários trechos o pensamento de um jovem que lutava por direitos da referida classe à qual dependia. “Trabalhadores homens de mãos calosas” escrevia Bruno.

“Componentes do povileo e da plebe: a única arma para vossas reivindicações é o sindicalismo.” (Menezes, 1913, p. 27).

Em seu primeiro soneto Bruno demonstrou toda sua revolta a qual sempre insistia que os operários e companheiro adentrassem aos sindicatos não por um sentimento autoritário, mas por acreditar que juntos teriam mais resistência para lutar por seus direitos.

Nos anos de 1920, a cidade possuía rescaldos de sua bela época, no entanto, a dita decadência da *Belle Époque* proporcionou o surgimento de outras perspectivas, nas quais a marginalidade artística teve voz e vez. Bruno de Menezes vivenciou a transformação socioeconômica de Belém e isso marcou profundamente suas letras. Sua obra poética, primeiramente, fora fortemente influenciada pela estética simbolista - dela *musique avant toute chose* - no início da década de 1920, e que daria o tom em grande parte de sua obra literária (WANZELER, 2015).

No entanto, aos poucos, a veia modernista pulsou mais forte. Para o professor Francisco Paulo Mendes (1993, p. 09), Bruno de Menezes foi o grande arauto do estilo modernista na região amazônica, destacando um de seus primeiros versos, no poema Arte Nova, ainda no ano de 1920, antes da Semana de 22, no qual o poeta diz: “Eu quero uma arte original”.

De acordo com a fala do historiador do Modernismo, Joaquim Inojosa, no ano de 1972, por conta da Festa Paraense do Livro, Belém do Pará teria sido a terceira capital do país a entrar em contato com o movimento modernista no Brasil, por isto a relevante alcunha de introdutor do Modernismo na Amazônia a Bruno de Menezes (1994, p. 116).

Por volta de 1923, o escritor viria a alcinhar seus amigos dos encontros no terraço do Grande Hotel em Belém (Edgard Proença, Eustáchio Azevedo, Jacques Flores, Muniz Barreto, entre outros) de vândalos do apocalipse. Organizou-se a partir de então a Associação dos Novos e fundou-se a revista Belém Nova, mola propulsora e propagadora do modernismo na região (WANZELER, 2015).

Bruno foi um lutador incansável, homem ligado diretamente às cooperativas relacionadas à terra, preocupado com as desigualdades sociais existentes, uma mente com fervor revolucionário que visibilizou negros, prostitutas e flagelados, denunciando as iniquidades por meio de seus escritos, quebrando o paradigma de se falar pela classe menos favorecida, pois em Bruno a margem tem voz, história e importância. Observe-se o aspecto social em Bruno para o professor Paulo Mendes:

Consideramos, hoje, em relação à poesia de sua época, do Modernismo paraense, que a contribuição de Bruno de Menezes foi verdadeiramente revolucionária e criadora. Acrescente-se, também, 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, obra de ficção que encontraria, mais tarde, entre nós, em Dalcídio Jurandir, um brilhante e talentoso continuador (1993, p.10).

Seu espírito e seu fervor pelo cooperativismo fizeram Bruno se tornar Diretor do Departamento do Estado do Pará de Cooperativismo, cargo pelo qual se aposentou em 1955. De acordo com dados da família, sua paixão pelas cooperativas despontara quando Bruno fora servidor público estadual na Secretaria da Agricultura. Tal fato aumentou sua ânsia por igualdade na luta pela reforma agrária. Leia-se o trecho a seguir, retirado de publicações esparsas de Bruno de Menezes:

É só assim, desde os colégios do Estado aos de direção privada, às classes de proletários e braçais, do funcionalismo público aos empregados em todas as atividades; das populações dos campos às litorâneas e urbanas, o amplo horizonte da cooperação se distenderá na Amazônia, traçado e dilatado pelo homem da planície, tão necessitado, no presente e neste dramático após guerra, do regime humanitário e fraternal, corporificado no cooperativismo, que tem uma revolução a evitar e um mundo novo a construir (1993, p. 433).

Ainda na esteira do cooperativismo, note-se a afirmação em depoimento de um dos filhos de Bruno, José Haroldo Menezes, sobre o tema em questão:

O papai, devido ao fato de ter tido uma infância pobre, tinha o seu “que” de revolucionário, por isso que ele enveredou pelo cooperativismo, porque até hoje o cooperativismo é a única maneira de uma equipe de homens que não são capitalistas enfrentarem com sucesso o capitalismo selvagem, inspirado nos 28 tecelões de Rochdale, que foram os criadores do cooperativismo (informação verbal) (REIS, 2012, p. 32).

Bruno foi um exímio “folclorista”. Estudioso que pertenceu, inclusive, à Comissão Paraense de Folclore, trabalhando com as manifestações artísticas de cunho popular e lecionando a disciplina Folclore por meio do SENAC/ Departamento Regional do Pará. Neste sentido, dois trabalhos do escritor são de extrema importância para o contexto deste trabalho, sendo que o primeiro será observado com mais atenção: Boi Bumbá: auto popular (1958) e São Benedito da Praia (1959), exemplos da materialização da vivência de Bruno de Menezes junto às manifestações culturais periféricas de seu tempo.

Note-se que o escritor e pesquisador Bruno de Menezes não era, de modo algum, canônico. Bruno valorizava o que provinha das margens, fazendo referência com mestria desta realidade marginal na literatura. Alonso Rocha, principal biógrafo de Bruno, tece um interessante comentário acerca das vivências religiosas e “folclóricas” do autor:

A infância passou-a na estância coletiva “A Jaqueira”, no bairro do Jurunas, livre e solto, convivendo e admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcações, as mulatas e trescalantes; acompanhando nos ombros largos de seu pai o círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinho de fitas pretas e letras douradas, pisoteando, adolescente nas saídas festivas de Boi-Bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Golemada, maranhense, valente na defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido os “bois” saírem de seus currais para os tradicionais encontros (1994, p. 09).

O escritor Bruno de Menezes faleceu em Manaus, no dia 02 de julho de 1963, aos setenta anos, de um fulminante infarto. Ele participava, como jurado, de um festival folclórico que estava sendo realizado naquela cidade.

3. LITERATURA E AS QUESTÕES DA NEGRITUDE

Nesta seção é abordado o conceito de Negritude e sua relação com a Literatura, através das obras literárias. De princípio é dada ênfase as várias formas de compreender o conceito de Negritude, desde o pré-conceito até o conceito atual, que através da literatura se expressa do modo conciso e concreto, sem perder a base de sua referência.

3.1 DO PRÉ-CONCEITO AO CONCEITO DE NEGRITUDE

O contexto atual expõe uma homogeneidade das palavras Identidade e Negritude, principalmente entre os defensores do movimento negro e os teóricos sociais que estudam as relações inter-raciais no Brasil. São observáveis, do ponto de vista empírico, que existiu um movimento, um deslocamento, do conceito de negritude dos ambientes acadêmicos para os espaços mais populares, esse fenômeno pode ser um grande indicativo de que está acontecendo um processo de conscientização popular sobre a questão identitária brasileira.

Diante desse processo dinâmico é necessário conhecer em que contexto se enquadra a negritude, pois muitas pessoas a veem como um ideal político-ideológico, outros como uma abordagem contrária aos brancos, de qualquer modo para Munanga (1990) essas questões devem ser respondidas:

Afinal, o que significam a negritude e a identidade não apenas para as bases populares, mas também para nossos alunos e jovens; dos movimentos negros? Se alguns entendem a negritude e a identidade negras como um movimento político-ideológico, outros se perguntam se não é uma forma de racismo do negro contra o branco, um racismo avesso. Neste sentido, se a negritude é um movimento de negros, não seria legítimo que se falasse também da "branquitude" como movimento de brancos e da "amarelitude" como movimento de amarelos? "Negritude", "Branquitude" e "Amarelitude" nos levariam ao conceito maior de raças; negra, branca e amarela, conceito cientificamente fraco e biologicamente inoperante. (MUNANGA, 1990, p.109).

As perguntas levantadas por Munanga (1999) podem ser respondidas se for observado o processo de construção do fenômeno Negritude, que devido as condições históricas, sociais, políticas, culturais, ideológicas a que ficaram submetidos, emerge um processo de reconstrução identitária que perpassa em todos os campos em que a presença do negro não se trata de uma afronta ideológica, ou

de uma reação de violência estabelecida nas mentes dos negros para com os brancos, mas sim de um processo de libertação que se inicia principalmente na concepção mental de sua própria vida, como nos é apontado:

O negro se dá conta de que a sua salvação não está na busca da assimilação do branco, mas sim na retomada de si, isto é, na sua afirmação cultural, moral, física e intelectual, na crença de que ele é sujeito de uma história e de uma civilização que lhe foram negadas e que precisava recuperar. A essa retomada, a essa afirmação dos valores da civilização do mundo negro deu-se o nome de "negritude". (MUNANGA, 1990, p.111).

Entretanto, para Zilá Bernd (1988), a palavra negritude pode apresentar vários significados em sua interpretação, uma delas é estar ligado diretamente com a raça negra, fazendo referência a uma abordagem histórica de valores culturais que foram perpassados ao longo do tempo principalmente na vida e na história de seus descendentes.

1) Estado ou condição das pessoas de raça negra;

2) ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos negros africanos, da opressão colonialista, a qual busca reencontrar a subjetividade negra, observada objetivamente na fase pré-colonial e perdida pela dominação da cultura ocidental (BERND, 1988, p.16).

Entre as duas abordagens de Negritude, a de Munanga destaca que o processo já começou, é a "retomada", ou seja, algo de concreto já se realizou e se transmite na história humana em qualquer setor onde exista presença negra. Enquanto a de Bernd trata da questão como "Ideologia, a qual busca reencontrar", é como se o processo ainda não tivesse começado, está aguardando algo para que aconteça.

Para o objetivo do trabalho será adotado o conceito de Bernd sobre Negritude, pois enfatiza que o conceito de Negritude se manifesta "através da história[...] Essa retomada aos valores da cultura e da história afro-brasileira e africana está presente em várias áreas de discussões. A literatura é um lugar onde podemos encontrar manifestações do conceito de negritude" (SANTOS, 2015, p.1).

Apesar do conceito de Negritude ter nascido em Paris, o processo de fecundação e gestação ocorria aqui nas américas e na África, isso pode ser constatado quando se entende as ações ocorridas nas lutas de Zumbi dos Palmares,

nos movimentos negros dos estados Unidos, nos diários de Carolina Maria de Jesus², nas obras de João Cruz e Sousa o “Cisne Negro”, ... e no *Batuque* de Bruno de Menezes.

Nesse sentido, a negritude torna-se palpável pela presença de uma identidade reconstruída a partir de um não conformismo com o sistema, onde os negros foram capazes de criar unidade não somente pela pigmentação da pele, mas por motivos de reconhecimento do valor que a identidade Negra carrega em si.³

O panorama da negritude em meio ao mundo agora se configura, antes de mais nada, não como um espaço físico exposto no tempo e submetido as intempéries sociais, mas como uma forma de ser e estar no mundo fazendo-se protagonistas de suas histórias e construtores de suas realidades sociais.

3.2 AS QUESTÕES DA NEGRITUDE E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA

Pelo que foi exposto até agora, fica evidente que a Negritude pode ser encontrada em qualquer obra humana onde se faça referência com as questões do negro. Esse fato pode ser constatado ao entender que o homem é um ser histórico, com anseios, valores e necessidades que se interagem e se modificam no tempo.

“A Literatura como qualquer outra arte é uma criação humana...” (AMARAL, 2000, p. 17). Assim, a Literatura através de suas obras literárias tem a capacidade de mostra nossos modos de vida e a visão que temos sobre ela no mundo, também é indicadora das transformações ocorridas nos cenários sociais, pois quando as relações se transformam historicamente, a literatura também se transforma, pois:

Ler uma obra literária nos conduz a compreender melhor as relações humanas e os contextos sociais nos quais se desenvolvem, abrindo caminhos para compreendermos o mundo que nos cerca. Uma das necessidades fundamentais do homem é dar sentido ao mundo e a si mesmo, e a literatura

² Moradora da antiga favela do Canindé, em São Paulo, é conhecida por relatos em seu diário, que registravam o cotidiano miserável de uma mulher negra, pobre, mãe, escritora e favelada.

³ O conceito de Negritude perpassa toda a realidade humana, as produções intelectuais, as obras de arte, o fenômeno da cultura e do folclore e as produções no campo da literatura. Conhecer a essência da negritude alarga a compreensão desse termo quando é posto em análise as obras literárias e assim torna-se mais acessível a compreensão, o sentido, a ideia a qual o autor buscou apresentar através de sua obra quando relacionada à Negritude.

é um provável veículo para trilharmos por esse caminho. (MEDEIROS, 2013, p.3).

As obras literárias por serem resultados das interações e relações do autor com o meio em que vive, pode expressar diversas verdades e circunstâncias, as quais só são conhecidas através da leitura, implicando algumas consequências como a autonomia social do indivíduo, pois através dos conhecimentos presentes nas obras emerge uma reflexão sobre o pensamento a respeito do mundo e de si mesmo. É por isso que a Literatura é necessária dentro do cotidiano⁴, já que através de sua expressividade artística, o autor consegue demonstrar os desejos e ideologias, que no caso da negritude passa a recriar o comportamento em relação à realidade.

Hoje sabemos 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, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CÂNDIDO, 2006, p.13).

Também a literatura tem a capacidade de se apresentar através de formas críticas a uma determinada realidade ou situação imposta a um grupo de pessoas. Não se pode esquecer que as obras literárias são uma representação das ações e transformações humanas, em que o autor critica essa realidade e denuncia questões sociais, culturais, ideológicas fazendo com que a Literatura se transforme em uma Literatura empenhada, assumindo uma causa em favor da defesa de ideias que podem ser políticas, filosóficas ou religiosas.

⁴ Nesta perspectiva, a literatura é de grande importância para a sociedade. Sua leitura é imprescindível, pois, além de ser prazerosa, contribui para o enriquecimento intelectual e cultural de cada leitor, desenvolvendo seu senso crítico e despertando-o para novas experiências. O texto literário provoca um certo encantamento por parte de quem ler, proporciona diversão, conhecimento de mundo, sensibilidade e reflexão sobre a realidade. Esse encantamento é o reflexo dos desejos e anseios expressos como forma de demonstração dos sentimentos humanos. Disponível em: <http://interativoprata.blogspot.com.br/2011/11/literatura-e-sua-importancia-para.html>. Acesso em: 9 de ago. 2017.

3.3 O ITINERÁRIO DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

Assim como em outras áreas do conhecimento, especificamente na Literatura, a pessoa do Negro não escapa ao tratamento de cunho marginal realizadas pelas instâncias fundadoras que construíram nossa sociedade. Segundo Filho (2004, p.161) “Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada.” Como resultado tem-se uma Literatura sobre o Negro e uma Literatura do Negro.

3.3.1 O negro como objeto de estudo: a visão distanciada

Nesta visão, são descritos o Negro ou descendentes de Negro como os personagens, retratando alguns aspectos do contexto vivencial deles na realidade histórico cultural do Brasil, expondo assim relações sociais, comerciais carregadas de estereótipos, fruto das ideologias da definição de estética branca dominante.

Desde o início do século XVII, através dos versos satíricos de Gregório de Matos Guerra, já apresentava a realidade condizente com a pessoa do Negro ou do descendente do Negro, como é possível observar através desses versos reveladores:

“Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República em todos os seus membros e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia”

Que falta nesta cidade? Verdade.

Que mais por sua desonra? ... Honra.

Falta mais que se lhe ponha? ... Vergonha.

O demo a viver se exponha,

Por mais que a fama a exalta

Numa cidade onde falta

Verdade, honra, vergonha.

Quem a pôs neste rocrócio? ... Negócio.

Quem causa tal perdição? ... Ambição.

E a maior desta loucura? ... Usura.

*Notável desventura
De um povo néscio e sandeu
Que não sabe que o perdeu
Negócio, ambição, usura.*

Quem são seus doces objetos? ... Pretos.
Tem outros bens mais maciços? ... Mestiços.
*Quais destes lhe são mais gratos? ... Mulatos*⁵.

*Dou ao demo os insensatos,
Dou ao demo a gente asnal,
Que estima por cabedal
Pretos, mestiços, mulatos.*⁶

Indo nessa perspectiva, a visão deturpada do negro ganha força e prevalece por muitas décadas, é claro que com pequenas variações em sua abordagem, essas constatações são tratadas no livro *Raça e Cor* de David Brookshaw de 1983. Esta obra serve para evidenciar alguns estereótipos presentes em algumas produções literárias.

Sob estes aspectos temos *ESCRAVA ISAURA*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1872 e *O MULATO*, lançado em 1881 de Aluísio de Azevedo. Nesse cenário, tanto Isaura quanto Raimundo “identificam-se claramente com a aceitação da submissão, apesar da bandeira abolicionista que o primeiro pretende empunhar e da denúncia do preconceito assumida pelo segundo ” (FILHO, 2004, p.161).

Através da fala de Isaura é possível observar a *posição*, como nesse diálogo com sinhá Malvina, diante da tristeza da canção entoada pela primeira:

⁵ O itálico e o sublinhado são nossos.

⁶ Gregório de Matos, Poemas escolhidos, sel., introd. e notas de José Miguel Wisnik, São Paulo, Cultrix, 1976, p. 37.

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano.⁷

[...]

– Mas senhora, apesar de tudo isso que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem? ... São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala.

– Queixas-te de tua sorte, Isaura?

– Eu não, senhora: apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar⁸.

De modo marcante, Ariano Suassuna, através do teatro em *O Auto da Compadecida* destaca a visão do personagem folclórico João Grilo diante de Cristo que se apresenta como negro. Nas palavras de João temos a total compreensão do contexto de como eram reconhecidas as pessoas Negras:

Fala o “Encourado” (de costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos):

– Quem é? É Manuel?

MANUEL: – Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos pois vão ser julgados.

JOÃO GRILO: – Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas se não me engano, aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

MANUEL: – Foi isso mesmo, João. Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel

⁷ Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura*, 6ª ed., São Paulo, Ática, 1976, p.13.

⁸ O itálico e o sublinhado são nossos.

ou Emanuel, porque assim quer se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

JOÃO GRILO: – *Jesus?*

MANUEL: – *Sim.*

JOÃO GRILO: – *Mas espere, o senhor é que é Jesus?*

MANUEL: – *Sou.*

JOÃO GRILO: – *Aquele a quem chamavam Cristo?*

JESUS: – *A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?*

JOÃO GRILO: – *Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.*⁹

Segue-se um protesto do Bispo, a reprimenda do Cristo por ele ter mandado

João Grilo calar-se chamando-o de atrevido e a sintomática observação complementadora deste último:

JOÃO GRILO: – *Muito bem. Falou pouco, mas falou bonito. A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.*

A fala seguinte do Cristo, justificando a figura que assumira é também culturalmente reveladora:

MANUEL: – *Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceito de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que ia despertar comentários. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim tanto faz um branco ou um preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça?*¹⁰

Da abordagem desenvolvida neste tópico, foi possível constatar que de fato tem-se a Literatura sobre o Negro carregada de estereótipos, que devido ao contexto

⁹ O itálico e o sublinhado são nossos.

¹⁰ Ariano Suassuna, *Auto da compadecida*, Rio de Janeiro, Agir, 1970, pp. 146-148.

da época faziam parte de mentalidade da sociedade. Diversos autores produziram suas obras com essas características, abaixo na tabela 1 é apresentado algumas obras, seus respectivos autores e as características que acompanham a obra.

Tabela 1: Obras e Autores que abordam a Literatura sobre o Negro

OBRAS	AUTOR
BANDIDO NEGRO	CASTRO ALVES
MAURO, O ESCRAVO	FAGUNDES VARELA
O DEMÔNIO FAMILIAR	JOSÉ DE ALENCAR
O CEGO	JOAQUIM MANUEL DE MACEDO
O CORTIÇO	ALUÍSIO AZEVEDO
O CALHAMBOLA	TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO
O ESCRAVO DEMÔNIO	JOAQUIM MANUEL DE MACEDO
MOTA COQUEIRO	JOSÉ DO PATROCÍNIO
O REI NEGRO	COELHO NETO
A FAMÍLIA MEDEIROS	JÚLIA LOPES DE ALMEIDA.
O BOM CRIOULO	ADOLFO CAMINHA
A CARNE	JÚLIO RIBEIRO
O PRESIDENTE NEGRO	MONTEIRO LOBATO
JUCA MULATO	MENOTTI DEL PICCHIA
NEGA FULÔ	JORGE DE LIMA
POEMAS DA NEGRA	MÁRIO DE ANDRADE
GABRIELA, CRAVO E CANELA	JORGE AMADO
URUCUNGO	RAUL BOPP
CORPO VIVO	ADONIAS FILHO
O FORTE	ADONIAS
AUTO DA COMPADECIDA	ARIANO SUASSUNA

Fonte: Modificado, FILHO (1999).

3.3.2 O negro como sujeito: a atitude compromissada

É interessante destacar que a Literatura do Negro não obedeceu a uma circunstância temporal, ou seja, ela acontece paralelamente à Literatura sobre o Negro, especificamente com as obras de alguns pioneiros, como o irônico Luís Gama¹¹ (1850-1882), que através de suas estrofes satíricas enfatiza a pessoa do Negro:

*Eu bem sei que sou qual Grilo
De maçante e mau estilo;
E que os homens poderosos
desta arenga receosos,
hão de chamar-me tarelo,
bode, negro, Mongibe.*

*Porém eu, que não me abalo,
vou tangendo o meu badalo
com repique impertinente,
pondo a trote muita gente.
Se negro sou, se sou bode,
pouco importa. O que isto pode?*

*Bodes há de toda a casta,
pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
baios, pampas e malhados,
bodes negros, bodes brancos,
e, sejamos todos francos,
uns plebeus e outros nobres, bodes ricos, bodes pobres,
bodes sábios, importantes,
e também alguns tratantes...
Aqui, nesta boa terra,
marram todos, tudo berra.¹²*

Nesta mesma abordagem é destaque também Lima Barreto (1881-1922), que põe em sua obra a realidade urbana e suburbana do Rio de Janeiro. Em sua obra, *Clara dos Anjos* (1922), destaca a história de uma mulata, filha de um carreteiro de subúrbio, iludida, traída e sofrida por causa de sua cor.

¹¹ Filho de africana com fidalgo baiano é o primeiro a falar em versos do amor por uma negra.

¹² Luís Gama, apud Oswaldo de Camargo (org.), *A razão da chama*, São Paulo, GRD, 1986, p. 14.

Essas eram atitudes que buscavam estabelecer uma Literatura concisa cujo elemento central era o Negro. Mas o que se tinha eram pontos (obras isoladas), sem um engajamento assumido como nos aponta Flávio Carrança (2003):

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública. (CARRANÇA, 2003, p.7).

Favorecida pelos movimentos de conscientização dos Negros brasileiros, essa tomada de posição literária marca o início do século atual e vem ganhando contornos mais nítidos e definidos ao longo desse período histórico, com maior ou menor evidência.

Data de 1915 o aparecimento, na imprensa, de periódicos especializados, entre eles, Menelik (1915-1935), O Clarim da Alvorada (1924-1937), Voz da raça (1924-1937); em 1931 surge a Frente Negra Brasileira. Segue-se o interregno da ditadura Getuliana. As vozes voltam a clamar a partir de 1945, através, entre outras publicações, de Mundo Novo, Novo Horizonte, Alvorada. Nesse mesmo ano, funda-se a Associação de Negros Brasileiros; de 1944 é a criação do Teatro. Experimental do Negro, onde se ressalta a figura de Abdias do Nascimento, também fundador, em 1968, do Museu de Arte Negra. Data de 1978 a fundação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCAR), depois Movimento Negro Unificado (MNU). Deste mesmo ano é a criação, em São Paulo, do Centro de Cultura e Arte Negra. No âmbito oficial, cria-se, nos anos de 1980, a Fundação Palmares. São algumas das publicações, entidades e movimentos de posições diferenciadas quanto ao equacionamento do problema, mas todas com o mesmo núcleo de preocupação: a causa do negro brasileiro. (BERND, 1987, p. 83).

As manifestações dos escritos com o comprometimento da Negritude surgem de maneira gradativa por meio de escritores Negros e descendentes de Negros. Novamente frisando, impulsionados pelos movimentos que surgiam e favoreciam um novo apogeu da Literatura do Negro, tabela 2.

Tabela 2: Obras e Autores que abordam a Literatura do Negro

OBRAS	AUTOR
MEMÓRIA DA NOITE	ABELARDO RODRIGUES,
ABRIR-SE UM ABUTRE OU MESMO DEPOIS DE DEDUZIR DELE O AZUL	ADÃO VENTURA
PROTESTO	CARLOS ASSUMPÇÃO
O PAQUIDERME COM ASAS DE ÁGUA	RONALD TUTUCA
MIRAGEM DO ENGENHO	JÔNATAS CONCEIÇÃO DA SILVA
AREIA, MAR, POESIA, CANTOS, ENCANTOS E DESENCANTOS D'ALMA	ANTÔNIO VIEIRA
ROTEIRO DOS TANTÃS, BANZO, SAUDADE NEGRA, DÉCIMA DO NEGRO PEÃO, PELO ESCURO	OLIVEIRA SILVEIRA
MOMENTOS DE BUSCA	MIRIAN ALVES
GRITO	OSWALDO DE CAMARGO
ANCORADOURO e GESTAS	EDUARDO DE OLIVEIRA
ESPARSOS, NOS CADERNOS NEGROS	MARIA DA CONCEIÇÃO
CINCO POEMAS VIVOS	JOSÉ ALBERTO DE OLIVEIRA DE SOUZA

Fonte: Modificado, FILHO (1999).

4- EVIDENCIANDO A OBRA *BATUQUE* ENTRE CRÍTICAS E COMENTÁRIOS

A negritude trazida por Bruno de Menezes em *Batuque* configura uma afirmação da pessoa do negro e seus valores, além de apresentar a situação real vivida pelos mesmos em meio a sociedade brasileira, que mesmo após o longo processo de abolição da escravatura se perpetuaram ações racistas, oriundas principalmente da mentalidade das pessoas que não queriam admitir a igualdade de cor e cultura e se consideravam senhores da sociedade.

4.1 *BATUQUE*: UMA OBRA SEMPRE ATUAL

Na dissertação de mestrado desenvolvida por Santos (2014), é destacada a relevância da obra *Batuque* para a literatura mundial:

De toda a produção de Bruno de Menezes, *Batuque* foi a obra mais estudada e aquela que obteve maior número de referências em relação à crítica literária, não só nacional, mas também internacional[...]. Ao enfatizar a existência de uma atmosfera sagrada e mística, nos poemas de Bruno de Menezes, que não se acha em nenhuma outra poesia latino-americana, a revista europeia coloca o poeta amazônico em destaque mundial, por méritos de uma obra que não tem comparativos dentro da temática abordada[...]. O ritmo e a beleza dolorida dos poemas afro-brasileiros são de cativante comunicação, sendo essa uma exaltação ao grande poeta que promove uma comunicação cativante com seus poemas sofridos. (SANTOS, 2014, p.51).

Esse reconhecimento a nível mundial está fundamentado em uma poesia que vai ao encontro do negro, onde as questões mais populares são transportadas a uma poética erudita, evidenciando de forma ímpar a obra amazônica de Bruno de Menezes no cenário moderno da literatura. Conforme é destacado por Benedito Nunes no comentário da sexta edição de *Batuque*, Menezes se utiliza da musicalidade, característica dos povos africanos, como um fator que favoreceu a mescla entre a poética erudita e popular. Para ele:

“BATUQUE” marca o grande ritmo afro-brasileiro de entrada na era moderna, da poesia na Amazônia. Como obra modelar e única, ela entrosas as fontes populares ao fazer poético erudito. Esse entrosamento é, ao mesmo tempo, a descoberta e a feição característica da poética de Bruno de Menezes (MENEZES, 2005, p. 113).

Outra visão relevante sobre a obra de *Batuque* é destacada por Fares (2012), em que é evidenciada amplitude da poesia de Bruno, que consegue perpassar por várias dimensões que envolve o negro sem perder de foco a questão da negritude. Assim, segundo a autora, a poesia presente em *Batuque* invade a religiosidade, a posição política e social sendo ao mesmo tempo suave e tranquila, possante e agressivo. Com essas características, na visão da autora, Bruno de Menezes surge com:

uma poesia moderna de ritmo de embalar a rede ou do tambor de couro forte; de marcante preocupação social, de denúncia da escravidão negra ou da opressão de qualquer outro trabalhador; de canto popular, especialmente de suas manifestações folclóricas ou religiosas; de cenário colorido da paisagem amazônica ou preto e branco da paisagem ritualística; da restauração de valores sintéticos como formadores de uma nacionalidade (FARES, 2012, p. 136).

Bruno de Menezes utilizando elementos cotidianos de uma memória presente e viva nos negros, manifestada através do folclore, evidencia a capacidade criativa de se firmar em um meio tão inóspito a sobrevivência da negritude de um povo. Por isso sua obra é tão tocante e profunda, pois consegue oferecer o mais precioso de um povo, sua identidade, sem recorrer a elementos fora dessa realidade.

A profundidade alcançada da questão da negritude na obra *Batuque* foi abordada por Reis (2012). Em sua dissertação de mestrado o autor apresenta um olhar transcendente quando destaca que:

Batuque cria essa atmosfera do negro em constante negociação e mediação, suas práticas culturais, sociais e religiosas estão sempre em relevo no conjunto da obra. O literato, em sua negritude vai ao íntimo transcendente do negro e descreve com facilidade sua alma (REIS, 2012, p. 93).

Outra figura ímpar de nossa literatura, Dalcídio Jurandir, ao comentar *Batuque* a compara com um retrato que foi abordado sobre outros aspectos, que geralmente são ignorados. Para ele:

“*Batuque*” é um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da Cremação, do cais e das velhas docas. O subúrbio e o terreiro, em suas páginas, estão dançando e cantando. O livro, por isso, tem uma saborosa força nativa e o poeta nos transmite “a vida brasileira que ele viu, gozou e viveu” nesta Belém tão sua. “*Batuque*” tem uma importância histórica e

literária na poesia brasileira, sobretudo na poesia da Amazônia. O poema atravessa a cidade como um igarapé de maré cheia... “Batuque” faz parte de nossa cidade, como a Sé, a tacacazeira, a lembrança de Angelim, o Ver-o-Peso (MENEZES, 1993, p. 292).

Nesse sentido, a obra *Batuque* evidencia o ambiente comunitário afro, vivenciado por meio das práticas culturais e religiosas, perpassada de geração em geração. O meio coletivo destacado na obra o local favorável para que a memória carregada de ancestralidade seja perpetuada, destacando de maneira acentuada a vida de seus membros, os modos de ser e estar no espaço e no tempo, o qual transcreve o itinerário social e histórico no cenário da Amazônia.

4.2 PRESENÇA DA NEGRITUDE NA POESIA DE BRUNO DE MENEZES

O cenário amazônico em relação ao negro não difere do cenário nacional, já que os motivos que trouxeram os negros à Amazônia foram o de trabalhar para sustentar a economia da região.

Como é destacado por Salles (2004), o negro sempre lutou contra o sistema escravocrata, que principalmente em sua mentalidade não foi subordinada a ele, “Ali ele exercitou a fuga para os quilombos. Tornou-se ladino. Incorporou-se à Cabanagem. Solidarizou-se ao caboclo pela condição de escravo. No complexo cultural amazônico, deixou sua marca indelével” (SALLES, 2004, p. 47).

Nesse ambiente de fuga, o negro percebe que além dele existiam o índio e o caboclo que também eram figuras situadas à margem da sociedade, em meio a tudo isso passam a surgir os quilombos, que na sua essência era a imagem real de liberdade. Para que isso ocorresse fez-se necessário à sua incorporação na Cabanagem¹³, pela qual não tiveram êxito em virtude do fracasso do movimento.

¹³ Ocorrida no Pará durante o Período Regencial, a Cabanagem foi uma rebelião de cunho social extremamente violenta, um dos maiores conflitos da história do Brasil: estima-se que cerca de 30% de toda a população da província do Grão-Pará tenha morrido no episódio. O nome da revolta deriva do fato de que a maior parte dos revoltosos vivia em cabanas, às margens dos rios. Entre as causas da Cabanagem, é possível apontar dois pontos. O primeiro deles era a extrema pobreza, miséria, fome e péssimas condições de vida da população, aspecto que atingia em cheio os mais necessitados. Além disso, a insatisfação das elites locais com as decisões e a forma relegada com que o governo regencial tratava os assuntos relacionados à província ajudava a criar um clima completo de revolta. Ávidos por uma maior participação nas decisões do governo, esses membros das elites fazendeiras se sentiam

Muitos negros que mantiveram sua permanência na cidade de Belém tiveram de construir suas residências nas periferias da cidade. São nesses espaços que Bruno de Menezes começa a perceber a relevância da negritude presente na vida desses moradores como disse Dalcídio Jurandir, “O subúrbio e o terreiro, em suas páginas, estão dançando e cantando”,

Em relação à ressonância de africanidade na obra *Batuque*, o cotidiano está representado em forma coletiva, pelas manifestações grupais, pelas condições de trabalho, pelos rituais religiosos, ou mesmo pela dança, de maneira que caracteriza a unidade formada pela somatória das individualidades envolvidas nessas práticas culturais (PEREIRA e COSTA, 2014).

4.3 BATUQUE E AS REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE NOS POEMAS: BATUQUE, MÃE PRETA, TOIÁ VEREQUETE E CACHAÇA

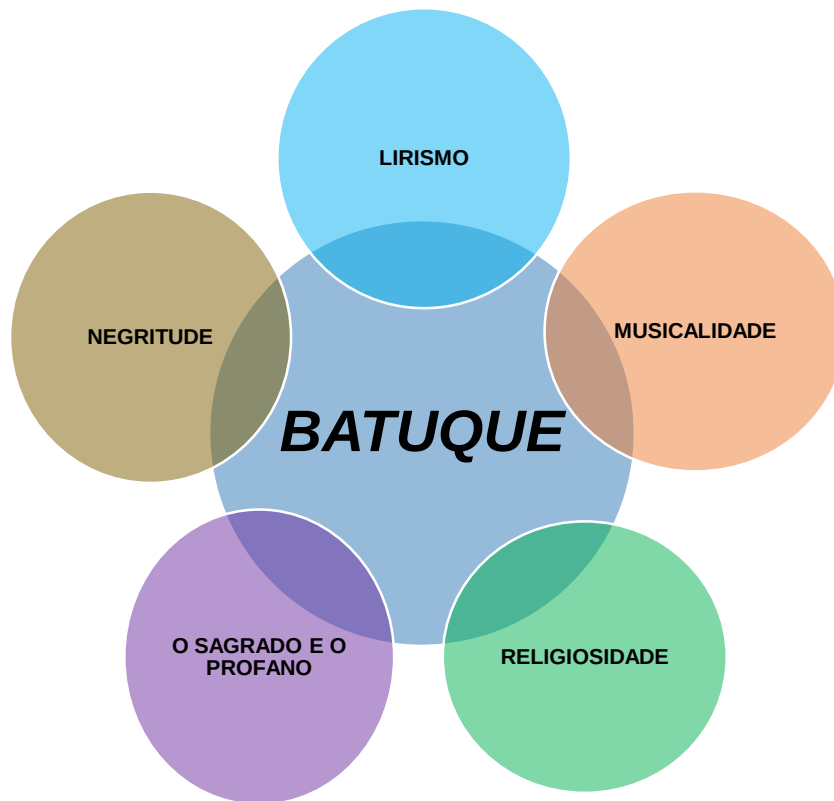
Bruno de Menezes escreve para os moradores dos subúrbios, os mais desfavorecidos, principalmente os que estão no contexto afro-brasileiro, esse é o seu público, a quem é destinada sua obra. “Desde os seus romances aos seus versos, Bruno se inclina acentuadamente para aqueles que compõem a parte desafortunada da sociedade[...]” (LEAL, 2012, p.80).

Ela é conhecida como a obra da presença da negritude, carregada de denúncias e indignações, são as vozes que ecoam da África e também do Brasil, essas vozes que a muito tempo tentaram calar.

A presença da cultura ancestral africana, descrita na obra, é materializada nas práticas de cunho religioso, culinário e folclórico. Também é destaque o engajamento político-social na sociedade preconceituosa, que tenta diluir a negritude até homogeneizar com a cultura elitista.

Bruno de Menezes destaca que negritude é esse estar no mundo social com as raízes culturais africanas firmes, que não duvida em nenhum momento de seu valor e que sente orgulho de sua descendência, por isso olha para o futuro positivamente e trabalha pela valorização da história do seu povo.

Figura 1: *Batuque* e suas dimensões poéticas



Fonte: Adaptado, Leal (2012)

Bruno destaca que apesar dos infortúnios históricos em relação aos negros, ele não quer esconder que o negro dança, festeja, celebra e comemora, mas não esquece o passado no qual foi cativo. Ora ou outra ele traz à mente a imagem dos grilhões, dos açoites, da força de vontade que desenvolvia para poder suportar toda aquela angústia.

4.3.1 Batuque

— *"Nêga qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!*
 — *Nêga qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!"*

Rufa o batuque na cadência alucinante
 — do jongo do samba na onda que banza.
 Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios,
 cabindas cantando lundus das cubatas.

Patichouli cipó-catinga priprioca,
 baunilha pau-rosa orisa jasmim.
 Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
 crioulas mulatas gente pixaim...

— *"Nêga qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!*
 — *Nêga qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!"*

Sudorancias bunduns mesclam-se intoxicantes
 No fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.
 Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,
 As palmas batem o compasso da toada.

— *"Eu tava na minha roça
 maribondo me mordeu!..."*

Ó princesa Izabel! Patrocínio! Nabuco!
 Visconde do Rio Branco!
 Euzébio de Queiroz!

E o batuque batendo e a cantiga cantando
 lembram na noite morna a tragédia da raça!

Mãe Preta deu sangue branco a muito "Sinhô moço"...

— *"Maribondo no meu corpo!*
 — *Maribondo Sinhá!*

Roupas de renda a lua lava no terreiro,
 um cheiro forte de resinas mandingueiras
 vem da floresta e entra nos corpos em requebros.

— *"Nêga qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!*

— *Maribondo num dêxa*
 — *Nêga trabalhá!...*

E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,
 a onda que afunda na cadência sensual.
 O batuque rebate rufando banzeiros,
 as carnes retremem na dança carnal!...

— *"Maribondo no meu corpo!*
 — *Maribondo Sinhá!"*
 — *É por cima é por baixo!*
 — *E por todo lugá!"*

Este poema é o primeiro do livro *Batuque*, que na primeira estrofe começa uma interrogação alternada com a resposta. Nesse sentido, Bruno destaca, através de suas interrogações, ao usar o termo — *"Nêga qui tu tem?* Buscar conhecer melhor a realidade da gente negra. Em resposta é dito — *Maribondo Sinhá!"*. A palavra Maribondo significa todas as palavras que determinam a realidade, pessoas, objetos, sensações, sentimentos, ...

Bruno quer destacar que negro tem vida, consegue preencher a história de significados, possui alma, que tanto foi negada pela religião oficial, que existe em quanto ser construtor de cultura.

Na África a dança é caracterizada por uma harmonia entre as várias partes do corpo: braços e pernas harmonizam-se para dar um equilíbrio corporal durante os movimentos. Outra característica das danças africanas é o fato de serem realizadas com os pés nus, costume esse muito questionado pelo homem branco, principalmente nos séculos passados. Ao se dançar com os pés descalços, entra-se em contato com a terra, contato este necessário para que aquele que dança possa absorver as energias da terra, do lugar (LEAL, 2012. p. 42)

Rufa o batuque na cadência alucinante
 — *do jongo do samba na onda que banza.*
Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios,
cabindas cantando lundus das cubatas.

A métrica fica sujeita ao ritmo da dança, que através do uso de onomatopeia coloca o leitor no sentido do *Batuque*. É essa presença da musicalidade na vida do

negro que o destaca e o torna único no mundo, é a alegria de celebrar a sua realidade com vigor e entusiasmo a vida.

Em seguida, é apresentada Bruno evidências de uma alma fumegante e o ambiente natural de sua vida.

*Patichouli cipó-catinga priprioca,
baunilha pau-rosa orisa jasmim.
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
crioulas mulatas gente pixaim...*

Os elementos simples da natureza ornamentam o ambiente da dança, perfazendo o local ideal para que a alma do negro seja destacada. “O poeta entra com o “motivo”, e a métrica que continua adaptada ao descritivo, à emoção afra, enquanto as tônicas procuram fazer onomatopeias que plasmam a dança dos ventres” (MORAIS, 1940, p. 12)

4.3.2 Mãe Preta

*No acalanto africano de tuas cantigas,
Nos suspiros gementes das guitarras,
Veio o doce langor
de nossa voz,
A quentura carinhosa do nosso sangue.*

*És, Mãe Preta, uma velha reminiscência
Das cubatas, das senzalas...
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 desforraste o servilismo,
Tatuando-te com pedras preciosas,
Que deste festas de esmagar!
Tu que criaste os filhos dos senhores,
Embalaste os que eram da Marqueza 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 alimentou o ardor cívico, o talento vivo
e o arrojo máximo!*

*Dos teus seios, Mãe preta, teria brotado o luar
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 histórias de 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...
És, finalmente, a procreadora cor da noite,
Que desde o nascimento do Brasil
te fizeste Mãe de leite..*

*Abençoa-nos, pois, àqueles que não se envergonham de ti,
Que sugamos com avidez teus seios fartos,
-bebendo a vida! -
que nos honramos com teu amor.*

-Tua benção, Mãe Preta!

Uma das características de “Mãe Preta” é um poema lírico romântica que destaca a presença marcante da mulher negra na vida e na cultura do Brasil, que alimentando não somente como mãe de leite, mas com sabedoria de sua vida deu alimento a várias gerações. Ou seja, a sociedade brasileira foi alimentada pela cultura afro, nutrida e cuidada e o modo de ninar presente nos versos torna próximo os laços de mãe e filhos.

No acalanto africano de tuas cantigas,
Nos suspiros gementes das guitarras,
Veio o doce langor
de nossa voz,
A quentura carinhosa do nosso sangue.¹⁴

No verso “*Mãe do Brasil? / Mãe dos nossos brancos?*” (MENEZES, 1993, p. 225), Bruno de Menezes amplia a questão genética da maternidade. Ele entende que a maternidade não é apenas uma herança transmitida para os seus descendentes por meio dos genes, mas uma maternidade do cuidado, que acompanha o desenvolvimento de seus filhos, crianças que são entregues aos seus cuidados. Nesse sentido, “Mãe Preta” se torna nossa Mãe.

Bruno enfatiza que desde os mais ilustres até os menos, por isso é “Mãe de todos”:

“Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta?” (MENEZES, 1993, p. 227).

“Mãe Preta” foi, indistintamente, mãe de todos, daqueles que obtiveram um reconhecimento público como pessoas influentes na sociedade, mas também de quem, mesmo no anonimato, lutava por uma igualdade social.

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
A tua seiva maravilhosa
sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,
o arrojo máximo! (MENEZES, 1993, p. 227).

Mãe de filhos mestiços que alimentou também o civismo e a criatividade daqueles que se tornaram importantes em lutas pelo engrandecimento da nação brasileira, como Marcílio Dias, o soldado que bravamente morreu na guerra do Paraguai, Luiz Gama e José do Patrocínio que, trabalhando como jornalistas em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente, destacaram-se como abolicionistas, empenhados na luta contra a escravidão no Brasil (PEREIRA, 2012, p. 60)

Os filhos de “Mãe Preta” são pessoas de resistência, de luta, não mais no sentido de embate corporal, mas na busca por um reconhecimento, por um sentimento de igualdade que lhe é direito.

¹⁴ O itálico e o sublinhado são nossos.

O poeta nos mostra que o negro sempre esteve participando, algumas vezes de forma indireta, da história da nação. A Mãe Preta auxiliou no crescimento do Brasil, foi ela que, metaforicamente, alimentou e fortaleceu o país.

Em Mãe Preta, temos a constatação da inserção definitiva do negro na vida nacional. O negro não é somente um componente do Brasil, ele é um dos principais construtores de nosso país. Sua atuação não é acessória, não é insignificante, sua participação tem sido bastante expressiva na vida brasileira desde o seu primórdio, tendo participado até mesmo em guerras. Percebe-se um nacionalismo presente no afrodescendente. Ele tem consciência de sua atuação expressiva na configuração daquilo que hoje se entende por Brasil, foram eles os primeiros construtores, os primeiros ferreiros, pedreiros, marceneiros, no Brasil (PEREIRA, 2012, p. 66).

4.3.3 Toiá Verequete

"A voz de Ambrosina em "estado de santo"
virou masculina.
O corpo tomou jeitão de homem mesmo.
Pedi 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 Verequê!"
"Toiá Verequê!"

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 cumpria com o voto sagrado.
Então "Verequête" lhe pôs a mão santa
sobre a carapinha cheirando a mutamba.

"Toiá Verequête!"

E mãe Ambrosina
enquanto os forçudos mulatos suados
malhavam no "lé" no "rum" no "rumpi"
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do "pegí" ".

Diferentemente da religião cristã católica, em que apenas o gênero masculino tem direito na direção das práticas religiosas, no contexto afro existe uma equiparidade de gêneros quando o assunto é intervenção do sagrado nas celebrações comunitárias. Nele, as mulheres possuem uma atividade de inclusão em que elas desempenham os mesmos papéis. Isso é observado nos versos:

*"A voz de Ambrosina em 'estado de santo'
vrou masculina.*

O corpo tomou jeitão de homem mesmo" (MENEZES, 1993, p. 242).

O poema "Toiá Verequête" apresenta um culto originariamente africano, que tem no ponto a forma de chamar as entidades espirituais, o que é evidenciado nos versos (PEREIRA, 2012, p. 60)

*"Aí o 'terreiro' num gira girando
entrou na tirada cantada do 'ponto'" (MENEZES, 1993, p. 242).*

Nesse sentido, a “tirada do ponto”, falada ou cantada, é o modo de invocação das divindades, respeitando-se a especificidade de cada uma delas. Vale lembrar do paralelo existente das entidades afros com os Santos católicos¹⁵. No poema “Toiá Verequete”, Bruno de Menezes descreve um tradicional ritual afro-brasileiro, no qual Ambrosina recebe uma entidade, que o poeta chama de “o santo dos pretos, o São Benedito”.

4.3.4 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 esquenta teu sangue,
Que te dá coragem.

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

“Martin Pescador” é teu camarada
Porque bebe “gole” sem nunca tombar.

¹⁵ Com procedimentos desse gênero, os negros reinterpretem inúmeras festas católicas: Exu é festejado no dia de São Bartolomeu; Xangô, no dia de São João; Ogum divide as comemorações com São Jorge; Omolu, com São Sebastião; os Ibejis (orixás da infância), na festa de Cosme e Damião; Oxalá brilha nos festejos do ano novo (na Bahia, na festa do Senhor do Bonfim); e Iansã, no dia de Santa Bárbara 21. Mas, as datas e as correspondências santo-orixá não são iguais para todas as regiões do Brasil. Xangô é São Jerônimo na Bahia, o Arcanjo São Miguel no Rio de Janeiro, e São João em Alagoas. Exu é o diabo na Bahia, Santo Antônio no Rio de Janeiro, São Pedro no Rio Grande do Sul (aqui entendido como porteiro e mensageiro dos deuses) (SOARES, 2002). Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv3_2002/p_soares.pdf. Acesso em: 02 de jan. 2018.

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” Batuques Macumba,
Se o teu “assistido” te faz seu “cavalo”,
Retorce 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 “cacheira marvada”,
Como é que virias sem fim do mundo?

Só tu é que animas qualquer putirum,
Só tu dás consolo
Aos que não te negam.
Que fazes aos 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 fomalhas.

Senhora de Engenho Senhora Cachaça
Liberta o teu negro
Que sofre o feitiço
Que tu lhe puseste
De gostar de ti!

Ao invés de se lamentar por sua escravização, ele lutou e manteve seu vigor, sua força, sua resistência física e moral diante do seu algoz. A cachaça, por exemplo, muitas vezes usada para condenar o escravo como bebedor, era utilizada para que ele pudesse suportar a árdua e desumana tarefa diária a qual era submetido, principalmente nas plantações, assim como os castigos físicos que lhe eram impostos quando se insurgia contra sua situação (PEREIRA, 2012, p. 77).

*Surrado vendido
mas tendo na alma
seu santo Orixá.
Sem nunca esqueceres a selva do Congo,
os verdes coqueiros os teus bananaís,
fizeste o açúcar o mel a cachaça
que esquentava o teu sangue,
que te dá coragem.
Cachaça é tua vida,
tua festa teu mundo,
saúde remédio até valentia.
Coleira de ferro,
“bacalhau” palmatória,
tú nada sentias tomando da “pura”
(MENEZES, “Cachaça”, 1984, p. 245)*

O negro foi acusado pelo homem branco de preguiçoso e alcoólatra, mas essa é o ponto de vista do dominante, que não era submetido aos serviços cotidianos, tal qual o negro. Este buscava encontrar meios para amenizar sua angústia e seu sofrimento, a cachaça foi um desses meios. Sempre teremos a versão do homem branco, impressa e reescrita, e o homem negro silenciado, principalmente no início da história do Brasil, em que nada podia dizer e, se o fazia, não era registrado (PEREIRA, 2012, p. 77).

No candomblé do caboclo, os santos são chamados de encantados, nomenclatura ainda muito utilizada por grande parcela da população ribeirinha, em Belém do Pará. Bruno de Menezes faz referência aos encantados em alguns de seus poemas de *Batuque*: O teu pai de santo, tua “mãe de terreiro”, o teu “encantado” o teu “curador” só fazem “trabalho” cuspidando a “chamada”... (“Cachaça”, p.246). “Trabalho” refere-se ao ato mágico, ao feitiço religioso, que pode ter características maléficas ou

benéficas, podendo ser realizado através de meios espirituais, como a reza e os cânticos; fragmentos como fios de cabelo, unhas, peças de roupa etc.

A cachaça nas religiões afro-brasileiras é também utilizada para a entrada do pai ou mãe-de-santo no estado de transe, podendo ser misturada com outros elementos, como a juçara, esta mais utilizada nas religiões que integraram em seus costumes as características da pajelança. Entre outras utilidades, a cachaça também se faz presente no ritual de fechamento de corpo. Sobre este, é um mecanismo de defesa física. Aquele que tem o corpo fechado está imune aos ferimentos de várias naturezas, como ferimento à faca, assim como garantir proteção contra forças espirituais malignas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a abordagem sistemática do tema, foi possível verificar que a obra *Batuque* de Bruno de Menezes, através dos poemas usados neste trabalho, confirmaram que a questão da negritude é inerente à obra. Nesse contexto, foi observado que a obra ganhou um caráter atemporal, pois de muitas formas e maneiras ela consegue atingir seus objetivos a que foi pensada e escrita. *Batuque* se tornou pergunta e resposta ao mesmo tempo para os que buscam esclarecimento de sua identidade afrobrasileira, isso acontece porque continua sendo viva a memória africana em seus poemas e versos.

Quando analisada a repercussão de *Batuque*, tem-se o pleno conhecimento de que se trata de uma obra que foi capaz de ultrapassar os limites geográficos e culturais da Amazônia tomando direções intercontinentais, levando a história viva da cultura africana enraizada na Amazônia. Hoje o mundo da literatura tem conhecimento do contexto amazônico, tendo a presença do negro como um dos componentes da sociedade híbrida formada na região, tudo isso graças a Bruno de Menezes.

A pesquisa bibliográfica adotada neste trabalho, juntamente com a leitura dos poemas mencionados contribuíram para que alguns conceitos fossem conhecidos e contextualizados. A questão da negritude foi esclarecedora quando compreendidos pelos conceitos dados por Kabengele Munanga e Zilá Bernd, já que era necessária uma compreensão do conceito no contexto em que o trabalho foi estabelecido. Também foi possível identificar que na literatura brasileira existem dois tipos de abordagem na figura do negro, nos quais o negro é tido como objeto e no outro o negro é visto como sujeito. Bruno de Menezes se enquadra na literatura que trata o negro como sujeito, que torna o autor compromissado e defensor da vida, da história e memória do negro.

O autor ao escrever *Batuque*, o faz sob um período conhecido como modernismo, neste ambiente, a vida burguesa, que em outros tempos era o foco principal das obras literárias, perde espaço para a vida cotidiana em todos os seus aspectos, como é observado em *Batuque*.

Nos poemas *Batuque*, *Mãe Preta*, *Toiá Verequete* e *Cachaça* foram identificadas as representações da negritude, onde Bruno de Menezes se insere na realidade que escreve e por isso se aproximada mais do dia a dia dos personagens.

Isso acontece porque ele não somente conta o que viu, mas porque viveu nesse meio como os participantes que encenam suas próprias realidades. Quando escreve, Bruno transmite, de forma viva e intensa, as mesmas emoções pois antes de falar de negritude, o autor se personifica na própria negritude. É por isso que as páginas que escreve são carregadas não somente de palavras, mas de ancestralidade, sangue e memória africana. A obra *Batuque* é um bálsamo de negritude e por isso atinge de modo profundo todo aquele que o lê no espírito do autor.

Dada à importância do assunto, e a limitação do tema, torna-se necessário um aprofundamento nessa área de conhecimento que venha contribuir para que pesquisas nesse sentido sejam desenvolvidas de maneira significativa no conhecimento da literatura paraense. Desse modo, a proposta aqui apresentada é uma parte de um todo que ainda está em desenvolvimento e precisa ser aprimorado, investigado de maneira sistemática para que outras obras de Bruno de Menezes sejam conhecidas e divulgadas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERND, Zilá. **Negritude** e literatura na América Latina, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987, pp. 83

_____. **O que é negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: Coutinho, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1986.

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª Ed. rev. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Explicação” in **O Estudo Analítico do Poema**. FFLCH-USP, São Paulo, 1987.

CARRANÇA, Flávio. Artigo científico: **Breve história da literatura negra – publicar ainda é difícil para autores negros brasileiros**. Publicado na revista Problemas brasileiros, em 2003.

FARES, Josebel Akel. **Bruno de Menezes e o rufar dos tambores**. Revista Boitatá: Londrina, n. 13, p. 136. 2012.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os vândalos do apocalipse e outras histórias: Arte e literatura no Pará dos anos 20**. Belém: IAP, 2012.

FILHO, Domício Proença. Artigo científico: **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017. Acesso em: 10 de ago. 2017.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**, 6ª ed., São Paulo, Ática, 1976, p.13.

INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: **Bruno de Menezes ou a sutileza de transição: ensaios**. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vecchi: 1941.

LEAL, Julie Christie Damasceno. Dissertação (Mestrado): **O Negro na literatura sob a perspectiva filosófico-literária de Friedrich e Bruno de Menezes**. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2012.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**, sel., introd. e notas de José Miguel Wisnik, São Paulo, Cultrix, 1976, p. 37.

MEDEIROS, Fabiana Curioni de. Artigo científico: **Literatura e Identidade Negra: questões de cor ou de raça?** Disponível em: www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/.../2013_uem_port_artigo_fabiana_curioni_de_med. Acesso em: 9 de ago. 2017.

MENEZES, Bento Bruno Costa de. **Poesia**. Belém: CEJUP, 1993. v.I.

_____. **Obras completas**. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades**. Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo. 1999.

PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. Artigo científico: **Bruno de Menezes e o modernismo no Pará**. Disponível em: http://150.164.100.248/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2006/18-Terezinha.pdf. Acesso em: 11 de jan. 2018.

PEREIRA, Edvaldo Santos. COSTA, Regina Barbosa da. Artigo científico: **A presença africana na Amazônia: o coletivo em Bruno de Menezes e individual em Dalcídio Jurandir**. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434478209.pdf. Acesso em: 20 de out. 2017.

REIS, Marcos Valério Lima. **Entre poéticas e batuques: trajetórias de Bruno de Menezes**. 2012. 157 f. Dissertação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém: UNAMA.

ROCHA, Alonso. **Bruno de Menezes: Traços biográficos**. In: _____ et. al. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios. Belém: Cejup/UFGPA, 1994.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Textos reunidos. Belém: Paka-Tatu, 2004.

_____. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas - Serv. de publicações [e] Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Edvaldo Pereira. Dissertação (Mestrado) - **1956- Batuque: reverberação da memória na vivência de identidades afro-amazônicas**. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2014.

SILVA, Elanir Pessoa Gomes (Lana). **O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes**. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1984.
SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**, Rio de Janeiro, Agir, 1970, pp. 146-148.

WANZELER, Rodrigo de Souza. Artigo científico: **BRUNO DE MENEZES, ETNÓGRAFO DA AMAZÔNIA PARAENSE: Zonas Interculturais em Boi Bumbá: Auto Popular**. Disponível em: http://www.evento.ufal.br/anaisreaabanne/gts_download/Rodrigo%20de%20Souza%20Wanzeler%20-%201021138%20-%204368%20-%20corrigido.pdf. Acesso em: 20 de ago. 2017.