

**"NÊGA QUI TU TEM?
MARIMBONDO SINHÁ!": A
RELIGIÃO AFRO AMAZÔNICA E
O MODERNISMO DE BRUNO DE
MENEZES DA DÉCADA DE 1920**

HERALDO MÁRCIO GALVÃO JÚNIOR* 
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE
DO PARÁ, PARÁ, BRASIL

WELCELI CARDOSO LUSTOSA** 
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ,
PARÁ, BRASIL

RESUMO

Com o presente trabalho analisamos um poema de Bruno de Menezes, modernista da Amazônia, escrito na década de 1920. Este poema é analisado pela historiografia e pela crítica literária como uma “festa” de negros em que se tem a percepção de características afro-brasileiras. Entretanto, nossa proposta vai no sentido de compreender a narração do episódio enquanto “ritual” espiritual ou religiosidade afro-amazônica que contempla características católicas, de religiões de matrizes africanas e de matrizes indígenas. Assim, por meio da reconstrução do episódio não enquanto pessoas dançantes, mas pessoas em transe, compreendemos melhor a cultura, as relações de poder e identitárias deste negro amazônico representado pelo autor. Para isso, reconstruiu-se a biografia do autor, compreendeu-se sua rede de sociabilidade e analisou-se o poema à luz da realidade amazônica da década de 1920.

Palavras-chave: Bruno de Menezes; modernismo; Batuque; Amazônia.

ABSTRACT

With this work we analyze a poem by Bruno de Menezes, a modernist from the Amazon, written in the 1920s. This poem is analyzed by historiography and literary criticism as a “party” of black people in which there is a perception of Afro characteristics. - Brazilian. However, our proposal aims to understand the narration of the episode as a spiritual “ritual” or Afro-Amazonian religiosity that includes Catholic characteristics, religions of African origins and indigenous origins. Thus, by reconstructing the episode not as people dancing, but people in trance, we better understand the culture, power and identity relations of this black Amazonian represented by the author. To this end, the author’s biography was reconstructed, his sociability network was understood, and the poem was analyzed in light of the Amazonian reality of the 1920s.

Keywords: Bruno de Menezes; modernism; Batuque; Amazon.

* Professor Adjunto da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (onde também atua como Vice-Diretor da Faculdade de História (FHT)), do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) do Instituto de Estudos do Trópico Úmido e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST) do Instituto de Ciências Humanas da UNIESSPA. Graduado (bolsa FAPESP e CNPQ) e mestre (bolsa CAPES) em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP, 2009; 2013) e doutor em História pela Universidade Federal do Pará (bolsa CAPES), com estágio (bolsa PDSE) na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris (UFPA; EHESS, 2020). E-mail: heraldogalvaojr@gmail.com

** É graduada e bacharel pela Universidade Federal do Pará (UFPA), especialista em História e Cultura afro-brasileira, pela Faculdade Entre Rios do Piauí (FAERPI). Mestranda no Programa de Pós-graduação em Ensino de História (Professor História) pela Universidade do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Campus de Xinguara, turma 2022. Bolsista da CAPES. E-mail: welceliclustosa@gmail.com

RESUMEN

Con este trabajo analizamos un poema de Bruno de Menezes, un modernista amazónico, escrito en la década de 1920. Este poema es analizado por la historiografía y la crítica literaria como una “fiesta” de negros en la que se perciben características afrobrasileñas. Sin embargo, nuestra propuesta apunta a entender la narración del episodio como un “ritual” espiritual o religiosidad afroamazónica que incluye características católicas, religiones de origen africano y de origen indígena. Así, al reconstruir el episodio no como gente bailando, sino como gente en trance, entendemos mejor las relaciones culturales, de poder y de identidad de este amazónico negro representado por el autor. Para ello, se reconstruyó la biografía del autor, se comprendió su entramado de sociabilidad y se analizó el poema a la luz de la realidad amazónica de los años veinte.

Palabras clave: Bruno de Menezes; modernismo; Batuque; Amazonas.

INTRODUÇÃO

O título do artigo em tela, que poderia fácil e certamente compor a epígrafe da presente pesquisa, foi publicado por Bruno de Menezes no final de *Poesia* (1931), livro que reunia *O Crucifixo* (1920) e *Bailado Lunar* (1924), versos publicados inicialmente na imprensa belenense e dedicados a Jorge de Lima. Mesmo perfazendo *Poesia*, o autor decidiu iniciar seu novo livro, *Batuque*, publicado igualmente em 1931, com versos dísticos, porém sem título, e dedicado aos autores Raul Bopp, Osvaldo Orico, Jorge Lima, Abguar Bastos, Ascenso Ferreira e Vladimir Emanuel. “Nêga qui tu tem? Marimbondo sinhá!” é a primeira frase da poesia inicial do livro e vem desprovida de título, suscitando inicialmente duas hipóteses.

A primeira é que o próprio título do livro, Batuque, seria o título da citada poesia haja vista toda a sonoridade e malemolência presente desde o início, tanto em relação à expressão corporal quanto ao som advindo de um instrumento musical característico da cultura afro-amazônica presente nos primeiros versos:

Rufa o batuque na cadência alucinante
- do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeiros
cabindas cantando lundus das cubatas¹

A outra hipótese que sugerimos é a de que o poema inicial todo pode ser considerado como um poema-título, pois ao longo de toda a sua construção perpassa por temas como religiões, questões raciais, escravidão, música, marujada, mastro do divino, folclore, cachaça, liamba,

1 MENEZES, B. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. p. 215.

trabalho compulsório, magia e “cheiro de mulata”. Além disso, o poema foi musicado por Tó Teixeira e outros artistas², contendo, no livro *Batuque*, as partituras detalhadas³.

De qualquer forma, é evidente que as temáticas vinculadas à cultura afro-amazônica estão presentes nos versos iniciais do livro, cujo título pode tanto ser “*Batuque*” quanto um poema-título e que perpassam todo o livro, quiçá obra de Bruno de Menezes, um dos precursores do modernismo na Amazônia brasileira. Ao mesmo tempo, essas questões evocam as intenções e escolhas do autor com cada publicação. Encontramos, durante a escrita deste trabalho, o mesmo poema com o título *Batuque* na revista carioca *Festa: mensário de pensamento e de arte* de 15 de junho de 1928⁴, demonstrando como as ideias viajam e a intensidade das trocas entre modernistas amazônidas e sulistas. Impressa pelas Oficinas Alba, era mantida por um grupo de jovens artistas chamado Grupo Festa, cuja linha era o espiritualismo e o catolicismo, mas que, ao que parece, compreendia que a busca pela brasilidade passava pela cultura afro-amazônica⁵.

O foco deste artigo recai, como se pode perceber, no poema inicial do livro *Batuque*⁶ e sua relação com todo o universo político, social, artístico e cultural de Belém dos primeiros anos modernistas, a década 1920, com especial atenção para a temática religiosa afro-amazônica. Mesmo que o livro tenha tido, até o presente momento, oito edições desde 1931 – fato este que o coloca entre os mais consagrados da literatura brasileira, em geral, e amazônica, especificamente⁷ – atentaremos especialmente para a primeira delas, escrita, desenhada e musicada por pessoas e grupos envolvidos no efervescente movimento artísticos e intelectual de redescobrir o Brasil profundo. Escritores(as), musicistas, pintores(as) e intelectuais produziam de dentro deste “almoxarifado da nação”⁸ que havia se tornado a Amazônia na visão de alguns dos modernistas do sul do país.

É fato que alguns autores, como historiadores e críticos literários a serem citados ao longo do texto, já analisaram o livro *Batuque* e, neste ponto, uma revisão bibliográfica intensa foi necessária. Entretanto, ao fazê-la, chamou-nos atenção as análises sobre o poema *Batuque* que o relacionam a alguns aspectos da cultura afro-amazônica, mas deixam outros aspectos no

2 FIGUEIREDO, A. M. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

3 MENEZES, B. *Batuque*. Belém: Secretária de Estado e Cultura, 2005. p. 213.

4 MENEZES, B. *Batuque*. *Festa: mensário de pensamento e arte*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1928. p. 19.

5 É necessário que se estude estes aspectos, porém não cabem no presente artigo.

6 MENEZES, 1993.

7 Este é um exemplo raro de livros produzidos nas décadas de 1920 e 1930 que atingiram tantas edições e públicos diversos. A maioria dos “clássicos” modernistas amazônicos dessas décadas estão sendo republicados apenas atualmente, como é o caso de Eneida de Moraes, com Terra Verde.

8 FIGUEIREDO, 2001.

limbo, como a religiosidade. A cena, narrada no poema, mostra uma negra dançando ao som de batuques e, enquanto sua patroa pergunta o que ela tem, ela afirma que está daquele modo devido à picada de um marimbondo. Muito se falou e analisou sobre as características da cultura afro-brasileira no poema e no livro Bruno de Menezes, como a dança, a sensualidade, a picada de marimbondo servindo como desculpa para a dança e a preguiça ao trabalho, porém, a novidade e a relevância que justificam o presente artigo estão no foco dado ao aspecto religioso afro-amazônico ou afro-indígena que os seus primeiros versos carregam.

Mayara Rodrigues, por exemplo, buscou elementos da literatura afro-brasileira em *Batuque* e compreendeu as representações de elementos da negritude a partir da construção poética da imagem do negro, perpassando pela tomada de consciência e afirmação de identidade que, segundo ela, contém traços de sensualidade⁹. Josiclei Santos e Marli Furtado¹⁰ analisaram as oito edições de *Batuque* publicadas até 2018 para compreender as ligações do modernismo com a negritude, o que teria sido, segundo eles, considerada a primeira obra poética modernista afrodescendente a antecipar a negritude, criada em Paris por um grupo de autores negros. Josiclei Santos¹¹, já em sua dissertação de mestrado – anterior ao citado artigo –, compreendeu *Batuque* a partir do erotismo e como meio de se entender a identidade negra, relacionando-o ao corpo e ao sagrado. Tanto na dissertação quanto no artigo, sensualidade e erotismo são elementos importantes para a análise do poema e do livro pela perspectiva dos autores, que perceberam a picada do marimbondo como uma metáfora da sensualidade e do erotismo.

Ao invés de focar no rufar do batuque, no “jongo”, na sensualidade da “nêga” e na “desculpa” de ter sido picada por um marimbondo para o ócio, compreendemos que o poema é todo baseado em um transe religioso que mescla cultura africana, europeia e indígena. A picada do marimbondo que gerou “cadência gringolante”¹² da “nêga”¹³ foi uma desculpa não para deixar de trabalhar, mas para não demonstrar publicamente o transe religioso, até então proibido, endiabrado e castigado.

Vincular literatura à história e tratar o poema de Bruno de Menezes enquanto fonte a ser indagada torna-se fundamental para melhor compreender as pessoas, suas tensões, negociações,

9 RODRIGUES, M. C. S. M. A poética afro-brasileira e amazônica em *Batuque*, de Bruno de Menezes. *Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará – UEPA*, jan./mar. 2018.

10 SANTOS, J; FURTADO, M. *Batuque*, de Bruno de Menezes: obra poética modernista antecipando a negritude. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, [S. l.], v. 9, n. 16, p. 16-31, 2018.

11 SANTOS, J. *Identidade e erotismo em Batuque*, de Bruno de Menezes. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

12 MENEZES, 1993, p. 215.

13 MENEZES, 1993, p. 215.

lutas e representações, que são criadas a partir das experiências humanas ao longo de suas historicidades¹⁴. A parceria entre história e literatura tem dado certo há bastante tempo¹⁵, pois há entre os dois campos intercâmbios e confrontações¹⁶. Embora o discurso dos autores do presente artigo, historiadores, e o de Bruno de Menezes, sejam estética, teórica e metodologicamente diferentes¹⁷, todos tratamos da cultura de um dado tempo e de um espaço, mesmo que, em alguns casos, de maneira não intencional¹⁸. Esse ponto é chave, pois a literatura enquanto instituição¹⁹ não pode ser ignorada pela historiografia; ambas se cruzam, se misturam e se combinam e, por isso, se completam²⁰.

O poema-título, por toda sua complexidade e intensidade, traz a representação enquanto tradução mental da realidade exterior²¹ percebida individual e coletivamente, ligando-se ao processo de abstração ao mesmo tempo em que cria, defende pontos de vista, modos de ver o mundo e transformá-lo. Bruno de Menezes enquadra-se nesse processo, pois compreende de maneira individual e grupal as representações de seu entorno, seu contexto histórico-social, representa-o e busca transformá-lo a partir da poesia, do desenho, da música e da cultura afro-amazônica. Torna-se necessário, desta forma, resgatar sua trajetória, nos termos de Pierre Bourdieu²², que ajudem a compreender tanto poesia quanto sociedade. Qual sua origem, quais condições o levaram a se tornar poeta, a quais grupos ele fazia parte, com quais elementos trabalhava em seus escritos são perguntas iniciais, porém fundamentais para tentar compreender melhor esse autor e essa sociedade.

Podemos adiantar, nesse proêmio, que Bruno de Menezes era um homem de origem pobre, negro e que trabalhava em uma tipografia, local em que teve contato com diversos idiomas. Ele fez parte de um grupo modernista intitulado ironicamente de Academia do Peixe Frito (doravante chamada de APF), cuja maioria era desfavorecida economicamente e que se reunia nos bares do

14 CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991.

15 É certo que historiadores diversos trabalharam a fonte literária também de maneiras diversas há tempos. Foi consagrada, por exemplo, por: HOLANDA, S. B. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.; SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.; SEVCENKO, N. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.; CHIAPPINI, L.; BRESCIANI, M. S. *Literatura e cultura no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

16 SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
17 GRECO, G. L. História e Literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. *In: Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, [S. l.]*, v. 6, n. 11, p. 39-53, jul. 2014.

18 CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

19 Este conceito é proposto por Nicolau Secenko para definir que, tal qual a sociedade, a literatura é uma instituição, apresentando comunidade imaginadas, relações de produção e de consumo, ações e códigos sociais que orientam e definem o espaço da ação comum. Ver SEVCENKO, 2003, p. 299.

20 PINTO, J. P. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. *Tempo*, Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, jan./abr., 2020.

21 CHARTIER, 1991.

22 BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. *In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p.183-191.

Ver-o-Peso para discutir literatura, filosofia, artes, políticas²³. Olhar para esse grupo enquanto componentes sociais vivos é os enquadrar nas lutas de grupos sociais desfavorecidos, uma História vista de baixo, tão relevantes quanto a dos grupos dominantes, sem distinção e que provocam repercussões na “formação social de seus criadores e receptores”²⁴. Os membros da APF eram profissionais que se negavam a sentar-se nos cafés chiques à moda parisiense na Belém daquela época, contudo entendiam que era necessário obter um espaço que os representassem de modo mais significativo; é justamente nesse sentido que se voltam para o mercado Ver-o-Peso²⁵.

Este tipo de percepção demonstra uma História não oficial através da qual o “povo”, ou seja, as massas passaram a ter participação direta na construção de suas realidades. Tomando Bruno de Menezes, a APF e o poema-título como foco de análise para a compreensão da religiosidade afro-amazônica, construímos uma história problema fazendo uso das fontes não oficiais, os textos literários. Perceber o primeiro poema de Batuque do ponto de vista historiográfico torna-se possível a partir do momento em que a literatura é percebida enquanto uma fonte de análise do campo histórico e não ficcional. E mesmo que fosse, ainda seria possível extrairmos informações relacionadas ao modo de vida e ao contexto histórico ao qual o poeta está inserido, pois o livro é fruto de um contexto, visto que “interpretar processos sociais e simbólicos implica estabelecer o entrecruzamento de olhares que por sua vez partem de um pressuposto que norteiam uma questão aberta já há algum tempo”²⁶.

Para tal, o artigo foi dividido em três partes. A primeira trata da trajetória de Bruno de Menezes de maneira geral e específica nos recortes propostos, a década de 1920 e sua efervescência cultural. Na segunda parte nos dedicamos a compreender as redes de sociabilidade do autor em meio aos seus conterrâneos, em especial a criação, composição e intenções da APF para, por fim, compreender o poema-título a partir do campo cultural e religioso que mescla a cultura africana com a cultura amazônica.

BRUNO DE MENEZES

A composição do poema-título de *Batuque* está intimamente ligada à trajetória de vida de Bento Bruno de Menezes Costa, filho de Dionísio Cavalcante de Menezes e Balbina Maria

23 NUNES, P.; COSTA, V. M. T. Academia do Peixe Frito e outros Modernismos: narrar como artimanhas. *Asas da Palavra* (UNAMA), Belém, v. 19, p. 36-53, 2023.

24 THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

25 NUNES, P. J. M.; COSTA, V. M. T. Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, Jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX. In: *Anais do Encontro Anual da Anpocs*, v. 40, 2016, Caxambu, 2016.

26 LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. p. 9.

da Conceição Menezes. Nasceu no Bairro periférico do Jurunas, na cidade de Belém do Pará em 1893. Foi este o espaço de seus primeiros contatos com a vida suburbana e comum, das tabernas, “das estivas, dos terreiros de bumbás e de santos, bem como as manifestações e práticas culturais que tão bem são representadas em sua produção poética e ensaística”. Menezes faleceu em 1963 aos setenta anos de idade de infarto no miocárdio e seu corpo foi velado na sede da Academia Amazonense de Letras. Chegou em Belém no dia 3 de julho e em 4 de julho foi sepultado no cemitério de Santa Izabel²⁷.

Em razão dos debates ocorridos nacional e internacionalmente sobre modernismos na década de 1920, com o intuito de analisar a “brasilidade e valorizar” a história nacional e a produção intelectual do Brasil como origem da inspiração cultural, Bruno e seus companheiros decidiram fundar em Belém do Pará um grupo chamado “Vandalos do Apocalipse”. A ideia era de destruir a velha arte de padrões europeus para reconstruir uma arte totalmente nova; tal “grupo teve ainda outros epítetos: ‘Academia ao Ar Livre’ e ‘Associação dos Novos’. Depois o grupo ganhou nova titulação: ‘Academia do Peixe Frito’”²⁸. Era por meio deste grupo pós-abolicionista que os jovens intelectuais debatiam, construía e divulgavam ideias “subversivas” no que diz respeito ao momento literário, partindo da ideia de modernidade, de renovação cultural, política e estética. A academia não era uma perspectiva idealista ou romântica, era uma situação real vivenciada por intelectuais paraenses que reivindicavam um lugar ao sol. Um lugar de direito onde o modelo de acesso à educação, ao saber e à intelectualidade ainda era eurocêntrica²⁹ – como é ainda hoje, por sinal.

Nestas perspectivas, é necessário entendermos que seu nome de Batismo era Bento e que “Bruno é um de seus pseudônimos. No entanto outros foram adotados: Karolo, Karolo Júnior e João Bocó fizeram parte da vida literária do poeta”³⁰. Segundo Wanzeler, o nome Bruno significa “escuro” e, por conta disso, adquiriu relevância em adotá-lo como pseudônimo, tendo em vista sua luta por igualdade social/racial: “Bento, faz referências à vida tradicional e remete às experiências vividas nos subúrbios de Belém, imerso em um caldeirão de diversidade cultural, as quais contribuíram para sua formação intelectual social e artisticamente engajada”³¹. O referido autor não tinha formação acadêmica, tendo cursado apenas o ensino primário, porém

27 WANZELER, R. S. *Peixe frito, Santos e Batuques: Bruno de Menezes em experiências etnográficas*. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2018. p. 77.

28 PEREIRA, C. S.; *et al.* Belém e a Academiado Peixe Frito: fisionomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 14, n. 3, p. 1.025-1.043, set./dez. 2019. p. 1.027.

29 LEAL, A. *Geração peixe frito*. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU> Acesso em: 1 dez. 2023.

30 WANZELER, 2018, p. 41.

31 WANZELER, 2018, p. 44.

possuía “o saber da rua, da vida, dos batuques, dos sambas, da periferia³²”. Esses elementos estão presentes em todo o livro *Batuque*, muitos dos quais já aparecem no poema-título por meio da construção de imagens como a “nêga”, a “mãe preta”, a “sinhá”, batuques, cantorias, danças, terreiro, ervas e floresta³³.

Foi durante sua infância que Bruno aprendeu a profissão de encadernador em um momento pós-abolição, cheio de sequelas de um passado conturbado e violento. A experiência de encadernar possibilitou a ele contato maior com os livros, fator esse que contribuiu em parte com seu gosto pela literatura, permitindo com que sua aspiração pelo saber aumentasse. Tó Teixeira, seu companheiro de trabalho, era um homem negro descendente de escravos, pobre, poeta, professor de violão, compositor, e um representante vivo de uma geração de poetas, de boêmios, de compositores, de diletantes e de profissionais que combinavam suas paixões com outros ofícios necessários à sobrevivência. Ele entrou como aprendiz na oficina de encadernação que ficava na Rua 13 de Maio, em Belém, e passou a trabalhar junto com Bruno de Menezes.

Ambos se tornaram grandes amigos e cúmplices em várias situações. Aldrin Figueiredo conta que tanto Bruno de Menezes quanto Tó Teixeira restauravam um livro em aproximadamente dois dias, mas sempre diziam aos clientes que o tempo necessário era em torno de 10 dias, pois assim, teriam tempo de ler antes de devolver³⁴. Tó Teixeira e Bruno de Menezes tinham nesses livros várias formas de conhecimento, inclusive do francês. Seja lendo em português ou outro idioma, Bruno de Menezes era um apaixonado por literatura e pela história, pelas lendas e pelo imaginário amazônico. Enquanto Tó Teixeira era apaixonado pela música. Nesse caso, os dois formavam uma boa dupla. Ambos pioneiros e precursores nessa solidificação e autenticação que se dava para a importância da africanização amazônica.

Tó Teixeira teve uma vivência popular muito forte no Bairro Umarizal e cuja opinião exercia uma influência intelectual em Bruno de Menezes, que por sua vez passou a ser inicialmente o líder do movimento modernista no Pará. Embora não fizesse parte integrante da Academia, serviu de base e contribuiu muito com os debates, reflexões e movimentação dos acadêmicos, como as pastorinhas, os bois bumbás e as ladainhas³⁵. Ele foi uma espécie de mentor intelectual de algumas figuras importantes de Belém e, exclusivamente em relação a Bruno de Menezes,

32 Programa Rádio Web UFPA. Disponível em: <https://radio.ufpa.br/wp-content/uploads/2019/02/UFPA%20PESQUISA%20-%20ACADEMIA%20DO%20PEIXE%20FRITO%20-%202011.04.19.mp3>

33 MENEZES, 1993.

34 FIGUEIREDO, A. M. In: *Geração peixe frito*, 2019. Direção de Paulo Nunes e Vânia Torres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU>. Acesso em: 16 nov. 2023.

35 PEREIRA *et al.*, 2019.

Figueiredo crê que Tó Teixeira foi mentor do seu arquétipo, no seu estilo de vida e defende que Bruno herdou muito a maneira de ser do Tó Teixeira, como por exemplo o gosto pelo folclore e o Bairro do Jurunas, temas cruciais na obra do Bruno de Menezes.

Bruno de Menezes, jovem, conheceu a Cooperativa Tipográfica³⁶, momento em que deixou a profissão e se tornou professor, assim como iniciou sua militância no anarcosindicalismo e/ou comunismo. Ficou mais evidente, neste momento, seu engajamento na luta por inserção e contra a “subalternização das camadas mais pobres da sociedade belenense de seu tempo, constituídas por modos específicos de exclusão”³⁷. Tal experiência serviu de base para sua atuação enquanto líder do grupo Vândalos do Apocalipse.

Foi funcionário público estadual, serviu no Tesouro do Estado, na Secretaria de Agricultura, como Diretor do Departamento Estadual de Cooperativismo. Foi patrono da cadeira nº 2 do Instituto Cultural do Cariri, com posse em 1967. Pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará e à Comissão Paraense de Folclore. Casou-se com a “professora Francisca Santos de Menezes, popularmente conhecida como Dona Francesinha, com a qual teve oito filhos³⁸. Em 30 de maio de 1944, tornou-se membro da Academia Paraense de Letras, ocupando a cadeira de Natividade Lima e por meio da qual chegou à presidência. Por tudo isso, tornou-se uma espécie de anunciador do modernismo em Belém do Pará.

Com interesse de cantar a raça negra, a história local que o tempo levou, as tradições e o amor, Bruno de Menezes tinha necessidade de inserir e divulgar a literatura e a crítica local em diversos momentos no contexto modernista nacional. Essa motivação levou o citado poeta e literato paraense e seus companheiros a promoverem vários debates sobre a renovação literária no Pará. Sua inquietação contagiou outros intelectuais locais e juntos produziram obras que dialogaram com as correntes modernistas brasileiras³⁹ em busca do Brasil profundo.

O ano de 1923 foi importante para o modernismo paraense, pois dizia respeito ao centenário da Adesão do Pará ao Império do Brasil, momento em que os intelectuais de Belém ou que por ali viviam viram nascer mais um magazine justificando a nobreza de ideias da juventude paraense, a revista *Belém Nova*, de Bruno de Menezes. Por se contrapor à arte literária paraense proposta por intelectuais veteranos daquele período, trazia em seu bojo discussões revolucionárias a partir de novas temáticas e, por esse motivo, foi apelidada de mundanista. A revista, lançada em 15 de

36 Uma sociedade de classes trabalhadoras no Pará – órgão sindical que agrupava a maior parte das sociedades de classe, inclusive a dos tipógrafos.

37 SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. p. 13.

38 WANZELER, 2018, p. 47.

39 COELHO, M. O. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA, 2005.

setembro de 1923, era um espaço literário que unia esses setores intelectuais e possuía, em suas páginas, poesias, crônicas, novelas, ensaios literários, contos, reportagens, anúncios comerciais, fotografias, coluna social e ilustrações⁴⁰.

Na referida revista foram publicados, em seus primeiros números, manifestos de Bruno de Menezes e de Francisco Galvão, que apresentavam ao norte as bases da nova estética com reflexo de São Paulo e do Rio de Janeiro, assim como manifestos de Abgvar de Bastos que, por um viés bairrista e/ou regionalista, conclamava a união dos Estados das regiões norte e nordeste e a independência intelectual e artística perante os estados do sul e do sudeste do país. Neste contexto, Bruno de Menezes, na condição de poeta crítico, procurou compreender e expressar seus sentimentos por meio da cultura afro-brasileira através da qual procurava abordar a realidade belenense e amazônica incorporada à cultura nacional. Desta maneira “o modernismo amazônico se configurou com aprendizado e indignação dos novos letrados locais”⁴¹.

Bruno de Menezes, sendo paraense natural nascido e criado na periferia de Belém, filho de um casal afro-brasileiro, buscou por meio da APF⁴² inserir temas de sua vivência e os debates referentes à literatura negra no meio intelectual de sua época e com isso trouxe ao público questões étnico-raciais pelas quais tentava se compreender e transformar seu entorno por meio da literatura. Em 1917, cinco anos antes da semana de arte moderna, Bruno de Menezes compôs o poema intitulado “Arte Nova”, através do qual rompia com os padrões estéticos da poesia para exigir liberdade de criação, um dos pressupostos do movimento: “Eu quero uma Arte original daí esta insatisfação na minha Musa! Ânias de ineditismos que eu não vi e o vulgo material inda não usa”⁴³.

ACADEMIA DO PEIXE FRITO

Como o leitor deve ter percebido até aqui, compreendemos que a trajetória de Bruno de Menezes, de seu nascimento até o fim da década de 1920, assim como a formação da APF e as discussões ocorridas em seu entorno sobre a realidade periférica belenense, a cultura e a religiosidade afro-amazônica foram preponderantes para a construção de *Batuque* e do poema-título. Uma irônica “Academia”, de letras, formada em sua maioria por negros da periferia da capital paraense foi crucial para as criações de alguns intelectuais e artistas locais e regionais,

40 FIGUEIREDO, 2001, p. 189.

41 FIGUEIREDO, 2001, p. 189.

42 Grupo de escritores e intelectuais que atuou na imprensa e no meio artístico de Belém a partir da década de 1920.

43 MENEZES, 1993, p. 454.

dentre eles o poeta aqui tratado, que retratou sua realidade e defendeu suas ideias a partir do poema tido como objeto da presente pesquisa. É necessário, pois, compreender a formação deste grupo icônico do modernismo paraense.

Em fins do século XIX, intelectuais brasileiros partiam em busca dos mais variados folclores e lendas que representassem o verdadeiro Brasil, cujo foco central era a região norte⁴⁴. Esse panorama começa a mudar entre 1910 e 1920, quando os folcloristas se aliam a grupos interessados na divulgação das ideias modernistas de várias regiões brasileira, simultaneamente ao momento em que deixam a imagem mítica de folclore de lado, isto é, o folclore dificilmente era lembrado nas produções literárias da década de 1920. Assim, surgiram associações intelectuais novas que passaram a combater o idealismo parnasiano por meio de ideias nativistas e nacionalistas através de um novo eixo de preocupação. Essa ruptura não ocorreu profundamente, uma vez que a busca de raízes nacionais do século XIX, visando criar uma unidade nacional, foi ao encontro da década de 1920, em que se procurava especificidades que perpassassem o sentido original do Brasil.

Desse modo, a literatura modernista amazônica não aceitava modelos fac-símiles de outros lugares, pois a busca de especificidade locais por parte dos intelectuais e artistas da década de 1920 faziam com que os plágios, as falsificações e os decalques ficassem fora de cogitação. Mantinham diálogo com a Europa e buscavam uma nova realidade que, a partir do *boom* da borracha e o fim de *Belle Époque* de 1910, confrontavam os valores, heróis e glórias do passado a partir de outros valores a eles apresentados e por eles construídos⁴⁵.

A geração de Bruno de Menezes havia assistido à construção de uma República que deixava de fora os ideais dos novos literatos considerados antipatriotas, derrotistas e desertores da causa brasileira por duvidarem do modelo de progresso e modernização ambicionados ao país e por suas ideologias ambiciosas que excediam as “minorias”⁴⁶. Em meio a essa realidade, nasceram dois grupos para debater sobre literatura, artes, política e mundanices em Belém na década de 1920: Academia ao Ar Livre, composto por Clovis de Gusmão e Abguar Bastos, dentre outros, e Academia do Peixe Frito. O último, liderado por Menezes, era considerado mais boêmio, reunia-se em meio aos botecos do Ver-o-Peso e ficou conhecido por esse nome por conta da origem modesta de seus membros e do tira-gosto que acompanhava as discussões. O nome era uma maneira também de ironizar as Academias de Letras, como a brasileira, a paraense e a “rival” modernista Academia ao Ar Livre, que se reunia no terraço do Grande Hotel e tinha nítida

44 Atual Norte e Nordeste.

45 FIGUEIREDO, 2001.

46 FIGUEIREDO, 2001.

influência dos cafés franceses⁴⁷. Os membros das duas Academias, entretanto, se mesclavam em diversas ocasiões.

Segundo Augusto Leal⁴⁸, a denominação Academia do Peixe Frito é uma expressão concepção de que os intelectuais membros deste grupo não mediram esforços para manter-se e serem reconhecidos em seu potencial de conteúdo, quer sejam culturais, intelectual, identitário ou/e histórico na região amazônica. Ao final do dia, eles eram obrigados a fazer o que todo trabalhador popular fazia, ou seja, passar pelo Ver-o-Peso com seus últimos trocados e comprar um peixe frito e levar para casa e comê-los com farinha.

De qualquer forma, a APF trata-se de um movimento literário, político, social e cultural composto por homens de origem pobre, pretos, indígenas e caboclos. Considerados todos autodidatas, além de criticarem as formas de expressões artísticas e intelectuais da época, reprovavam as ideologias de modernização e os padrões de desenvolvimento e de modernidade existente no Brasil, especialmente no Pará a partir de 1921⁴⁹. Tal grupo era composto por intelectuais “menos conhecidos, outros completamente ignorados por seus futuros leitores” que se reuniam em torno de “ideais de renovação literária e valorização da periferia, para refletir sobre questões sociais na Amazônia paraense, a partir de 1920”⁵⁰.

Os membros desta academia eram moradores da periferia que começaram suas produções literárias em um período que as cidades de Belém e de Manaus disputavam a atenção econômica latino-americana como produtoras do látex. Eram, acima de tudo, um grupo de escritores e intelectuais que exerciam cargos em vários meios sociais e de trabalho que compreendia desde a imprensa em jornais, revistas e periódicos até o meio artístico, educacional e cargos públicos de Belém a partir da década de 1920⁵¹.

É importante destacar que muitos críticos como, por exemplo, José Veríssimo, já destacavam a imprescindível e necessária presença de um movimento renovador nas letras paraenses que agregasse e expandisse o “nível da mentalidade brasileira” porque o Pará precisava “não apenas produzir borracha”, mas sim ideias⁵². Neste contexto, a “Associação Mina Literária”, por seus trabalhos e esforços, passa a ter grande representatividade na literatura local ao mesmo tempo

47 CORRÊA, A. T. O. *História, cultura e música em Belém: décadas de 1920 e 1940*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2010. p. 86.

48 LEAL, A. *Geração peixe frito*. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU> Acesso em: 1 dez. 2023.

49 PEREIRA, 2019.

50 FIGUEIREDO, 2001, p.182.

51 PEREIRA, E. S. Academia do peixe frito: presença da intelectualidade no cotidiano popular. *Asas da Palavra*, Belém, v. 15, n.1, p. 41-48 jul. 2018.

52 COELHO, 2005, p. 26.

em que surgem também outras associações com essa mesma perspectiva e passam a atuar no Estado paraense naquele momento. Essas associações foram capazes de construir uma sociedade belenense para além do escambo material advindo da exploração da borracha⁵³.

Bruno de Menezes e seus companheiros tornaram-se críticos dos encontros literários sofisticados à moda parisiense⁵⁴. É justamente nesse momento que se voltam para o mercado Ver-o-Peso e passam a reunir-se nos bares, barracas e botequins, do Mercado de Ferro e locais próximo por meio dos quais passaram a discutir categoricamente sobre política, revoluções e literatura em nível local e nacional⁵⁵. Bruno de Menezes apostava na “subjetividade” da poesia e via na literatura uma possibilidade de o Pará contar uma história própria, assim como as outras regiões do Brasil, expondo ao mundo “anseios, valores e expectativas próprias”⁵⁶.

Vale ressaltar que esses jovens idealistas possuíam uma importante relevância tanto por suas atuações literárias quanto pelos trabalhos desenvolvidos na imprensa, sobretudo por suas contribuições para a “renovação histórico-literária no campo das artes e da cultura da sociedade belenense, tendo por base “um olhar afro amazônico” que buscava inserir discussões que envolvessem a temática dos povos locais à historiografia nacional que durante séculos de história foram e continuavam ser subalternizados”⁵⁷.

Os membros da APF exerciam atividades bem variadas. Ao que parece, viver da literatura não era suficiente para garantir sua sobrevivência e, por conta disso, precisavam exercer outras atividades complementares. O oposto também poderia ocorrer. Exerciam suas profissões e viam na literatura e nas artes uma atividade complementar à renda familiar. De todo modo, os membros da APF faziam da literatura uma denúncia da realidade na qual estavam inseridos, uma maneira de incluir a história, as lutas e conquistas das populações afro-brasileira e periféricas belenenses do pós-abolição. Neste intuito, a geração de Bruno buscou ressignificar a história do seu povo.

A APF era originalmente uma equipe composta por sete jovens. Para esses intelectuais

Não se fazia literatura apenas coversando em mesa de bar, por conta disso os poetas buscavam se firmar nas redações de jornais, funcionários públicos estaduais e professores [...] o serviço público era necessário, tendo em vista que viver como intelectual era apenas um sonho da juventude⁵⁸.

53 COELHO, 2005.

54 FIGUEIREDO, 2001, p. 242.

55 CORRÊA, 2010, p. 24.

56 FIGUEIREDO, 2001, p. 214.

57 ROVAI, M. G. O. História Pública: um desafio democrático aos historiadores. In: REIS, T. S. et al. *Coleção história do presente*, v. II, p. 131-153. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020.

58 FIGUEIREDO, 2001, p. 222.

Quando fazemos uma lista procurando saber quem são os integrantes da APF muitos nomes de intelectuais aparecem, chegando a divergir de autor para autor⁵⁹. No entanto, ao analisar a imagem abaixo, compreende-se que os que estão na imagem são os membros oficiais apenas em um primeiro momento.

Academia do Peixe Frito



Fonte: COELHO, M. O. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA, 2005. p. 55.

De acordo com o que podemos observar, a imagem traz alguns dos principais membros da APF. Neste sentido, os personagens sentados da esquerda para direita são: Paulo de Oliveira, o pintor Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco. De pé (na mesma ordem) Clovis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro⁶⁰.

Essa observação se faz importante porque após muitas pesquisas ficou evidente a quantidade de pessoas citadas como “peixe fritanos”, o que nos levou a entender que existem discordâncias sobre quem realmente eram estes membros e sugerir, inclusive, que o grupo poderia ser mais heterogêneo do que se compreende. Com base nessa observação, compreende-se que o referido grupo estava em constante movimento e que não era estático, tendo em vista que com o passar do tempo o grupo recebia novos membros e que muitos foram os literatos que passaram pela citada academia durante sua existência, a exemplo de Raul Bopp, considerado por muitos como peixe fritando.

59 Cf. FIGUEIREDO, 2001; COELHO, 2005; CASTRO, 2011; LARÊDO, 2012; PEREIRA *et al.*, 2019. Tais autores apresentam os membros da APF desde sua formação, mas também consideram todos os intelectuais que passaram, ao longo das décadas de 1920, 1930 e 1940 pela academia. Nosso foco, porém, recai apenas sobre a década de 1920, sendo necessário consultar diversos livros sobre o assunto para encontrar os membros formadores da APF no período.

60 COELHO, 2005, p. 55.

Os jovens engajados da APF buscavam o rompimento com a “política eurocentrada”, com a estética e com uma escrita cheia de resquícios do copismo, fator este que possibilitou com que o “sonho de construir uma ponte entre a Europa e Amazônia fosse sendo destruído com o próprio fim da Belle Époque e a falência da exploração da goma elástica”⁶¹. Notamos que se tratavam de jovens que lutavam por mudanças significativas não apenas nas artes, mas em todos os segmentos da sociedade local inserida à nacional.

Para divulgar seus textos, os literatos da APF usavam vários meios, como a citada “Belém Nova”, principal órgão de divulgação presidido por Bruno de Menezes, os Jornais regional *A Província do Pará*, a *Coluna dos Novos*, *O Estado do Pará*, *A Folha do Norte* etc. A APF foi chamada, anos depois, de Geração Peixe Frito⁶². Tratava-se de um grupo bem diversificado em sua composição, pois existiam desde jornalistas, pesquisadores, escritores a literatos.

NÊGA QUI TU TEM? MARIMBONDO SINHÁ!

A religiosidade presente na poesia de Bruno de Menezes advém, em parte, de sua vida pessoal e inserção social. Ela estava muito presente em sua residência, em meio à família, pois a casa era representada fortemente pela figura materna, a negra Dona Maria Balbina, fato que influenciou não só o intelectual, mas também dois de seus filhos, a Irmã Marília Menezes e o Monsenhor Geraldo Menezes, que ingressaram na vida paroquial. Assim como a sua, a devoção de Dona Francisquinha Menezes, esposa de Bruno, era forte. Nesta perspectiva, ao analisar os registros acerca da religiosidade afro-amazônica enquanto memória presente na literatura de Bruno de Menezes, pretendemos evidenciar que o poeta constrói seus versos a partir de vivência própria e memória de outros com a finalidade fortalecer a importância da preservação e valorização cultural⁶³.

Os estudos sobre a literatura de Bruno de Menezes e sobre a religiosidade afro-brasileira foram intensificados a partir da década de 1980 devido à proibição de cerimônias religiosas africanas em diversos locais do país, acompanhada da intolerância religiosa que compreendia as manifestações religiosas afro-brasileiras como criminosas até aquela data⁶⁴. Apesar das proibições, Bruno de Menezes se colocou contra essa corrente e dedicou-se a escrever várias reflexões que retratavam as expressões religiosas de seu povo, possibilitando naquele momento histórico

61 MENEZES, B. Arte Nova. Estado do Pará, 13 fev. 1920. p. 3.

62 COELHO, 2005.

63 WANZELER, 2018.

64 RODRIGUES, 2018. p. 30.

“inibições políticas a reconstrução de novos caminhos, que permitem ao negro exaltar e glorificar seus deuses, sem estigmas e preconceitos, já que a literatura feita pelo homem negro, na verdade, emerge no sentido de enfrentar os estereótipos que subjagam a cor de sua pele”⁶⁵. Já na década de 1920 ele o fazia de maneira mais velada, segundo nossa interpretação.

Ao fazer uma análise do livro *Batuque*, compreende-se que nele há uma versatilidade que o diferencia dos demais livros e que de algum modo procuram discorrer a respeito da negritude afro-amazônica. Nele, o autor trata a “arquitetura amazônica, o perfume das ervas da mata, a liquidez das águas barracentas da bacia amazônica, o malabarismo dos corpos lisos lustrosos dos negros que exalam eroticidade, pessoas que tem um pé na Amazônia, mas não cortaram o cordão umbilical com a África mãe”⁶⁶. Sugerimos que além dos valores étnicos e raciais da negritude, o livro *Batuque* pode ser percebido também como uma obra em defesa da religiosidade afro-amazônica. Por esta concepção, a influência de inspiração religiosa revela o negro brasileiro do Norte em sua integridade cósmica trabalhado pela ação ancestral que lhe modela a dança e o canto em junção com a religiosidade expressa. Todos esses elementos dão destaque para que Bruno de Menezes possa ser analisado e percebido como um intelectual paraense preocupado com a inclusão da temática das relações étnicas raciais em âmbito nacional.

Ao analisar o livro, de maneira geral, percebemos que a questão religiosa possui, para o autor, uma heterogeneidade cultural muito presente na descrição de rituais. Neles, o autor permite que suas personagens se expressem, “que os subalternos falem”⁶⁷ por meio de ritos afro-amazônicos. Segundo Wanzeler, o próprio Bruno de Menezes se vale do termo “catolicismo popular” em seus textos, pois se trata de um tipo de catolicismo permeado pela forte marca da religiosidade amazônica, mais precisamente centrada na crença e no culto dos santos. Nesse sentido, há forte presença de elementos católicos em muitos rituais religiosos de matrizes afro e indígenas, resultando na incorporação destas práticas não católicas pelo catolicismo de cunho popular⁶⁸.

Como citado anteriormente, por meio do livro *Batuque*, Bruno de Menezes traz à baila uma temática associada à negritude. Com o poema que se encontra logo no início do livro “Bruno de Menezes sente a alma do africanismo, e copiou o desconcertante do ambiente, do estranho cenário do festival dos negros”⁶⁹. Acreditamos que nele, diferente do já analisado pela historiografia, consta uma referência à umbanda. Vejamos os versos que iniciam o poema:

65 RODRIGUES, 2018, p. 30.

66 MENEZES, B. *Batuque*. Belém: Secretaria de Estado e de Cultura, 2005. p.17.

67 WANZELER, 2018, p. 206.

68 WANZELER, 2018, p. 241.

69 MENEZES, 2005, p. 89.

— Nêga qui tu tem?
 — Maribondo Sinhá!
 — Nêga qui tu tem?
 — Maribondo Sinhá!⁷⁰

É possível compreender o trecho acima como uma maneira da “nêga” esconder da “sinhá” que está em transe, ou melhor, “baixando o santo”, cujo momento é atribuído ao maribondo que pode ser entendido como um disfarce. Claramente a “sinhá” não compreende os movimentos feitos pela “nêga” e constantemente pergunta o que ela tem. Disfarçados de dança, os movimentos que a “nêga” faz representam sua religiosidade enquanto “RUFA o batuque na cadência alucinante do jongo do samba na onda que banza. Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios, cabindas cantando lundus das cubatas”⁷¹.

Prossegue o poema citando que no local da “festa dos negros” há diversas ervas, cheiros e banhos belenenses encontrados no Ver-o-Peso e vendidos por “crioulas mulatas, gente pixaim”, como *patichouli*, cipó-catinga, priprioica, pau-rosa, entre outros. Além de trazer a cultura belenense para a prática cotidiana do trabalho feminino, tais trechos revelam a religiosidade específica afro-amazônica. A esses cheiros, mesclam-se suores “intoxicantes” no “fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos” enquanto é descrito o início do transe:

Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,
 As palmas batem o compasso da toada
 [...]
 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”⁷²

Movimentos, banhos, cheiros, história e “dança carnal” são componentes que Bruno de Menezes coloca no processo em que ocorrerá o transe, que se inicia com a picada do marimbondo, mas que se completa quando vem da floresta um cheio forte que tomas os corpos

Roupas de renda a lua lava no terreiro,
 um cheio forte de resinas mandingueiras
 vem da floresta e entra nos corpos em requebros⁷³.

A “nêga”, nesse momento, “rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba”, acelerando o ritmo do poema que deve ser acompanhado pelo batuque. Percebemos essa aceleração a partir da mudança das respostas da “nêga”. Por vezes, no poema, a “sinhá” pergunta o que ela tem. As perguntas não mudam, mas as respostas sim. A “nêga”, no início, responde apenas que era marimbondo. No meio da musicalização, fala que marimbondo mordeu enquanto estava na roça,

70 Menezes, B. Obras completas de Bruno de Menezes. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. p. 215.

71 Menezes, 1993, p. 215.

72 Menezes, 1993, p. 215-216.

73 Menezes, 1993, p. 216.

depois responde que tinha marimbondos no seu corpo naquele exato momento, que não pode trabalhar por conta do marimbondo e finaliza

— Maribondo no meu corpo!
 (3) — Maribondo Sinhá!
 — É por cima é por baixo!
 — E por todo lugá!⁷⁴

Percebe-se, como demonstram alguns autores, que há apelo sensual no poema como traço que se sobressai do olhar masculino do negro sobre a mulher negra, mas também questões referentes à cultura, sociedade e relações de poder. Logo no início do poema *Batuque* é possível perceber que há um diálogo entre duas personagens femininas pertencentes a duas classes sociais opostas: a “nega” oprimida e a “sinhá” opressora. As relações de poder ocorrem a partir da forma de tratamento entre ambas, pois “nega” e “tu” aparecem como expressões de inferioridade assim como “sinhá” denota a condição de superioridade. Tais relações de poder são “percebidas pelo tratamento que as duas se dão”⁷⁵. A fala da sinhá representa o controle do sistema opressor sobre o oprimido, obrigando-a ao trabalho. A “nêga”, por outro lado, está de fora da ordem do trabalho, pois o marimbondo presente na obra pode assumir pelo menos três significações: dança sensual durante uma festa, uma metáfora para o corpo envolvido em excesso de erotismo e também o transe religioso com características africanas e amazônicas que perturba, que transgrede a ordem, que desobedece, que resiste. Há no meio da toada, gritos de

Ó princesa Izabel!
 Patrocínio!
 Nabuco!
 Visconde do Rio Branco!
 Euzébio de Queiroz!⁷⁶

Há nos versos do poema evidências fortes de um movimento simultâneo entre corpo e memória. Tendo em vista que ambas têm um papel fundamental nessa identidade que resiste ao controle da sociedade dominante, “o corpo que participa do batuque é o próprio espaço da memória”⁷⁷. Nesse sentido, os negros não são mais os nascidos em terras africanas, mas reminiscentes, frutos do norte amazônico, que carregam consigo toda força e cheiros que demarcam seu espaço geográfico e étnico. Bruno de Menezes, assim, carrega em sua poesia as produções populares e as tradições negras amazônicas, construindo poeticamente a imagem de um transe disfarçado de picada de marimbondo e revelando parte da cultura e da resistência da população belenense.

74 Menezes, 1993, p. 216.

75 SANTOS, A. A. A literatura de Carolina Maria de Jesus no ensino de história: uma sequência de atividades didáticas a partir da obra “Quarto de despejo” (1960). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Paraná, 2020. p. 55.

76 MENEZES, 1993, p. 216.

77 SANTOS, 2020, p. 54.

Sob o olhar de discriminação pelo qual as religiões de matrizes africanas têm passado é importante analisar e refletir a respeito da historicidade que versa sobre a religiosidade afro-amazônica no início do século XX. Trata-se de “temáticas que não eram esteticamente convencionais para a realização de uma poética, mas que se modificaram como fonte de poesia, é sinônimo de ir contra a corrente cristã, branca e europeia, para surgir o negro “macumbeiro”, marginalizado e excluído”⁷⁸. Esse era o tratamento dado ao não cristão belenense do referido contexto histórico e tratado por outro ângulo pela visão do poeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra poética de Bruno de Menezes, além de ser vasta, suscita diversas interpretações provenientes de lugares de fala, de tempos e de espaços. Seja na teoria literária, na literatura comparada, na crítica ou na historiografia, há o consenso de que o autor e suas produções carregam aspectos diversos da cultura negra, indígena, periférica, afro-amazônica e belenense. Pela perspectiva específica da história, tais questões devem vir acompanhadas de seus contextos, da atuação e das ações do autor em relação ao espaço que ocupa e as ideias que defende. Nesse caminho, a trajetória pessoal, profissional e intelectual do poeta foi imprescindível para analisar seus escritos da década de 1920, especialmente o poema *Batuque*. De sua formação periférica do bairro do Jurunas, em Belém, passando pela tipografia em que se deleitava com os livros enquanto os reformava, até a sua participação ativa na APF e direção de revistas modernistas, Bruno de Menezes defendeu uma nova maneira de compreender a arte e trouxe para suas produções a cultura afro-amazônica até então proibida de ser expressa.

Como demonstrado ao longo do artigo, as análises promovidas sobre seus escritos da década de 1920, em especial o poema ou o livro *Batuque*, auxiliaram na consagração de que o autor foi um dos primeiros a construir imagens da negritude e defender a cultura negra, étnica e racialmente, por meio da linguagem poética. Entretanto, tais estudos focaram essencialmente nos aspectos de danças, palavras, sensualidade, musicalidade e ancestralidade, deixando uma lacuna espiritual ou religiosa mais profunda. Na presente pesquisa, portanto, preenchemos uma parte dessa lacuna ao compreendermos a narração do poema e a picada do marimbondo na “nêga” como metáfora para o transe espiritual encontrado em religiões de matrizes africanas, afro-brasileiras e afro-amazônicas. Compreendemos que, para além da narração de batuques, músicas, danças, sensualidade e erotismo, há clara referência, no poema, à religiosidade como

78 RODRIGUES, 2018, p. 29.

resistência, assim como reflete a visão masculina negra sobre a mulher negra, as estruturas de poder e as relações sociais presentes no início do século XX na Amazônia.

REFERÊNCIAS

Fontes

MENEZES, B. Arte Nova. *Estado do Pará*, 13 fev. 1920, p. 3.

MENEZES, B. Batuque. *Festa: mensário de pensamento e arte*. Rio de Janeiro, 15 jun. 1928.

MENEZES, B. *Batuque*. Belém: Secretária de Estado e Cultura, 2005.

MENEZES, B. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993.

Obras Gerais

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p. 183-191.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTRO, M. N. R. *Memórias de uma velha cidade: a representação histórico-social de Belém pós-Belle Époque em crônicas de Campos Ribeiro*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras Estudos Literários) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991.

COELHO, M. O. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA, 2005.

CORRÊA, A. T. O. *História, cultura e música em Belém: décadas de 1920 e 1940*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FIGUEIREDO, A. M. In: *Geração peixe frito*, 2019. Direção de Paulo Nunes e Vânia Torres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU> Acesso em: 16 nov. 2023.

FIGUEIREDO, A. M. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

GRECO, G. L. História e Literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. *In: Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 39-53, jul. 2014.

LARÊDO, Salomão. *Geração Peixe Frito ou Academia do Peixe Frito*. Belém: [s. n], 2012.

LEAL, A. *Geração peixe frito*. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU> Direção Acesso em: 1 dez. 2023.

LEENHARDT, J; PESAVENTO, S. J. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

NUNES, P.; COSTA, V. M. T. Academia do Peixe Frito e outros Modernismos: narrar como artimanhas. *Asas da Palavra* (UNAMA), Belém, v. 19, p. 36-53, 2023.

NUNES, P. J. M; COSTA, V. M. T. Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, Jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX. *In: Anais do Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, v. 40, 2016.

PEREIRA, C. S; SILVA, K. S.; AMIN, V. S. F.; NUNES, P. J. M. Belém e a Academiado Peixe Frito: fisionomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, Belém, v. 14, n. 3, p. 1.025-1.043, set./dez. 2019.

PEREIRA, E. S. Academia do Peixe Frito: presença da intelectualidade no cotidiano popular. *Asas da Palavra*, Belém, v. 15, n. 1, p. 41-48, jul. 2018.

PINTO, J. P. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. *Tempo*, Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, jan./abr. 2020.

Programa Rádio Web UFPA. Disponível em: <https://radio.ufpa.br/wp-content/uploads/2019/02/UFPA%20PESQUISA%20-%20ACADEMIA%20DO%20PEIXE%20FRITO%20-%202011.04.19.mp3> Acesso em: 10 dez. 2023.

RODRIGUES, M. C. S. M. A poética afro-brasileira e amazônica em Batuque, de Bruno de Menezes. *Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará (UEPA)*, Belém, v. 1, n. 12, p. 22-38, jan./mar. 2018.

ROVAI, M. G. O. História Pública: um desafio democrático aos historiadores. *In: REIS, T. S. et al. Coleção história do presente: volume II*. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020. p. 131-153.

SANTOS, A. A. *A literatura de Carolina Maria de Jesus no ensino de história: uma sequência de atividades didáticas a partir da obra “Quarto de despejo”, 1960*. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, 2020.

SANTOS, J. *Identidade e erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

SANTOS, J; FURTADO, M. Batuque, de Bruno de Menezes: obra poética modernista antecipando a negritude. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, [S. l.], n. 9, v. 16, 2018.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

WANZELER, R. S. *Peixe frito, Santos e Batuques: Bruno de Menezes em experiências etnográficas*. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2018.

Recebido em: 15/12/2023 - Aprovado em: 27/02/2024