

A POÉTICA AFRO-BRASILEIRA E AMAZÔNICA EM *BATUQUE* DE BRUNO DE MENEZES

THE AFRO-BRAZILIAN AND AMAZON POETICS IN *BATUQUE*, BY BRUNO DE MENEZES

Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues¹

Resumo: Este estudo objetivará pontuar elementos da literatura afro-brasileira na obra *Batuque* (1931), do autor paraense Bruno de Menezes, seu livro de maior destaque, verificando os desdobramentos nas discussões das representações dos elementos da negritude na Literatura Brasileira, visto que, na referida obra, há uma construção poética pautada na imagem do negro. Assim, serão verificados elementos da literatura negra, seus valores de tomada de consciência e afirmação da identidade. Desta forma, tendo como metodologia uma análise crítica do texto poético, por meio da leitura dos elementos afro-brasileiros, identificaremos os aspectos os quais, em conjunto, realizam a poética de *Batuque* como uma obra negra.

Palavras-Chave: Literatura afro-brasileira. Literatura brasileira de expressão amazônica. Inversão dos valores. Bruno de Menezes.

Abstract: This study search will aim score elements of afro-brazilian literature at book *Batuque* (1931), of author Bruno de Menezes, at his the best book, checking the perspective in the discussions of representations of the elements of negritude in the brazilian literature, like in this book, there is a poetic construction based on the image of the black. Will be verified about black literature, its values of awareness and affirmation of identity. Like this, having as methodology a critical analysis of the poetic text, through afro-brazilian elements, we will identify the aspects that realize the poetics of *Batuque* (1931) like a black work.

Key-words: Afro-brazilian literature. Brazilian literature of Amazonian expression. Inversion of values. Bruno de Menezes.

Introdução

O presente trabalho se refere a uma pesquisa na qual objetivei analisar as poéticas denominadas *Poesia afro-brasileira* ou *negra*, cunhadas por Zilá Bernd (1988). Assim, quando se discute o tema da negritude no panorama da literatura amazônica, é significativo falarmos de Bento Bruno de Menezes, principalmente em seu livro *Batuque* (1931), pois tal obra tornou-se uma singularidade não apenas à literatura amazônica como, também, a toda cultura afro-brasileira, haja vista que sejam perceptíveis ambas as vozes nessa obra.

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora em colégios particulares em Belém. may.rodrigues@hotmail.com

Bruno de Menezes absorve, para fazer *Batuque*, o próprio povo em sua mais sincera e verdadeira origem, tradição, história e cultura amazônica. Além disso, existe na obra um “universo afrodescendente” (IANNI, 1958, p.67), o que torna pertinente para o presente trabalho apontarmos esses encontros e origens, pois, à medida que transcorremos a leitura da obra, percebemos a representação do descendente de negro, sobretudo aqueles nascidos no norte amazônico, pois há neles as influências desses lados distintos que fazem surgir outra imagem de negro na produção poética moderna.

Fundamentação teórica

Antes de aprofundarmos a análise do *Batuque* (1931), esclareço sobre a literatura da negritude, para isso, é significativo verificarmos os elementos que Bernd (1988) e Bastide (1943) nos apontam para que as obras estejam nesse panorama considerado afro-brasileiro. Tais critérios são necessários para que juntos possam conjugar enquanto integrante nesta face da literatura brasileira. Assim, para delimitar os critérios de análise, serão usadas algumas definições provindas do pensamento de Bernd, quando elenca características que definem a poesia afro, como: eu enunciador, inversão da ordem simbólica, temática e linguagem, os quais serão explicados, respectivamente, a seguir.

Nesse sentido, o que se convencionou estabelecer na história da literatura brasileira como poética classificada como negra fora aquela cuja voz de enunciação se afasta do negro, vendo o africano em terceira pessoa – Ele(s) – o que dificulta a identificação com a sua cultura, além de expô-lo distante de sua realidade. Aliás, tal situação não demonstra o sujeito emitindo seu próprio discurso e ponto de vista, inviabilizando, assim, a possibilidade de ser reescrita a história do negro, apenas fazendo surgir uma opinião externa à realidade situacional da etnia. Ao contrário do eu-enunciador em primeira pessoa, que constrói a conscientização e a subjetividade do querer-ser-negro, como nos diz Bernd (1988), o que significa dizer que é uma “reapropriação” de um espaço natural do negro, tornando-o visível a sociedade letrada e etnocêntrica.

Outro ponto a ser analisado é a inversão da ordem das informações, fazendo reverberar uma nova lógica para os fatos, ao invés do negro ser visto como o “coitado”, calado e sofrido, por seus anos de escravidão e, posteriormente, pela discriminação, agora, com a poesia afro-brasileira, há as batucadas, os cantos, as festas, as evocações de santos, as bebidas e as comidas que celebram a cor da raça, pois, como Bernd (1988) nos conta: “A poesia negra vai se nutrir, portanto, da ideia de desconstrução, de demolição de

“verdades” que negam o negro, buscando substituí-las por outras que, ao contrário, afirmam e exaltam sua condição humana” (p. 86).

Além do mais, há a nova ordem simbólica, estabelecendo uma nova significação. Se for pensado, na primeira instância, que algumas expressões poderiam inferiorizar e serem preconceituosas em relação ao negro, por exemplo: “macumbeiro”, “desordens, furdunços no cortiço”, “preto”, etc. Entretanto, há uma “destruição de uma simbologia estereotipada” (BERND, 1988, p. 98), no que antes eram vistos como elementos que rebaixavam a negritude, agora são os que elevam a sua etnia, daí a inversão simbólica.

Há, também, a questão temática, já que durante a leitura dos poemas os assuntos giram em torno do negro e sua africanidade, como nas poesias “Alma e ritmo da raça”, “Pai João”, “Mãe preta”, “Marujada”, “Toiá verequete”, etc. Assim, pelo próprio título dos poemas encontra-se o que o eu-enunciador relata sobre as religiões, as personalidades e as tradições geradas da cultura negra-amazônica.

E, por último, há a linguagem, que se mostra perceptível nos poemas de *Batuque* por meio de expressões que carregam a africanidade, como no caso dos vocabulários que trazem toda ancestralidade, tais como: “nêga”, “Batuque”, “Congo”, “crioulos”, “mulatos”, “jongos”, “africano”, “Luanda”, “Angola”, “Moçambique”, “zumbi”, “xodó”, etc. Há, também, aqueles que nos remetem ao sincretismo e às religiões afro-brasileiras: “pai de santo”, “macumbeiro”, “terreiro”, “filho de santo”, “mãe do terreiro”, “Santa Bárbara”, “São Longuinho”, “São Cosme”, “São Damião”, “Exu” e “Orixá”. Tais termos afirmam a negritude encontrada nas poesias de Menezes.

Metodologia

Será feita uma análise do texto partindo dos supostos teóricos de Bernd (1988), assim, identificando elementos os quais a autora refere que podem ser visualizados na obra de Menezes, mais precisamente em *Batuque*, indicando, dessa forma: o Eu enunciador, a inversão de valores, a nova ordem simbólica, a temática e a linguagem. A partir disso, mostrarei tais aspectos com o objetivo de possibilitar novas perspectivas de leitura e entendimento da poesia de Menezes, por meio de valores e vozes da poética negra que a obra emana.

Análise

Quando se discute o tema da negritude, no panorama da literatura amazônica, é significativo falarmos de Bento Bruno de Menezes, principalmente, em seu livro *Batuque*

(1931), pois tal obra tornou-se uma singularidade não apenas à literatura amazônica, como, também, a toda cultura afro-brasileira, haja vista que sejam perceptíveis ambas as vozes nessa obra.

A relevância de se estudar a literatura afro-brasileira está em se reconhecer o processo de contribuição africana em nossa sociedade, especialmente em nossa região, pois acredito que somente a partir de sua afirmação é que poderemos desmistificar alguns preconceitos e se revestir de novas ideias a respeito desse tema. O que contribui, ainda mais, para tal proposta é a resistência contra o racismo e a luta pela valorização da etnia negra, a qual começa pelo grito pela identidade afro-brasileira, como podemos perceber nas palavras de Oliveira (2001). “no processo de luta contra o racismo é da maior importância construirmos uma identidade afro-brasileira. Não para desbancar a ideia de brasilidade, mas para que, a partir dessa construção, os negros possam exercer sua cidadania e lutar contra o racismo” (OLIVEIRA, 2001, p. 09).

Os valores atribuídos, durante a história brasileira, à identidade negra, são principalmente a ideia de “menor”, provocada pela discriminação, o que impede trazer para este grupo a legitimação de uma literatura, logo, é significativo explorar novas possibilidades de suas práticas culturais, como nos afirma Oliveira (2001), pois “a construção de uma identidade afro-brasileira que valorize o negro é também dificultada porque se deteriorou o sentido de cultura negra” (p. 09). Por consequência, há as problematizações e embates quando se pensa em uma literatura produzida pelas mãos dos afrodescendentes.

É salutar compreender os elementos que projetam a natureza africana, que imana em alguns livros, pois é dessa forma que afirmaremos a cultura negra que, durante alguns anos, foi rejeitada e deturpada. Com o intuito de mostrar as representações, na literatura, do negro no Pará, e, para fins desta pesquisa, demarcaremos *Batuque* de Bruno de Menezes, como já apresentado anteriormente. Referir-me-ei, agora, aos elementos que tornam efetivamente seus versos como sendo afro-brasileiros de expressão amazônica.

Antes de aprofundarmos a análise do *Batuque* (1931), esclareço sobre a literatura da negritude, para isso, é significativo verificarmos os elementos que Bernd (1988), Bastide (1943) e Duarte (s/d) nos apontam, para que as obras estejam nesse panorama afro-brasileiro. Tais critérios são necessários para que juntos possamos conjugar tais obras enquanto integrante desta face na literatura brasileira.

Assim, identificando elementos em comum entre os autores referidos que circunscrevem o lugar de onde emana a voz de Menezes, em *Batuque*, percebemos: “EU

enunciador”, “inversão de valores”, “nova ordem simbólica”, “temática” e “linguagem”. Dessa forma, mostraremos tais aspectos, com o objetivo de demonstrar os valores e vozes que a obra de Menezes irá estabelecer.

Concomitantemente, ao projeto de verificar os elementos que elencam conceituar *Batuque* (1931) enquanto obra afro-brasileira, trabalharemos, também, para mostrar as informações que demarcam a origem amazônica, visto que, como sabemos, o negro que Bruno de Menezes poetisa em seu livro não é aquele oriundo somente da África, são, especialmente, aqueles nascido em nossa região, de hábitos, cheiros e tradição da terra.

Posto que como o negro pintado por Menezes não está longe de suas reminiscências africanas, nem isolado de seu espaço geográfico, percebemos tanto tradições africanas quanto amazônicas. Logo, o negro que Bruno (re)constrói se encontra com seu passado ancestral e vive o presente na Amazônia, por isso encontramos a literatura afro-brasileira de expressão amazônica nos versos de *Batuque*. É o que o próprio autor fala: “*meio-índio africano*” (MENEZES, 2005, p. 30).

1) **Eu enunciador:**

Assim, ao contrário do que vemos em outros poetas que admitem a temática negra e têm como processo de enunciação a terceira pessoa, em Bruno de Menezes há a primeira pessoa, exemplo disso temos no poema “São João do folclore e Manjericos”, com o eu-lírico que se integra ao espaço dos negros: “Ah! Como o folclore revive na tua quadra / As nossas ingênuas crenças avoengas!” (MENEZES, 2005, p. 43).

No poema mencionado, o poeta canta o que ocorre durante o mês de junho, os santos festeiros, as comidas e os cordões de bumbás, isto é, sintetiza as tradições culturais locais, mais precisamente o “nosso” folguedo. O eu enunciador, dessa forma, pertence tanto às tradições que canta, e não apenas as descreve, quanto àquele de fora da cultura, mas com o que tem de identificação com o meio.

Isso nos permite afirmar que tais versos brunianos são expressões da poesia afro-brasileira, visto que nela existem certas peculiaridades, como Bernd (1988, p. 78) afirma: “Os poemas revelam a preocupação dos poetas em ancorar a questão da construção de sua identidade no sentimento de pertencer a um grupo o qual desejam valorizar, através da palavra poética”. Há, também, em “Mãe Preta”, a assimilação com a identidade do querer-ser-negro, vejamos:

No acalanto africano de tuas cantigas,
 Nos suspiros gementes das guitarras,
 Veio o doce langor
 De nossa voz,
 A quentura carinhosa de nosso sangue.
 (p. 31)

Somos nós, filhos e herdeiros da Mãe Preta, seja branco ou negro, que fomos amamentados pela seiva dela, a preta, ou seja, o eu-lírico sente-se sucessor da doce carne africana.

Em outros momentos há, também, a menção de personalidades que representam a negritude como mencionado: “Mãe Preta” e “Pai João”, “Mãe Ambrosina”, “Mestre Desidério” e, especialmente, destaco “Pé-de-bola”. Esses elementos são reconstruções da nossa memória, como se Bruno de Menezes fosse o “porta-voz do povo privilegiado” (SALLES, 2004, p. 130), o autor ainda reitera tal conceito ao dizer: as “figuras do povo que fazem a história não são esquecidas tão facilmente. História e memória nutrem o folclore de qualquer povo”.

Destaquei “Pé-de-bola”, como menciona Salles (2004), posto que não fosse mais uma figura/representação popular apenas literária, Pé-de-bola foi um negro que viveu no Jurunas – por acaso o bairro onde Bruno de Menezes nasceu e morou parte da vida – sendo um sujeito valentão e tendo fama de “jogar capoeira” aos domingos, por diversão, o que marca, portanto, a memória do negro oriundo do Pará.

Esse talvez o único momento [...] em que a capoeiragem assumiu no Pará o papel de jogo de destreza, ou simples vadiação, sem aquelas motivações engendradas pelas rivalidades de bairros, como a que separava e tornava quase irreconciliáveis os habitantes do Umarizal e do Jurunas, redutos de famosos capoeiras: [...] Pé-de-bola e seu companheiro Norato, que foi agente de Polícia, tudo isso era povo do Jurunas (SALLES, 2004, p. 130)

Além do mais, ao vermos Pé-de-bola e sua prática como capoeirista, sublinha-se que isto é, “sem dúvida herança cultural negra” (Idem, p. 132) que Bruno de Menezes descreve em seus versos. Menezes menciona, também, danças como batuques, carimbó, lundus, festas juninas e maxixes, que são intrínsecas à sua terra natal, além de figuras do povo, estabelecendo-se por meio da voz da enunciação, as quais são pertencentes à tradição e à origem afro-brasileira de expressão amazônica, visto que, mesmo estendendo suas palavras às temáticas da negritude, o autor não deixa de evocar vozes da região onde

viveu. Assim, neste tópico, verificamos o encontro dos polos que formam o espaço no qual irradia a voz do poeta negro amazônico Bruno de Menezes.

2) Inversão de valores:

Inverter a ordem das informações faz reverberar uma nova lógica para os fatos, ao invés do negro ser visto como o “coitado”, calado e sofrido, por seus anos de escravidão e, posteriormente, pela discriminação, agora, com a poesia afro-brasileira, temos as batucadas, os cantos, as festas, as evocações de santos, as bebidas e as comidas que celebram a cor da raça, pois, como Bernd (1988) nos conta: “A poesia negra vai se nutrir, portanto, da ideia de desconstrução, de demolição de “verdades” que negam o negro, buscando substituí-las por outras que, ao contrário, afirmam e exaltam sua condição humana” (p. 86).

Quanto à inversão de valores, Bruno de Menezes recompõe os fatos preestabelecidos para poder substituir as “verdades” absolutas impostas aos negros, assim, o autor subverte antigos conceitos por novas imagens, mostrados em suas festas e celebrando a religião. Por exemplo, nos poemas “Batuque”, “Alma e Ritmo da Raça”, “Chorinho”, “Toiá Verequête”, “Cachaça”, “São João do Folclore e Manjericos” penetramos na cultura e alma negra. É o que Bastide (1943) nos conceitua como “lirismo da raça”. Assim, destaco alguns trechos abaixo para entender a descrição dos corpos e músicas mais ritmadas própria da etnia, como em “Alma e Ritmo da Raça”:

A carne transpira... e o almíscar da raça
É o cheiro “malino” que sai da mulata.
O banjo faz solo no fim do banzeiro:
- lundus choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo,
As coas se apertam se alargam se roçam
Os pés criam asas voando pousando.
(MENEZES, 2005, p. 23)

Ou em “Batuque”:

Rufa o batuque na cadência alucinante
- do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleios sapateios cirandeiros
Cabindas catando lundus das cubatas.
(MENEZES, 2005, p. 19)

Os poemas acima cantam as tradições e a festividade do negro amazônico, refiro-me ao negro do Pará, pois as danças africanas elencadas nos versos são tradições nortistas,

como: bumbá, carimbó, jongo de samba e lundus, demarcando o espaço geográfico no qual o negro é cantado, o qual é visto, muitas vezes, como destituído de valores e crenças. Agora, vemos sua imposição cultural, além de nos convidar para a celebração da cor.

Não é visto o que se tinha anteriormente na poesia negra: o sentimento de culpa ou de menosprezo por integrar a comunidade de homens de cor, como diz Bernd (1988), pelo contrário, há uma intensa valorização de elementos da negritude com intuito de divulgar e gritar todos aqueles anos de amarras sociais impostas. Portanto, há uma inversão de valores, anteriormente atribuídos aos negros escravizados na América.

Há, também, momentos nostálgicos e dramáticos, cantos de tristeza para recordar e reviver, como em “Chorinho”:

O silêncio parou para ouvir o chorinho
Que os crioulos tocavam
Amando as estralas falando com a lua.
Ao som do violão da flauta e cavaquinho.
As horas inteiras aquele chorinho
Acorda a rua adormecida.
(MENEZES, 2005, p. 49)

Sempre muito musicalizado, o Chorinho “chama a saudade” e desperta a cidade, evoca o luar, a janela e o violão, marcas de elementos lírico-amorosos que contribuem para adentrarmos na alma negra.

Em “Toiá Verequê”, temos a descrição de Mãe-de-Santo, a mãe Ambrosina, quando se transforma a partir da cerimônia religiosa afro-brasileira. Isso nos leva a pensar sobre as religiões de descendência africana, e, infelizmente, nos deparamos com uma série de preconceitos e deturpações em relação ao que seja suas crenças religiosas. Visto que, como podemos verificar em Vergolino (2004), as celebrações de religiões afro-brasileiras só foram aceitas a partir da década de 1980, com o término da ditadura militar:

Mas conclui, foi somente em março de 1948 que os pais-de-santo obtiveram “livres garantias da chefia de polícia [...]”. Não obstante, essa liberdade parece ter sido temporária e relativa pois, [...] logo após o golpe militar de 1964, a obtenção de licenças especiais para realização de “toques” (festas públicas), e que eram fornecidas pela polícia, tornava-se a cada dia mais difícil (VERGOLINO, 2004, p. 9)

O pensamento que se tinha era de que as cerimônias afro-brasileiras eram uma “desordem” e “bagunça”, comprometendo a ordem militar, o que se comentava era de que haveria bebedeiras, brigas e charlatanismo (VERGOLINO *apud* SALLES, 2004, p. 9).

Logo, pensar em versos que narram todo o processo religioso africano, em 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:

A voz de Ambrosina em “estado de santo”
Virou masculina.
O corpo tomou jeitão de homem mesmo.
Pedi um charuto dos puros Bahia
Depois acendeu soprando a fumaça.
Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
Entrou na tirada cantando do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
Falando quimbundo na língua de Mina.
(MENEZES, 2005, p. 51)

Assim, depreendemos a partir do poema acima uma abordagem pouco ou quase nada tocada pela literatura. O assunto mencionado nos versos brunianos é renegado, primeiro, porque até os anos 1980 não eram permitidas as cerimônias religiosas africanas por vivermos em uma sociedade sem tolerância religiosa, as manifestações religiosas afro-brasileiras eram tidas como criminosas, por isso se tornaram veladas, pois fogem das leis estabelecidas. Apesar disso, Bruno de Menezes se põe contra a corrente ao escrever “Toiá Verequête” em 1931, a poesia possibilita em plena época de 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 subjugam a cor de sua pele.

Aliás, o que essa face da literatura brasileira realiza é, principalmente, a resistência e mudança dos valores preestabelecidos contra a etnia negra. Mostra, dessa forma, novas representações preconcebidas sobre o negro, mas que carrega consigo toda a tradição e cultura africana. Por isso, é significativo dizer que a literatura afro-brasileira é a luta permanente contra imposições externas do homem branco.

Assim, quando vemos a religião, os cantos e danças do negro traduzidos nos versos de *Batuque*, demonstramos o caráter afro-brasileiro de Bruno de Menezes. Além do mais, a obra faz eclodir ainda vozes do próprio local de sua origem, o Pará. Dessa maneira, destacam-se pontos que em concordância promovem uma nova representação na literatura nacional, o Homem negro do Norte.

3) Nova ordem simbólica:

A partir das discussões anteriores, sobre a literatura afro-brasileira com o caráter de luta e de resistência, estabeleço uma nova ordem simbólica que há nessa face da literatura nacional. Pensamos, na primeira instância, que algumas expressões poderiam inferiorizar e serem preconceituosas em relação ao negro, por exemplo: “macumbeiro”, “desordens, furdunços no cortiço”, “preto”, etc. Entretanto, há uma “destruição de uma simbologia estereotipada” (BERND, 1988, p. 98), o que antes era visto como elementos que rebaixavam a negritude, agora são os que elevam a sua etnia.

São símbolos que invertidos tornam-se positivos para a afirmação de quere-ser-negro, por exemplo, em “Gente da Estiva” e “Cachaça” temos, *a priori*, certo valor negativo, porém é justamente a esse valor que o poeta Bruno de Menezes se contrapõe, realizando uma intensa “transformação das palavras”, cujo poder será sua arma de luta e resistência, vejamos:

Fazendo lingadas
 De sacos e fardos,
 Trazendo caixotes barricadas pranchões,
 Que o braço de ferro
 Dos altos guindastes
 Arria de cima aos fundos porões.
 A gente da estiva
 Na lida afanosa
 Parece escuras formigas troncudas.
 O ventre de ferro
 De dia de noite
 Vai sempre se enchendo
 Daquilo que é vida.
 E a gente da estiva
 Ao voltar à casa,
 Faminta esfalfada
 Nem come daquilo
 Que lhe andou nas mãos
 Calejadas e humildes.
 (MENEZES, 2005, p. 69)

Ao descrever toda a labuta da gente “escura”, o poema nos mostra os negros resignados a sofrer, suados por muito trabalhar e não tendo nada ao final de tanto sacrifício, dessa forma, esses elementos podem, ao primeiro olhar, nos revelar apenas o trabalho braçal, a designação ao sofrimento da cor. Porém, o discurso de Bruno de Menezes trabalha o lirismo da força, o “suor da camisa” digno e honroso, apesar de ter o “estômago murcho” e o “braço de ferro”, insistindo no caráter épico da raça.

Em “Cachaça”, caminhando pela mesma perspectiva, temos o “negro arrancado”, “surrado e vendido”, “a força da peia”, fingindo ser alegre, conjugando o

sofrimento. E é por esse sentimento que se revela o negro forte e guerreiro, pois tem na “alma seu Orixá”, “sem nunca esquecer do Congo”, por isso é que ratificam a ideia de reverter os símbolos anteriormente vistos como negativos, mas que a partir do lirismo da raça fabricam o “impulso à liberdade” (BERND, 1988, p.91).

Cachaça é tua vida,
 Tua festa teu mundo,
 Saúde remédio até valentia.
 Coleira de ferro,
 “bacalhau”, palmatória,
 Tu nada sentias tomando da “pura”.
 Cachaça é teu céu
 Onde tem assento
 Ogum Omolu Oxóssi Oxum.
 Toda tua crença de alma sofrida
 Tu sentes no peito
 Louvando a “caninha”
 (MENEZES, 2005, p. 55 - 56)

É por meio da cachaça que o negro “nem pensa em morrer”, “anima” e “que fazes os braços ficarem mais ágeis”, é o lugar onde se fortaleze e assenta ao lado de seus deuses “Ogum Omolu Oxóssi e Oxum”, ou seja, a cachaça, ao invés de abarcar semanticamente questões pejorativas, faz com que o personagem se liberte e consolide sua luta, demonstrando, assim, todo o poder da raça.

4) **Temática:**

Percebemos, em *Batuque*, as temáticas que giram em torno do negro e de sua africanidade, como as poesias “Alma e ritmo da raça”, “Pai João”, “Mãe preta”, “Marujada”, “Toiá verequete”, etc. Assim, pelo próprio título dos poemas encontramos o que o eu-enunciador relata sobre as religiões, as personalidades e as tradições geradas da cultura negra-amazônica. Para aprofundarmos tal questão, trago alguns recortes de poesia para ilustrar e analisar a temática afro-brasileira no livro de Bruno de Menezes. Início com o poema que deu origem ao livro, “Batuque”, que lança para o leitor toda a mistura desse negro amazônico,

Patichouli cipó-catinga priprioca
 Baunilha pau-rosa orisa jasmim.
 Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
 Crioulas mulatas gente pixaim...
 (MENEZES, 2005, p. 19)

A combinação entre os elementos amazônicos – “Patichouli cipó-catinga priprioca / Baunilha pau-rosa orisa jasmim” e elementos africanos – “Crioulas mulatas

gente pixaim...” – concentram a representação da etnia negra na literatura, já que os descendentes não mais nascidos em terras africanas, mas, sim, são reminiscentes, fruto do norte amazônico, que carregam consigo toda força e cheiros que demarcam seu espaço geográfico e étnico.

É válido ressaltar que a temática da “Marujada” não está tão somente exposta no livro, mas sim nos escritos sobre as produções populares da região, intensificando, dessa maneira, a forte relação entre o escritor e as tradições negras amazônicas. Por isso, torna-se pertinente a identificação da temática negra presente em seus trabalhos. Assim, temos “Marujada”:

É a cerração... Vida de bordo numa sala
Que palpita de emoção e a maresia faz tremer.
[...]
É um brigue lendário... A “nau Catarineta”...
(MENEZES, 2005, p. 35)

Interessante verificar o caráter temeroso em “Marujada”, o enfoque dramático e o tom grandioso com a “nau Catarineta” nos envolvendo por temáticas de temores e receios, isolamentos e força, a luta por permanecer, combater e vencer. Além disso, há outros aspectos relevantes, como, por exemplo, no primeiro verso: “marujos pintados de entrudo”, o que nos permite expor que, como a palavra “entrudo”, que, segundo o dicionário Bueno (2000) significa antigo carnaval, podemos entender que os navegantes surgem configurados a um antigo festejo, remetendo-nos à festividade do Santo Preto, São Benedito, a qual é conhecida por ser uma celebração iniciada por negros e, por isso, tem uma simbologia afro-brasileira.

Em “Marujada”, também percebemos a temática que retoma a festividade de Bragança, no Pará, mais uma vez revolvendo os valores negros paraenses, pois, como se sabe, o cortejo que celebra São Benedito ocorre há mais de duzentos anos, desde 1798, e, como o próprio nome já nos sugere, a comemoração faz menção ao período das grandes navegações e às vidas marítimas - época da colonização portuguesa. Sintetizando um pouco estas ideias, Moraes (2006) nos conta que:

Em 1798 que quatorze escravos moradores da antiga Vila de Bragança receberam o consentimento de seus senhores para a organização da Irmandade de São Benedito e a construção de uma igreja em homenagem ao santo. Sendo com isso realizada a primeira festa em louvor a São Benedito, também chamado de Santo Preto. Em sinal de reconhecimento e agradecimento, os negros foram até a frente das casas de seus senhores e fizeram apresentações de danças. No ano seguinte repetiu-se a manifestação, com danças e exhibições

coreográficas à porta dos senhores, passando a fazer parte da festa dos negros, dando origem à Marujada (MORAES, 2006, p. 60)

A partir das palavras acima, destaco dois grandes fatores que afirmam a inquestionável presença da marca africana na Marujada bragantina: primeiramente, vemos que a celebração é formada, inicialmente, por participantes negros, além disso, há a ideia da relação entre o sagrado e o profano, quando há a sugestão de que tanto os cantos e louvores ao Santo quanto a dança fazem parte das cerimônias. Sabendo disso, nos remetemos à importância da movimentação do corpo, pois nas cerimônias de origem africana o corpo e seus movimentos sempre tiveram forte ligação. Desse modo, não há o que questionar quando pensamos na influência negra na celebração de São Benedito. O corpo, as danças e a alegria dos povos negros são registrados na Marujada de modo a ecoar as ancestralidades e demarcar seus espaços: “Festejar é agradecer na devoção festiva da Amazônia, deste modo, a Festa de São Benedito será sempre alegre como comemoração e lembrança da liberdade conquistada pelos escravos” (SILVA; SANTIAGO; TRINDADE; MELLO; PALHETA; FERNANDES e AMARAL, 2010, p. 12).

Mas, é importante frisar, que não são tão somente as origens africanas que se fazem presentes nessa parte do território paraense, fazendo emergir vozes, tanto brancas e indígenas quanto as negras, fator esse que repercute nas fontes da marujada: “As cidades paraenses têm um histórico grande de imigrantes, com Bragança não foi diferente. Sua população é formada da mescla de três elementos étnicos: o índio, o negro e o branco. A complexidade da festa da Marujada deve-se a esse fator” (Idem, 2010, p. 10). Nesse sentido, é perceptível o retorno às raízes negras na Marujada, como pudemos identificar a partir da afirmativa de Vieira (2011):

O índio, o branco e o negro são os elementos étnicos que formam a população bragantina, com seus hábitos culturais. Não só da miscigenação, mas principalmente da iniciativa dos escravos surge o culto ao São Benedito, santo negro católico, para a formação de uma das maiores festividades do estado do Pará, a Marujada de São Benedito, uma manifestação cultural e religiosa repleta de símbolos que remetem tanto a religião católica quanto ao fervor das suas origens africanas (VIEIRA, 2011, p. 50).

Em uma só expressão, poderíamos dizer: é uma síntese dos povos em simbologias que registram e dão margem à manifestação religiosa de São Benedito em nosso estado. Assim, o culto a São Benedito conduz uma participação de todos em uma grande festividade, marcada de historicidade, cultura e identidade(s). Nesse sentido,

entendo a importância e a tradição que carrega a comemoração do Santo Preto para daí pôr em destaque o poeta da Amazônia, que canta a Marujada bragantina.

Com essa afirmação, posiciono o lugar de enunciação do poeta Bruno de Menezes, e sua relação com a Marujada, já que ambos têm suas origens imbricadas ao africano. O traço distintivo que irá confirmar esta ideia está ratificado nas palavras de Reis: “As festas do Mastro do Divino Espírito Santo e de São Benedito, destacada pelo filho do poeta, remete ao estado de ancestralidade de Bruno de Menezes, são celebrações que compõem a tecitura de Batuque em dois poemas: Mastro do Divino e Marujada.” (REIS, 2016, p. 30).

Por meio desse enunciado, podemos perceber a intimidade que o poeta amazônico tem com os valores religiosos, pois tanto a Marujada como o Mastro Divino pertencem à temática religiosa do Batuque como uma representação do sincretismo religioso. A partir disso, ponho a relação entre Bruno de Menezes e a Marujada bragantina em relevância, pois, como Reis (2006, p.30) afirma, “a festa de São Benedito, que além do poema composto por Menezes, foi também tema de pesquisa que originou a obra *São Benedito da Praia* (1959)”.

É válido ressaltar, a partir disso, que a temática da Marujada não está tão somente exposta no *Batuque*, mas também nos escritos do poeta sobre as produções populares da região, intensificando, dessa maneira, a forte relação entre o escritor e as tradições negras amazônicas.

5) Linguagem:

São perceptíveis nos poemas de *Batuque* o uso de expressões que carregam a africanidade, são vocabulários que trazem toda ancestralidade negra à baila, tais como: “nêga”, “Batuque”, “Congo”, “crioulos”, “mulatos”, “jongos”, “africano”, “Luanda”, “Angola”, “Moçambique”, “zumbi”, “xodó”, etc. Há, também, aqueles que nos remetem ao sincretismo e às religiões afro-brasileiras: “pai de santo”, “macumbeiro”, “terreiro”, “filho de santo”, “mãe do terreiro”, “Santa Bárbara”, “São Longuinho”, “São Cosme”, “São Damião”, “Exu” e “Orixá”. Tais palavras afirmam a negritude encontrada nas poesias de Menezes.

Além do mais, sabemos que temos a contribuição africana na fala do português, pois houve diversas influências sobre o idioma do colonizador quando chegou ao nosso território, formando, assim, o português brasileiro. Como nos explica Silva (1984, p.75): “a influência africana no português falado no Brasil foi mais profunda que a do tupi, isso

porque o negro escravo atingiu mais facilmente e mais intensamente não só a morfologia da língua como também a fonética”.

O negro reconfigurou a língua portuguesa em seu uso cotidiano, penetrando, assim, nas diversas camadas sociais suas expressões e formas de falar, além de alterar e estabelecer novas formas de comunicação, pois, como os negros admitiram, a língua dos brancos como segunda língua apresentam marcas da sua língua materna.

Nesse sentido, verificamos as marcas da oralidade do reminiscente negro, como expressões: “dêxa”, “nêga”, “sinhô”, “êita”, “suspendê”, “levantá”, etc. Aliás, são encontradas, também, cantigas e cantos africanos:

Lavadera da campina
Lavadera!
Lava roupa sem sabão
Lavadera!
(SALLES, 2004, p. 39)

Além do vocabulário, tal canto faz alusão às lavadeiras da periferia, conhecidas como “Campina à beira dos alagados Piri”, assim descritas “eram grupos de mulheres negras trabalhadoras e alegres organizavam-se numa espécie de sociedade chamadas Talheiras para gente “cultá” e para a gente do povo Taieiras” (SALLES, 2004, p.145). Há, também, cantos juninos:

- São João disse...
- São Pedro confirmou...
- Meu compadre boa noite...
- Olhe lá meu primo...
- Minha madrinha sá bença...
(p. 44)

E canto do *Juvená*, consagrando à habilidade do capoeirista (SALLES, 2004, p.133), também transcrito pela sua filha Maria Leonora Menezes de Brito, vejamos:

Juvená
Juvená!
Arrebate
Esta faca
Juvená!
Arrebate
Esta faca
Juvená!
(p. 27)

Portanto, vemos em Bruno de Menezes toda a linguagem usada com fins de mostrar-nos a luta pela etnia negra, pondo-nos expressões, figuras e crenças típicas da negritude paraense.

Considerações finais

A partir do que foi exposto, ratifico a ideia anteriormente colocada ao dizer que Bruno de Menezes, em seu livro de maior destaque, *Batuque* (1931), corrobora para a identidade e afirmação da literatura afro-brasileira. Bento Bruno de Menezes, de família negra e humilde, nascido em terras paraenses, escreveu versos únicos que sintetizam a imagem do negro do Pará em seus desdobramentos, como: o capoeirista, a “mãe-de-santo”, a “negã malina”, as comidas, festividades, musicalidade e espaços típicos do homem, fruto dos negros africanos, que tem a terra paraense como lugar de vivência.

Fazer uma literatura que explora todos os signos característicos das concepções negras significa privilegiar seu ponto de vista, ou seja, é possibilitá-lo a reconstruir e reencontrar sua imagem, pois é somente dessa forma que repensaremos os discursos que são vinculados a partir de ideias negativas e pejorativas ligadas aos negros africanos. Pois os centros irradiadores com ideologias hegemônicas inviabilizam o pensamento de espaço natural para o negro-amazônico.

Assim, essa produção literária, portanto, adota o negro enquanto sujeito que contribuiu e faz parte da história. E valorizá-los se tornou ainda mais necessário, pois observamos que não somente autores brancos consagrados têm trabalhos afro-brasileiros, mas que há uma intensa produção artística feita pelos brasileiros de culturas negras, os quais fizeram poemas que cantam os festejos, as cerimônias, a labuta, os sentimentos nostálgicos e todos os sofrimentos pelos quais passaram. Acolhendo, assim, a ideia da literatura afro-brasileira como uma forma de resistir (BERND, 1988), toda criação do negro como sendo o “inferior” e “menor”, na verdade, verifica-se na tomada de consciência de querer-ser-negro e de gritar aspectos que lhe deem orgulho da raça.

Referências

- BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins Fontes: 1943.
- BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Editora brasiliense: 1988.
- IANNI, Octávio. O Estudo da Situação Racial Brasileira. *Revista Brasiliense*, nº 19, SP, 1958.

- MENEZES, Bruno de. *Batuque*. Belém: Secretária de Estado e Cultura: 2005.
- MEIRA, ILDONE, CASTRO, Clóvis, José, Acyr. *Introdução à literatura no Pará – antologia*. Belém: Cejup: 1990.
- MORAES, Maria José Pinto da Costa de; ALIVERTI, Mavilda Jorge; SILVA, Rosa Maria Mota da. *Tocando a Rabeca*. Belém: IAP, 2006.
- NUNES, Benedito. Bruno de Menezes inventor e mestre. In: *Asas da palavra – revista da graduação em Letras*. Belém: UNAMA. v. 10 n° 21, 2006, p. 378-390.
- OLIVEIRA, Nelson Silva de. *Guia de direitos do brasileiro afro-brasileiro. Vultos negros na história do Brasil*. Brasília: Ministério da Justiça, Secretária de Estado dos Direitos Humanos, 2001.
- REIS, Marcos Valério Lima. *Entre Poéticas e Batuques: Trajetórias de Bruno de Menezes*. Dissertação Apresentada no Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura da UNAMA. Belém: UNAMA, 2016.
- SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense*. Textos reunidos. Belém: Paka-Tatu: 2004.
- SILVA, Carolina Rabelo da; SANTIAGO, Édipo de Queiroz Santiago; TRINDADE, Jeniffer Ratis Terra da; MELLO, Natália Ferreira; PALHETA, Rayane Clícia Ataíde; FERNANDES, Renata Simões; AMARAL, Otacílio Amaral. *Marujada(s) – a tradição ainda resiste*. ANAIS do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul: 2010.
- SILVA, Elanir Pessoa Gomes. *O africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*. Belém: Secretária de Estado de Cultura, Desportos e Turismo: 1984.

Artigo recebido em: 02/08/18

Artigo aceito em: 29/08/18