

## OUTROS MODERNISMOS: BRUNO DE MENEZES, O FESTEJO DO MUNDO E AS IDENTIDADES AMAZÔNICAS

*Other modernisms: Bruno de Menezes, the celebration  
of the world and the amazon identities*

**CARINA FERREIRA LESSA** 

Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: [lessa.carina@gmail.com](mailto:lessa.carina@gmail.com)

### RESUMO

Este artigo busca apresentar análise estética de poemas de Bruno de Menezes, que se tornou notável em Belém do Pará como um dos enunciadores do Modernismo. Em pesquisa realizada na revista *Poesia sempre*, com o objetivo de pensar os modernismos brasileiros e a relevância de se ressignificar o debate sobre linguagem, pluralidade e identidade, descobriu-se que, em 1993, houve o lançamento de uma coleção denominada “Lendo o Pará”, na qual o volume 14 fora dedicado ao escritor. Quase 30 anos depois, sob a batuta das comemorações da Semana de 22, percebemos que Bruno permanece com pouca expansão pelo país e pelo mundo. Destaca-se a relevância de sua produção como pioneira sobre a região amazônica, revelando uma escrita fina, rica no diálogo com outras culturas e em movimento de ruptura com os modelos clássicos de composição desde a publicação de “Arte Nova” na década de 1920.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Bruno de Menezes; modernismos; identidades amazônicas.

### ABSTRACT

This article seeks to present an aesthetic analysis of Bruno de Menezes' s poems, who became notable in Belém of Pará, Brazil, as one of the enunciators of modernism. In research carried out in the magazine *Poesia sempre*, with the objective of thinking about Brazilian modernisms and the relevance of reframing the debate on language, plurality, and identity, it was discovered that, in 1993, there was the release of a collection named “Lendo o Pará”, in which volume 14 was dedicated to the writer. Almost 30 years later, under the baton of the celebrations of the Semana de 22, we noticed that Bruno remains with little expansion across the country. The relevance of his production is highlighted as a pioneer in the Amazon region, revealing fine writing, rich in dialogue with other cultures and in a movement of rupture with the classic models of composition since the publication of “Arte Nova” in the decade of 1920.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Bruno de Menezes; modernisms; amazon identities.

### EDITOR-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do  
Nascimento

### EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

### EDITOR ASSOCIADO:

Anderson Bastos Martins

### COMO CITAR:

LESSA, Carina Ferreira.

Outros modernismos:

Bruno de Menezes, o  
festejo do mundo e as  
identidades amazônicas.

*Revista Brasileira de Literatura  
Comparada*, v. 26, e20240866,  
2024. doi: [https://doi.  
org/10.1590/2596-  
304x20242651e20240866](https://doi.org/10.1590/2596-304x20242651e20240866)

**SUBMETIDO:** 26.03.2023

**ACEITO:** 17.12.2023

<http://www.scielo.br/rbhc>  
<https://revista.abralic.org.br>



**E**ste artigo deriva de investigação realizada em Projeto de Pesquisa e Produtividade financiado pela UNESA. Intitulado “*Poesia sempre: pesquisa e literatura como caminhos para a sociedade contemporânea*”, o projeto busca, em caráter amplo, evidenciar a importância da literatura como campo de aprendizado científico e reflexivo na promoção de ações políticas e culturais. Para tanto, tendo em vista as conquistas desde o século XX, que se entrelaçam indiscutivelmente com os modernismos derivados da Semana de 22, decidiu-se por esmiuçar a revista *Poesia sempre*, da Biblioteca Nacional, que inicia em 1993 uma jornada partindo de debates em torno da Arte Moderna.

Naquele momento, o editor Antonio Carlos Secchin (1993) deixa claro o intuito democrático de não privilegiar nenhuma tribo literária e, ainda, a vontade de dialogar com os países vizinhos. Impressiona a Afonso Romano de Sant’Anna, presidente da Biblioteca Nacional no ano da primeira publicação, a rapidez com que a revista se expandiu e ganhou evidência em outros países. O debate se amplia e passa, de fato, pela análise aguçada da literatura produzida não só na América como em outros continentes.

Foram consultados 34 números do período compreendido entre 1993 e 2012. Depois disso, a revista ficou suspensa por uma década. Recentemente, em Portaria FBN nº 031 de 26 de maio de 2021, o ex-presidente da Fundação Biblioteca Nacional, Rafael Alves da Silva, nomeou novos membros para o Conselho Editorial, que tem como novo curador o poeta e tradutor Érico Nogueira. Este, pouco antes, em 18 de março de 2021, deu entrevista mantendo a intenção inicial de servir de espaço para divulgar a poesia brasileira, promovendo o debate amplo com outros países por meio de gêneros escritos diversos. A consulta atendeu, num primeiro momento, à necessidade de mapear as produções por países e, na sequência, as categorias de gêneros textuais em que o olhar poético se manifesta: poemas, ensaios, traduções, resenhas, depoimentos e entrevistas, dentre outros. A intenção era aferir possíveis temas e estéticas recorrentes de modo a contribuir com o debate em torno das inquietações teóricas contemporâneas sobre poesia, política, estudos culturais e linguísticos.

Entende-se que, diferente do que apontara Machado de Assis (2008) a propósito do Romantismo,<sup>1</sup> o século XX promoveu uma literatura com feição nacional, na medida em que as conquistas identitárias, no plano político, puderam trazer vozes poéticas de todas as descendências sociais e culturais. Com isso, saímos engrandecidos com a miscigenação estética, que passa também, já agora, por um olhar acurado do ponto de vista da filosofia da linguagem com os estudos estruturalistas e pós-estruturalistas.

Diante disso, o presente estudo em torno da obra de Bruno de Menezes, que nos é apresentado pela *Poesia sempre* já no terceiro número, pretende contribuir com o processo de ressignificação da literatura brasileira em caráter linguístico, estético e político ao trazer para frente de cena um escritor ainda pouco conhecido, que possui notório protagonismo na reinvenção da linguagem quando se prenuncia o Modernismo e que se insere nos meandros da literatura dita universal.

## ÂNSIAS DE INEDITISMO

Márcio Souza (1994), no ano 2, número 3, da revista *Poesia sempre*, aponta a relevância de Bruno de Menezes no cenário da literatura brasileira, na medida em que, autodidata, desde muito jovem, é pioneiro nas pesquisas e manifestações artísticas sobre a cultura popular amazônica – com forte presença

<sup>1</sup> Em *O passado, o presente e o futuro da literatura e O ideal do crítico*.

ibérica e indígena entrelaçada pela força das tradições africanas (Menezes, 1993, p. 274). Destaca-se em sua jornada inicial que, embora receba influências do simbolismo no primeiro livro denominado *Crucifixo*, datado de 1920, não há ali marcas decadentistas e do horror existencial. Ainda naquele ano, publica em jornal o soneto “Arte nova”, mantendo as rimas com alguns pés quebrados, que evocam um olhar inovador sobre a poesia. Segue a primeira estrofe, quase um manifesto:

Eu quero um’Arte original... Daí esta  
insatisfação na minha musa!  
Ânsias de ineditismo que eu não vi  
e o vulgo material inda não usa!  
(Menezes, 1994, p. 275).

Observemos o primeiro poema de *Bailado lunar*, segundo livro do autor e publicado em 1924:

<sup>2</sup>A arte evoluiu com a Moda. Vestir a ideia de toilettes leves, esvoaçantes, é requinte de bom taylor.

Soberbo um verso perfeito...  
Tão simples um verso simples...

O artista que faz estilo sofre o  
suplício de Sísifo.

Cabotinismo?... E quem não  
para a escutar as frases, a rir dos gestos dos camelots?

A poesia d’agora é mais sugestão que expressão. Sugerir é o inverso de dizer tudo, abertamente.

A cópia é “natureza morta”...

Discutir preferências estéticas!... Cada qual tem em si um gosto superior ou banal de este- sia.

Inda há quem ame à 1830...

Obra de pseudos loucos, a Poesia terminou, escandalosamente, enlouquecendo de uma vez.

“Bailado lunar”... Último sucesso do dancing da Lua.  
(Menezes, 1924, p. 69).

---

2 Ortografia atualizada.

Em coincidência ou não, percebe-se uma tonalidade que corrobora o *Manifesto do Surrealismo*, de André Breton, publicado também em 1924. O recurso à prosopopeia ou personificação fica expresso desde o início e o eu poético enfatiza ainda a necessidade de sugestão como forma vertiginosa de não se “dizer tudo”. Aos poucos o espírito poderia se convencer da realidade das imagens que transigissem as demandas do tempo psíquico. Fica o riso sobre os “gestos de camelots”, aqueles que seriam produzidos nos castelos arturianos em torno da mesa da tábua redonda, na qual os 12 cavaleiros desfazem a ideia de hierarquia, apesar de se confrontarem com a disputa pelo cumprimento da vontade de Deus sobre a promessa do Santo Graal (Le Goff, 2012). Fica a crítica aos românticos, em 1830, os pseudo-loucos, em paradoxo com uma tonalidade autoirônica. Sobre a poesia, os cinco últimos versos caminham na direção das palavras de Breton:

Fica a loucura. “a loucura que é encarcerada”, como já se disse bem. Essa ou a outra. Todos sabem, com efeito, que os loucos não devem sua internação senão a um reduzido número de atos legalmente repreensíveis, e que, não houvesse estes atos, sua liberdade (o que se vê de sua liberdade) não poderia ser ameaçada. Que eles sejam, numa certa medida, vítimas de sua imaginação, concordo com isso, no sentido de que ela os impele à inobservância de certas regras, fora das quais o gênero se sente visado, o que cada um é pago para saber. Mas a profunda indiferença de que dão provas em relação às críticas que lhe fazemos, até mesmo quanto aos castigos que lhes são impostos, permite supor que eles colhem grande reconforto em sua imaginação e apreciam seu delírio o bastante para suportar que só para eles seja válido (Breton, 1924, p. 2).

“A arte evoluiu com a moda” é verso que parece abrir as portas da poesia tal qual a modernidade presente nas palavras de Baudelaire:

Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um objetivo mais elevado do que a de um simples *flanêur*, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de modernidade, pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório (Baudelaire, 2006, p. 859).

Sobre a inovação das formas, observa-se o recurso aos hífen no final dos versos livres, estes tão caros aos modernistas. O quarto e o quinto versos perdem o verbo “ser” requisitado pela estrutura sintática: “Soberbo um verso perfeito/Tão simples um verso simples”, cujos valores podem se ligar em processo quiasmático em que o simples passa a ser soberbo, em que o verso simples passa a ser perfeito.

O segundo poema de *Bailado lunar*, voltando a Souza em *Poesia sempre*, é:

uma resposta imediata ao chamamento dos modernistas de São Paulo. É obra jazzística, urbana e refinada, ainda sem as cores fortes do popular. Em alguns versos é elegante e frívolo, capaz de saudar uma garota que vai ao cinema ou evocar um carnaval europeu longe dos trópicos, mas já é o poeta dono de seus versos, amante da inusitada anatomia das palavras e senhor de um intenso olhar sobre a natureza do poema (Souza, 1994, p. 275).

Impressiona a invenção do *jazz* na literatura brasileira quando suas raízes eram muito recentes. Surgido em fins do século XIX, em Nova Orleans, nos Estados Unidos, carrega a cultura africana em solo norte-americano, refúgio das pessoas escravizadas para mão de obra nas plantações. A entoação

coletiva é passo para a improvisação e para o sofrimento nos caminhos instrumentais e chega no ritmo poético de Bruno de Menezes recheada de notas sinestésicas:

<sup>3</sup>A lua é a bailarina imemorial dos ares.

Entre cortinas da Bretanha e céus nevoentos  
a Lua oferta à Noite os nenúfares<sup>4</sup>  
dos seus jardins feitos de aromas brancos...

A Lua dança, erguendo os braços alvacentos  
com três estrelas cintilando sobre os flancos.

A Lua, levantina, é uma silhueta longa,  
esguia, ciprestal, esgalhada em mil ramos,  
que se arqueia e se afina e se acurva e se oblonga,  
toda coberta de arabescos e recamos.

Há um solo de oboé num “jazz-band” yankee...

E a Lua, o corpo em arco, dobra-se em gesto morto  
na histeria coreográfica do Ritmo...

A Lua vai bailando um bailado absorto  
cheio da música sensual de César Frank  
e dos compassos langorosos da Malombra.

O céu é o palco irreal onde a Lua se exhibe...

E que corpo de taça! E que olhos de miçangas  
Oscar Wilde pintou na Salomé lunar!  
Que porcelanas do Japão pintadas de ibis,  
e quantas flores de amendoeiras e kanangas<sup>5</sup>  
no cenário onde a Lua anda a bailar!

Morre o “solo” de oboé num longo e estranho ritmo...

A Lua, arqueada e fina, é a haste de um grande lírio  
que balouça em cadência, em meio das estrelas  
no compasso floral desse bailado empíreo<sup>6</sup>...  
Para as bandas do mar o luar se desfaz em sombra...

A Lua desmaiou nos braços das estrelas...  
(Menezes, 1924, p. 72-73).

---

3 Ortografia atualizada.

4 plantas que crescem em ecossistemas aquáticos de águas paradas ou lentas (mangais, pântanos, margens de lagos...)

5 Palavra africana que, inclusive, denomina a atual capital da província de Cassai Central, no Congo.

6 Lugar em que moram os deuses.

Em contraponto a esse festejo do mundo, acentuemos a palavra “Malombra”, que significa *melancolia* em italiano. Encontra-se em letra maiúscula e, possivelmente, estaria retomando o título de um romance gótico, de Antonio Fogazzaro, no qual Marina, a protagonista, deixa-se influenciar pelo encontro com uma mecha de cabelo de Cecília, uma ancestral que enlouquece ao ser encarcerada pelo marido. Salta como valor o caráter místico e a linguagem extremamente moderna nos métodos de composição, no sentido em que Erza Pound (2006) irá nos oferecer sobre o escritor-inventor que descobre um novo processo, cuja obra aponta para um novo método de composição literária. Datado de 1881, *Malombra* passa por uma transição formal do autor de influências inicialmente românticas e ganha intertextualidade muito rica no poema de Bruno, na medida em que verificamos a apreensão do nome (comum ou próprio) que se coaduna à Lua, personificada pelas ações e sentimentos que a ela são atribuídos, bem como pela letra maiúscula, herança simbolista desse livro também de transição estilística para o poeta brasileiro.

### O BATUQUE DA AMAZÔNIA E A UNIVERSALIDADE POÉTICA

Ao seguirmos para o quarto livro de Bruno de Menezes, intitulado *Batuque*, há de se passar rapidamente por modestas citações andradianas. Ao criticar o regime idealizado das composições parnasianas, Mário de Andrade desce as estrelas bilaquianas ao ser reescrito em versos por Silviano Santiago: “Ora (dizeis) ouvir estrelas”<sup>7</sup> por “Ora (dizeis) puxar conversa”. Segundo o ensaísta, “‘Puxar conversa’, expressão do próprio Mário, é o modo de se aproximar agressiva e despudoradamente, sensual e fraternalmente, do outro, para que o outro, ao passar de objeto a sujeito, transforme o sujeito que puxa a conversa em objeto” (Santiago, 2006, p. 102). A expressão fora retirada de carta enviada a Drummond, na qual Mário destaca o sabor da conversa com toda gente, de modo que se aprenda a sentir para além da inteligência e da erudição.

De mãos dadas com esses apontamentos, podemos citar a relação amorosa abocanhada por Oswald em seu *Manifesto antropófago* (1928): “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. O movimento Antropófago. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz” (Andrade, 2011, p. 67). Os modernismos de início de século são suspiros duradouros e expressivos pelo mundo em diversos matizes. A vocação multicultural brasileira, encharcada também de oralidade, principalmente indígena e africana, servirá bem de prato cheio para os caminhos de recriação. Caminho então que nos faz chegar à ideia de “significados compartilhados”, em *Cultura e representação* (2016), de Stuart Hall.

Os estudos culturais, de implicação recente nos estudos literários, são vistos por Hall (2016) como um espaço inevitável de convergência em estudos científicos de várias áreas, o que faz com que possamos encontrar no livro supracitado pesquisa significativa para pensarmos os caminhos dos signos no corpo linguístico-literário, como vimos, de alguma forma, até aqui, sem nos debruçarmos sobre a expressão direta cunhada pelo sociólogo influenciado por Jacques Derrida, Michel Foucault, Umberto Eco, Roland Barthes, dentre outros.

Ao pensar o começo do século XX, Hall acentua a particular contribuição de Saussure para os estudos linguísticos, expandindo, mesmo depois da morte, aportes teóricos que fornecem modelos

<sup>7</sup> Soneto VIII, de *Via láctea*, da antologia *Poesias*, publicada pela primeira vez em 1888.

de representações para “uma ampla série de objetos e práticas culturais” (Hall, 2016, p. 66). Segundo ele, Saussure havia previsto tal fenômeno em notas de leituras, porque era essencial pensar a vida dos signos dentro da sociedade. Com isso, ao se relacionar com a cultura, acaba por se (con)formar no termo que conhecemos como semiótica. Entendemos, desta feita, que os objetos culturais e artísticos dependem dos sentidos em vários contextos de produção.

Hall passa então ao diálogo com Barthes, a partir do livro de ensaios *Mitologias*, lembrando que a abordagem semiótica, ao oferecer suporte à leitura da cultura, traz a comunicação dos sentidos a partir de uma série de variantes. Lembra, inclusive, de Lévi-Strauss, quando contribui com os estudos sobre costumes, rituais, mitos e contos folclóricos dos povos primitivos do Brasil, na medida em que o antropólogo buscou pensar os povos amazonenses em termos do que eles “estavam tentando ‘dizer’”, quais mensagens sobre cultura comunicavam. Segue:

Lévi-Strauss analisou o sentido, não interpretando seu conteúdo, mas olhando para as regras e códigos fundamentais pelos quais tais objetos ou práticas produziam sentido e, ao fazer isso, estava também fazendo um clássico “movimento” saussuriano ou estruturalista, das *paroles* da cultura à estrutura fundamental, sua *langue* (Hall, 2016, p. 68).

As identidades, essencialmente europeias nos primeiros livros de Bruno de Menezes, passam a conversar com as identidades brasileiras amorosa e antropofagicamente. Hall diz que “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (Hall, 2016, p. 31). É a partir dessa ideia de valores e/ou significados compartilhados que se pode trazer evidências das formas de estruturação dos discursos literários em um dado contexto histórico passando por uma série infindável de ressignificações ao longo do tempo.

Os significados compartilhados por Bruno de Menezes, quando do início do século XX, se ampliam e ganham novos caminhos no século XXI. Em *Batuque*, de 1931, Bruno nos apresenta o material carnal da oralidade e da presença cultural africana, dançam os signos vivos pelos versos cadenciados. O eu poético é o amazonense em sua apreensão do mundo, há uma familiaridade do poeta com o cotidiano dos negros, “folguedos, religião, alegrias e dores” (Menezes, 1994, p. 275), antes represados pela cultura colonizadora europeia. A expressão corporal de negritude física e linguística é a carne e a poesia do poema em harmonia miscigenada com as técnicas estilísticas também de branquitude, relação antropofágica das cores, das comidas, dos léxicos, como podemos verificar no fragmento do espetáculo a seguir:

“Alma e ritmo da raça”

A luz morde a pele de sombras e os cabelos  
lustrosos quebrados da cor sem razão.  
E os seios pitingas<sup>8</sup>, o ventre em rebojo,  
as ancas que vão num remanso rolando  
no tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha

<sup>8</sup> cuia.

do corpo que cheira a resinas selvagens. Botou-  
lhe entre os beijos de polpa mangabas um quarto  
de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina<sup>9</sup>  
brilhando nos olhos.  
... E o sumo baboso espumoso, meloso,  
da fruta leitosa rachada de boa!

A carne transpira... E o almiscar da raça é o  
cheiro “malino” que sai da mulata.  
O banjo faz solo no fim do banheiro:  
- lundús<sup>10</sup> choradinhos batuques maxixes. [...]

Não é candomblé não é “Santa Bárbara”, nem  
banzo banzado bom carimbó<sup>11</sup> bolinoso; bailado  
benguela<sup>12</sup> de gente sem nome  
que agora machuca as “sinhora” e os “sinhô”  
(Menezes, 1994, p. 218-219).

Maria Annunciada Chaves, em apresentação de *Batuque*, destaca a forte ligação do poeta com os subúrbios da capital Guajarina, que lhe rendeu os cenários mais vibrantes e belos de inspiração africana:

Daí a importância deste livro na produção intelectual de Bruno. Viva, rude e sensual, mas, ao mesmo tempo, ritual e mística, a poesia de “Batuque”, com seus ritos afro-brasileiros, foge a todo convencionalismo e retrata, em traços fortes e líricos, a permanência da cultura africana no homem amazônico. Por isso, “Présence Africaine” – revista editada em Paris – em seu número de abril – maio – 1960, saudou o aparecimento de “Batuque” como “uma coleção de imagens vivamente coloridas, estuantes de sabor popular”, porém impregnadas de “uma atmosfera sagrada e mística, não contraditória, habitualmente, na poesia negra latinoamericana”. Apesar dos “temas e cenários profanos”, sofre a influência de uma inspiração religiosa, revelando o negro brasileiro em sua integridade cósmica, trabalhado pela ação ancestral que lhe modela a dança e o canto. Com sua força nativa, seus motivos graciosos e selvagens, sua rica seiva afro-brasileira que o traço de Raimundo Viana interpretou tão bem, vale por um profundo tratado de sociologia (Chaves, 1984, p. 209).

O poema “Alma e ritmo da raça” possui 15 estrofes, compostos por quatro, três ou dois versos, sem uma regularidade nas escolhas. Nos fragmentos selecionados, temos versos livres, com poucas rimas toantes. Há uma presença forte de aliterações, como em “banzo banzado bom carimbó bolinoso; bailado/ benguela”, que impõem musicalidade e, neste caso, o som do batuque vibra no processo de leitura. O léxico, pensando o olhar semiótico, assume a força sensorial da cultura africana também na pele e nos olhos, estende-se ainda à oralidade popular em que agora machuca as “sinhora” e os “sinhô”.

A sequência bem arrebenta as dores dos brancos que não resistem à corporalidade física dos negros e da música. É interessante notar, no plano da língua e da linguagem, o uso do plural demarcado

9 palmeira

10 canção popular inspirada em ritmo africano.

11 atabaque feito de tronco e nome da dança produzida pelo instrumento.

12 povo banto, de Angola.

somente nos artigos, bem como a expressividade oral também na fonética. Ainda que Bruno opte por colocá-las entre aspas, estas bem poderiam demarcar a fuga das normas assim como os esfacelamento dos senhores e das senhoras que perderam o *status* social. O ato de machucar (em uma dor associada também ao prazer) materializa-se na recusa da gramática normativa e do português de Portugal. A relação estabelecida no processo de inseminação da palavra se dá em movimento inverso. Ali, assim como em outros poemas, o aprendizado acontece pelo encantamento de “gente sem nome”. Por fim, se desfaz o “candomblé”, a “Santa Bárbara” e o “carimbó”, desprovidos de nome e cultura, também perdem a categoria hierárquica embutida nos pronomes de tratamento. Lembremo-nos aqui do clássico oswaldiano “Pronominais”, um levante a favor da liberdade cotidiana que une brancos e negros:

Dê-me um cigarro<sup>13</sup>  
 Diz a gramática  
 Do professor e do aluno  
 E do mulato sabido  
 Mas o bom negro e o bom branco  
 Da Nação Brasileira  
 Dizem todos os dias  
 Deixa disso camarada  
 Me dá um cigarro  
 (Andrade, 1925, p. 77-78).

Em ambas as proposições estilísticas, as vozes poéticas reivindicam o português brasileiro e a universalidade da escrita poética. Marcos Valério Lima Reis, em “Bruno de Menezes: um percurso do reinventor do peixe frito”, fala da importância da obra do poeta, na medida em que, apesar de ter se desenvolvido fundamentalmente no Pará, apresenta olhar humanista e cultural de evidente destaque no cenário nacional. Faz então uma análise interpretativa a partir dos Estudos Culturais, reafirmando o cenário discursivo como fundamental para a compreensão da literatura em associação interdisciplinar com a história. Tal reivindicação também se direciona à necessidade de contestação mútua e legitimação de diferentes manifestações poético-culturais.

Do Pará, Bruno também liderou muitos debates sobre arte e literatura e esteve envolvido no chão externo aos textos. Os eventos integrados às diferentes culturas eram frequentes entre os literatos. O poeta chega a construir um grupo denominado “Vândalos do Apocalipse”, que, segundo Reis, é engajado “com as situações concretas de sua realidade, sensível aos anseios sociais, políticos e literário, assim compromissados com atos que sedimentasse ações que norteariam a concretização de seus pensamentos e ideologias” (Reis, 2018, p. 33). O título provocador já denota o caráter desconstrutor e de compromisso com o espaço do outro e da reinvenção. Um caminho que avançava corroendo aquilo que Veríssimo chamaria de “recalque histórico” e “oficialismo literário”.

No viés desse engajamento, Reis destaca a presença de Joaquim Inojosa, que atuará de forma incisiva na condução dessa quebra com o dogmatismo intelectual, enfatiza assim a forte manifestação coletiva por parte dos jovens pensadores paraenses e a notoriedade desses no cenário nacional. Bruno de Menezes esteve à frente de vários debates modernistas, para além da materialidade dos textos, vivenciou ativamente os grandes eventos pelas ruas do Pará. Destaquemos, ainda, em diálogo com

13 Ortografia atualizada.

o próprio nascimento deste artigo, a relevância dos periódicos literários no início do século XX, principalmente para o avanço dos movimentos modernistas. Se de São Paulo a Klaxon ganha o país com as ideias lançadas desde a Semana de Arte Moderna, no Pará, *Belém Nova*, nascida em 1923, dentre outras revistas, também avançava com feição jovem, política e estética. A fisionomia da cidade vai ganhando a corporalidade do movimento, bem como as manifestações escritas vão ganhando etnias indígenas, negras e cabocla, de mãos dadas com a invenção do mundo pelos sentimentos que envolvem a natureza humana.

O terceiro poema de *Batuque* chama-se “Mãe preta”:

No acalanto africano de tuas cantigas,  
nos suspiros gementes das guitarras,  
veio o doce langor  
de nossa voz,  
a quentura carinhosa de nosso sangue.

És Mãe Preta uma velha reminiscência  
das cubatas, das senzalas,  
com ventres fecudos padreandro escravos.

Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?

És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua,  
mas todo chicoteado de estrelas.  
Teu leite que desenhou o Cruzeiro,  
escorreu num jato grosso,  
formando a estrada de São Tiago...

Tu, que nas Gerais desforraste o servilismo.  
Tatuando-te com pedras preciosas,  
que destes festas de esmagar!  
Tu, que criastes os filhos dos Senhores,  
embalaste os que eram da Marqueza de Santos,  
os Bastardos do Primeiro Imperador  
e até futuros Inconfidentes!

Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta?...

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Diaz?  
A tua seiva maravilhosa  
sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,  
o arrojo máximo!

Dos teus seios, Mãe Preta, teria brotado o luar?  
Foste tu que na Bahia alimentaste o gênio poético  
de Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?  
Terias ungido a dor de Cruz e Souza?

Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!

Gostosa, contando a história do Saci,  
ninando Murucú-tú-tú  
para os teus bisnetos de hoje...

Continuas a ser a mesma virgem de Loanda,  
cantando e sapateando no batuque,  
correndo o frasco na macumba,  
quando chega Ogum, no seu cavalo de vento,  
varando pelos quilombos.

Quando Sinhô e Sinhá-Moça  
chupou teu sangue, Mãe-Preta?!...

Agora, como ontem, és a festeira do Divino,  
a Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê.  
És, finalmente, a procreadora cor da noite,  
que desde o nascimento do Brasil  
te fizeste “Mãe de leite”...

Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de Ti,  
que sugamos com avidez teus seios fartos  
– bebendo a vida! –  
que nos honramos com teu amor!

Tua benção, Mãe Preta!  
(Menezes, 1984, p. 224-228).

É interessante notar como a Mãe Preta se desenvolve como Mãe do Brasil em dimensão histórica, cultural e literária. O leite, matéria do corpo físico, é o alimento do projeto de criação. O acerto de Bruno também revigora as noções patriarcais no ato de inseminar a palavra desde as cartas de Caminha. Lembremos ainda dos apontamentos de Silvano Santiago (2019) em ensaio denominado “Alegoria e palavra em Iracema”, no qual ele aponta o que diz ser um malbaratamento sistemático da língua, a propósito a inserção gratuita de palavras indígenas nos romances brasileiros. A questão se evidencia por virem carregadas do legado cultural branco, na medida em que a própria Iracema entrega ao branco o segredo da Jurema e tem um filho que se denomina por ser fruto do sofrimento. Apesar de nomear o livro, não ganha honrarias, se não pela morte – personagem fruto do discurso imposto pela opressão.

Em Bruno de Menezes, a língua ganha as especificidades étnicas. O vocabulário, seja ele africano ou indígena, corporifica o culto amazônico, dá voz e legado para a força e a forma feminina. O leite ocupa o lugar do sêmen enquanto metáfora da invenção. A voz acalenta o sangue ao qual o poeta agradece. A mulher-mãe continua a ser a mesma “virgem de Loanda” e a mulher-mãe se vinga do servilismo por todas as terras, sejam elas brasileiras ou estrangeiras. Há uma presença-distanciada da origem africana enaltecida, na qual versos isolados assumem a maternidade do branco num processo de inversão – a Mãe Preta (estrangeira?) é a verdadeira norteadora da terra e da história brasileira e transforma as marcas da chibata em estrelas. Este ato de transformação remete ao Romantismo e ao processo de ruptura a que o Modernismo se propõe, na medida em que as estrelas saem do céu

idealizado para se materializarem no corpo físico do poema e da Mãe Preta que nos dá voz e existência. A estrutura do poema “Mãe Preta” é carregada de nomes que sofreram e engrandeceram a história do Brasil e da Literatura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises aqui desenvolvidas, pode-se aferir a importância da produção poética e literária no reconhecimento da história, da linguagem, da cultura e da língua no processo de (re)constituição da sociedade. Com isso, apontamos a intenção de continuar em outros artigos a investigação da obra, não só de Bruno de Menezes, como de escritores que contribuíram significativamente para a ressignificação do caráter de brasilidade em seus diversos matizes também universais.

Observemos que a leitura dos poemas em trajetos culturais acentua o olhar aguçado para muitas realidades e problematiza a escrita sob o aspecto individual e pormenorizado, pensando nas escolhas técnicas da arte literária, e se expande como experiência estética de uma época que, inevitavelmente, reivindica novos valores de acordo com conquistas históricas e identitárias. Como vimos, os periódicos se tornam objetos de grande relevância nessa condução quando se dedicam à pluralidade, na medida em que apresentam modos diferenciados de existir e de propagar origens por meio de uma historicidade de época, apesar de sua transitoriedade.

O olhar enviesado para a história, que nos permite avançar pelas comemorações do centenário da Semana de 22, abrange o país em manifestações artísticas modernas e modernistas que puderam com o mesmo vigor recriar a cultura brasileira, tal qual aquelas que se deram pela voz de escritores do palco Rio-São Paulo-Minas. Nessa inflexão, Bruno de Menezes se destaca pelo protagonismo na condução de eventos, de grupos e também pela originalidade estilística amazonense.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2011.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa em quatro volumes: volume 3*. Organizado por Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio e Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo. *Portal Domínio Público*, 1924. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2320](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2320). Acesso em: 30 set. 2022.

CHAVES, Maria Annunciada. Apresentação. In: MENEZES, Bruno de. *Batuque*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1984. p. 208-209.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu e tradução de Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LE GOFF, Jacques. *A Idade Média explicada aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

MENEZES, Bruno de. *Batuque*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1984.

MENEZES, Bruno de. *Obras completas de Bruno de Menezes*: Bruno de Menezes. Belém: Secretaria do Estado da Cultura; Conselho Estadual de Cultura. Lendo o Pará, 1993. 14 v.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Organização e apresentação da edição brasileira de Augusto de Campos e tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

REIS, Marco Valério Lima. Bruno de Menezes: um percurso do reinventor do peixe frito. *Asas da Palavra, Amazônia*, v. 15. n. 1, p. 27-40, 2018.

SANTIAGO, Silvano. *35 ensaios*: seleção e introdução de Ítalo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTIAGO, Silvano. *Ora (dizeis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SECCHIN, Antonio Carlos. Apresentação. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, ano 1, n. 1, p. 7, 1993.

SOUZA, Márcio. Resenha de Márcio Souza. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, ano 2. n. 3, p. 274, 1994.