

Urucungo, Batuque e Amazônia: Um cotejo entre as poesias de Bruno de Menezes e Raul Bopp

Urucungo, Batuque and Amazonia: a comparison
between the poetry of Bruno de Menezes and Raul Bopp

Joice Freitas dos Santos
UFPA

Sylvia Maria Trusen
UFPA

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94749>

Resumo

Bruno de Menezes (1893 – 1963) e Raul Bopp (1898 – 1984) escreveram e publicaram poesias de cunho modernista na mesma época, com temáticas como a natureza brasileira e a influência do negro na construção histórica e cultural do país. Deste modo, o presente artigo se dedica a fazer um cotejo entre as poesias contidas nos livros *Urucungo* (1932): *Urucungo*, *Mãe-Preta*, *Diamba*, *Negro* e *Caratateua*; e *Batuque* (1931): *Pai João*, *Mãe Preta*, *Liamba*, *Gente da Estiva* e *Igreja de Arrabalde*. O objetivo foi refletir sobre as semelhanças, bem como destacar as diferenças e singularidades das obras literárias. Comprovou-se que os textos possuem em comum o fato de registrar personagens da negritude em cada poema, bem como a trajetória cronológica da África antes da captura para escravização, durante o transporte feito através de navios, a vida como escravos no Brasil e a descendência que recebeu como herança manifestações culturais cheias de sincretismo. Também possuem em comum a sonoridade e musicalidade bem marcadas, o uso de palavras próprias de dialetos dos grupos tematizados. Indícios de que os dois autores realizaram pesquisas profundas sobre o universo temático escolhido.

Palavras-chave: Literatura comparada; Raul Bopp; Bruno de Menezes.

Abstract

Bruno Menezes (1893 – 1963) and Raul Bopp (1898 – 1984) wrote and published modernist poetry on the same epoch, with thematic as the brazilian nature and black influence on historical and cultural country construction. Thus, the present article dedicate itself to do a collation between the poetries on the books *Urucungo* (1932): *Urucungo*, *Mãe-Preta*, *Diamba*, *Negro* and *Caratateua*; and *Batuque* (1931): *Pai João*, *Mãe Preta*, *Liamba*, *Gente da Estiva* and *Igreja de Arrabalde*. The objective was reflect about the similarities, as well as detach the differences and singularities of literary works. Proved that the texts has in common the fact of trace blackness characters on each poem, as well as the Africa chronological trajectory before the capture for enslavement, during the transportation by ships, life as slavers in Brazil and the descendant they received as heritage cultural manifestations filled with syncretism. Also, has in common the sonority and musicality well marked, use of themed groups' dialect proper words. Indications that the two authors accomplished profound research about the chosen thematic universe.

Keywords: Comparative literature; Raul Bopp; Bruno Menezes.

1. Introdução

Raul Bopp nasceu em Pinhal, município de Santa Maria, no ano de 1898 e foi criado em Tupanciretã durante sua infância (Rio Grande do Sul). Cidadão gaúcho, era descendente do grupo de primeiros imigrantes alemães a desembarcar no Brasil e tentar uma nova vida nos campos do Sul do país. Sua família, do lado materno e paterno, em geral sobreviveu de atividades agrárias, sendo Bopp o único que ingressou no funcionalismo público.

Raul Bopp inicia o curso de Direito em Porto Alegre para a seguir fazer cada ano de seus estudos em uma capital brasileira¹. Segundo Bopp², já nessa época, o autor escrevia, mas sem reunir seus poemas em alguma obra com seriedade. Também afirma que “Viajava sempre que podia, para assistir festas folclóricas”³, o que nos ajuda a deduzir que já ali recolhia material para seu fazer poético.

Urucungo também surge em meio a essas viagens, sendo ele mesmo o transporte entre cenários. Segundo Massi⁴, o livro é uma sequência de poemas que “[...] constroem quadro a quadro uma visão panorâmica do papel desempenhado pelos negros no processo histórico brasileiro”.

A característica que marcará sua poesia será o fantasioso, as imagens dos objetos e animais que agem como que em um delírio “Sento-me aqui, bebendo o vento que passa, bárbaro, a uivar/ Mordendo a nuca das grandes árvores da selva” (*No Amazonas – impressões de viagem*)⁵. Também a captação

1 “Iniciei no Sul. Cursei o terceiro ano no Recife, o quarto em Belém do Pará, o quinto no Rio de Janeiro” (BOPP, 2012, p. 11).

2 BOPP, Raul. Vida e morte da antropofagia. 2012.

3 *Ibidem*, p. 11.

4 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

5 *Ibidem*, p. 89.

da sonoridade dos objetos através das palavras usadas, a representação da floresta ou dos instrumentos musicais de um povo com palavras do dialeto, assonâncias e aliterações dão ao verso livre musicalidade “[...] num soturno bate-bate de atabaque de batuque” (*Urucungo*)⁶.

Bento Bruno de Menezes Costa nasceu em 21 de março de 1893 e viveu no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. Em quesito de estudos, conseguiu concluir o primário, para a seguir já trabalhar como aprendiz de encadernador e futuramente chegar à profissão que lhe colocaria de frente com o ofício de escritor: aprendiz gráfico na Livraria Moderna. Durante esse período, esteve em três livrarias e atuou nos cargos de aprendiz gráfico, semi-operário e mestre. Apesar do grau de instrução institucional ter sido ligeiro, o trabalho lhe possibilitou entrar em contato com leituras avançadas de arte e política.

Aos 20 anos, em 1913, começa a publicar poemas e artigos em jornais da terra. Em 1916 inicia sua participação na Academia dos Poetas Paraenses que adota como símbolo o Peixe-Frito. Visto que é um alimento presente na culinária do povo paraense, tornou-se símbolo de uma geração de jovens que se reunia em longas noites para debater poesia e divertirem-se.

Em 1920, Menezes traz ao público em um jornal de Belém o poema *Arte nova* que clama: “Eu quero um’Arte original... Daí / esta insatisfação na Musa! / Ânias de ineditismo que eu não vi / e o vulgo material inda não usa!”⁷. Dois anos antes do estouro da Semana de Arte Moderna, já publicava sobre o desejo de renovação das artes acompanhando as publicações que ainda surgiam paulatinamente e davam sinais do estouro que estava por vir. Isso demonstra sua relevância e papel precursor na divulgação do espírito

6 *Ibidem*, p. 184.

7 MENEZES, Bruno de. *Obras completas de Bruno de Menezes*, 1993, p. 16.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

moderno em território nacional⁸.

Na mesma linha dos grandes sucessos dignos de reconhecimento até hoje, o escritor publica o livro *Batuque* (1931). A obra que reúne poesias de inspirações afro teve parte publicada anteriormente em outro livro, mas o sucesso foi tanto que mereceu uma publicação para si. As temáticas das poesias reúnem a influência e importância da cultura negra no Brasil, bem como os resultantes do contato com a cultura indígena e a saudade da terra da qual os personagens foram sequestrados. Algumas das temáticas coincidem com as de *Urucungo*, recebendo como dedicatória o nome de Raul Bopp.

Assim, o presente trabalho debruça-se sobre um recorte das obras de Raul Bopp e Bruno de Menezes, a fim de compará-las e perceber se há um elo entre a poesia de autores que coexistiram em uma época tão importante para a literatura nacional, bem como perceber se compõem representações distintas de uma mesma temática. Visto que Raul Bopp era descendente de alemães imigrantes e cidadão gaúcho e Bruno de Menezes paraense, negro e autodidata nas Letras, interessa saber como os dois constroem a poesia sobre negritude, a que dedicaram livros completos.

2. Metodologia

Nesse viés, é importante explicar a metodologia aqui utilizada. A comparação enquanto modo científico é um meio para que o pesquisador conclua uma determinada generalidade ou distinção e, dessa forma, surgiu como meio de estudo no século XIX para decretar “leis gerais”⁹. Para além disso, é uma das formas mais primárias de conhecer o mundo: conhecemos determinada coisa, memorizamos suas características e reconhecemos o novo

8 ASAS DA PALAVRA. Bruno de Menezes, 1996, p. 17.

9 CARVALHAL, Tânia Franco, Literatura comparada, 2006, p. 09.

a partir disso. Estabelecemos paradigmas e conceitos para poder comparar com o que há de vir.

Na literatura, especificamente, comparar revela o comportamento de um texto em relação ao outro – seja verbal ou não, a fim de conhecê-los melhor, saber de onde vêm suas influências, encaixá-los em um determinado grupo ou simplesmente colocá-los como opostos. Desse modo, talvez até chegando na seara da alteridade, reconhecemos um indivíduo a partir das diferenças que ele estabelece com relação aos demais.

Para começar a comparação, decide-se salientar a questão do contato dos autores na época em que o movimento vira assunto das grandes rodas de artistas. Como já se sabe, Bopp fez um ano do curso de direito em Belém do Pará em 1921 e em seu livro *Vida e morte da antropofagia* (1977) destacou que em sua estadia gostava de participar de momentos de descontração com moradores ou colegas de escrita. Do mesmo modo, Bruno de Menezes organizou sua academia em contexto livre de formalidades excessivas.

Assim, Joaquim Inojosa, que conviveu com Raul Bopp, em sua visita ao nordeste brasileiro, nos deu a informação de que o autor teria encontrado esporadicamente Bruno de Menezes em debates os quais os dois autores gostavam de presenciar:

Vinte ou mais dentre eles, numa espécie de academia ao ar livre, era a quantos por vezes atingiam aquelas tertúlias. Delas participavam Abgar, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de ‘fatos correntes, fofocas e anedotas’, comentaria Bopp, em que também se ‘agitavam opiniões, notadamente no campo literário’, mas de ‘intelectualismo sem direção’ e de ‘efeitos estéreis’¹⁰.

10 INOJOSA, 1994, p. 111, *apud* REIS, Marcos Valério Lima. Bruno de Menezes: um percurso do reinventor do Peixe Frito, 2018, p. 32.

Costa e Nunes¹¹ também corroboram com essa informação afirmando que Bopp tinha “[...] atentos ouvidos gaúchos a escutar a dicção dos Vândalos do Apocalipse”. Porém, as andanças do autor parecem estar mais restritas ao contexto do outro grupo de autores que conviveu no mesmo tempo, que interagiam em situações de privilégio como os de São Paulo. Assim, as informações nos levam a crer que o poeta frequentou mais “[...] rodadas de debates e encontros dos cafés à parisiense que se localizavam no centro de Belém”¹². Por fim, para salientar a relação literária entre os dois, Coelho¹³ coloca Bopp como colaborador da revista *Belém Nova*, cujo diretor era Bruno de Menezes. Tudo isso nos dá pistas de uma provável interlocução.

3. *Urucungo e Batuque*

As poesias que aqui serão comparadas pertencem a duas obras que nascem sob a influência de um aspecto da literatura moderna que primeiro nasce na Europa. Lá se inicia um movimento de interesse pela arte negra que garantiria público atento a um tema antes não tão benquisto. Primeiramente, *Urucungo* (1932), de Raul Bopp, que apesar de ter sido publicado nessa época, segundo estimativa de Hohlfeldt¹⁴, teve os poemas compostos entre 1926 e 1928. Segundo a crítica, o livro representa “[...] uma visão panorâmica do papel desempenhado pelos negros no processo histórico brasileiro”¹⁵, indo desde o sequestro na África até a realocação em favelas.

E também *Batuque* (1931), que foi publicado pela primeira vez no livro

11 COSTA, Vânia Torres; NUNES, Paulo. *Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província*, 2018, p. 11.

12 COSTA, Vânia Torres; NUNES, Paulo. *Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província*, 2018, p. 11.

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

14 *Apud* MASSI, Augusto (Org.). *Poesia completa de Raul Bopp*, 2014.

15 MASSI, Augusto (Org.). *Poesia completa de Raul Bopp*, 2014, p. 19.

Poesia (1931), de Bruno de Menezes e em 1939 ganhou uma edição só para si com novos poemas. Os comentários tecidos por seus estudiosos afirmam que “[...] o negro que Bruno de Menezes poetisa em seu livro não é aquele oriundo somente da África, são, especialmente, aqueles nascidos em nossa região, de hábitos, cheiros e tradição da terra”¹⁶.

As semelhanças começam ao compararmos os nomes dos livros. Urucungo é um instrumento musical africano que lembra um berimbau e, dentre outros significados, batuque pode representar o som de instrumentos de percussão comuns na cultura africana ou qualquer ritmo produzido por impacto. Além disso, Fares¹⁷ explica que, em um sentido mais metonímico, também pode abranger um estilo de dança com influências africanas: “Batuque, termo africano do latim bat – chuque, tambor, é também uma dança em que os negros dispostos em círculos desenvolvem uma coreografia marcada pelo ritmo das palmas e da percussão”¹⁸. Tudo isso dá uma prévia de como os livros possuirão sonoridade única.

Iniciemos as leituras:

URUCUNGO

Pai-João, de tarde, no mocambo, fuma
E as sombras afundam-se no seu olhar.
Preto velho afoga no cachimbo a lembrança dos anos de trabalho
que lhe

[gastaram músculos.

Perto dali, no largo pátio da fazenda,
umbigando e corpeando em redor da fogueira,
começa a dança nostálgica dos negros,
num soturno bate-bate de atabaque de batuque.

16 RODRIGUES, Mayara Cristiny Souza Martins. A poética afro-brasileira e amazônica em Batuque de Bruno de Menezes, 2018, p. 26.

17 FARES, Josebel Akel. Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura, 1996.

18 FARES, Josebel Akel. Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura, 1996, p. 76.

Erguem-se das solidões da memória
coisas que ficaram no outro lado do mar.

Preto velho nunca mais teve alegria.

Às vezes pega no urucungo
e põe no longo tom das cordas vozes que ele escutou pelas florestas
[africanas.

Dói-lhe ainda no sangue uma bofetada de nhô-branco.
O feitor dava-lhe às vezes uma ração de sol para secar as feridas.

Perto dali, enchendo a tarde lúgubre e selvagem,
a toada dos negros continua:

Mamá Cumandá
Eh Bumba.
Acubabá Cubebé
Eh Bumba.¹⁹

O poema traz o personagem Pai-João que relembra sua existência como escravo, seu esforço físico e a tristeza que a vida como objeto alheio lhe trouxe. Dentre os elementos que corroboram para ideia de um senhor, temos a referência dele como pai e os versos 3 e 10 que lhe atribuem o adjetivo “velho”, quase carinhosamente. A palavra “mocambo” (1) nos revela que ele não vive mais como escravizado, mas em um abrigo que reunia outros negros que fugiam do fardo das senzalas, podendo serem livres para viverem sua cultura “Perto dali, no largo pátio da fazendo, / umbigando e corpeando em redor da fogueira, começa a dança nostálgica dos negros” (4, 5, 6). Apesar disso, Pai-João “nunca mais teve alegria” (10), um verso que demonstra o trauma do cárcere e dos maus-tratos em sua vida. A saudade de sua terra natal se une à melancolia nas “solidões da memória” (8). Sua forma de materializar suas lembranças e afastar a tristeza é tocar seu urucungo, que dá título ao poema. Mas não é o suficiente, pois as cicatrizes na pele podem

19 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 184.

ter sumido, mas a memória das agressões continua viva. O poema finaliza com a música dos seus companheiros contrastando com a tarde “lúgubre” (15).

O texto que causa tristeza em quem lê traz uma nova perspectiva sobre a escravidão. Se por séculos a história contada na visão dos brancos quase normalizou esse fato, no poema do século XX Bopp nos traz a visão do escravizado que provoca o leitor a perceber que não houve nada de natural. O sentimento de felicidade que ecoa através de danças e expressões culturais dos libertos contrasta com uma dor profunda de quem viveu anos difíceis. E nunca os esquecerá. Mais do que qualquer coisa, o poema nos revela que o abuso e a dor de negros escravizados não foram simplesmente superados pela liberdade, mas deixaram marcas psicológicas profundas.

Além de todos esses recursos, o poema feito em versos livres traz uma bela sonoridade em trechos como “num soturno bate-bate de atabaque de batuque” (7) ou “*Mamá Cumandá/ Eh Bumba*” (17,18). A assonância constante com das explosivas “b”, “d” e “t” remete aos sons do batuque comum nas músicas com origem afro. As estrofes que não possuem formas pré-definidas encantam pelo seu conteúdo forte e bem descrito, que só aconteceu porque “Bopp soube beber nas fontes míticas da tradição africana, nas ricas camadas sonoras da música que enforma festas religiosas e, principalmente, cantos de trabalho”²⁰.

A seguir o poema de *Batuque* (1931) com que faremos a comparação:

PAI JOÃO

Pai João sonolento e bambo na pachorra da idade
cisma no tempo de ontem.
De olhos vendo o passado recorda o veterano
a vida brasileira que ele viu e gosou e viveu!

20 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Mãe Maria contou que o pai dele era escravo...

Moleque sagica e teso, destro e afoito nom rôlo,
Pai João teve fama da capoeira e navalhista.

- Êita!... Era o pé comendo,
Quando a banda marcial saía à rua,
Com tanto soldado de calça encarnada.

E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia, xadrez, desordens, furdunço
no cortiço
e o ronco e o retumbo do zonzo som molengo do carimbó.

*“Juvená
Juvená!*

*Arrebate
esta faca
Juvená!*

*Arrebate
esta faca
Juvená!”*

De amores... uma anagua de renda engomada,
um cabeção pulando nos bicos duns peitos,
umas sandálias brancas bem na pontinha dum pé.

E o rebolo bolinante dos quartos roliços da Chica Cheirosa...
E a guerra do Paraguaia! Recrutamento!
Gurjão! Osório! Duque de Caxias!
Itororó! Tuiutí! Laguna!

E não sabia nem o que era monarquia!

... Agora, sonolento e bambo,
Tendo em capuchos a trunfa, Pai João aos recordar a vida
brasileira,
que êle viu e gosou e viveu,
diz do Brasil de ontem:

AH! MEU TEMPO!...²¹

Já nesse caso, o negro recorda com alegria seu tempo de juventude em

21 MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes, 1993, p. 222 – 224.

terras brasileiras. Também em um minuto de nostalgia, o idoso “sonolento” e “bambo” (1) remói o tempo em que o corpo lhe permitia traquinagens. Pelas pistas que o texto nos dá, sua juventude foi no século XIX, sendo um candidato apto para o recrutamento da Guerra do Paraguai. Apenas a geração anterior a dele foi escravizada.

No meio da marcha dos militares, ele gostava de provocar a agitação com seus conhecimentos de capoeira “Era o pé comendo” (8) “E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia” (11) e por isso ia preso. Recorda também do tempo em que viveu o auge da sua sexualidade, com a sua paixão “Chica Cheirosa” (25) descrita através de suas vestes, calçados e corpo. Como uma espécie de *Forrest Gump*²², fez parte de momentos importantes da história sem nem ao menos se dar conta do que acontecia “E não sabia nem o que era monarquia”. Bruno, descreve em uma mistura de imagens a guerra ao qual os negros eram enviados e os militares importantes para ela, tudo com pontos de exclamação que os separam muito bem. Tudo parece ser divertido de ser lembrado pelo idoso em cabelos brancos que, ao fim do texto, exclama com felicidade de quem aproveitou ao máximo: “AH! MEU TEMPO!...” (35).

Num todo, o poema consegue contrastar a lentidão do idoso com a esperteza e rapidez da juventude. Isso fica mais notável com a contraposição dos versos “sonolento e bambo na pachorra da idade” (1) e “sagica e teso, destro e afoito” (6) e ao fim do texto a repetição de “sonolento e bambo” (30). Também é um poema de um idoso nostálgico, mas dessa vez com alegria de quem viveu bem, com saudades. O livro de Bruno de Menezes, apesar de tantas semelhanças com o de Bopp, já não é sobre a tristeza e lamentação do

22 Personagem do filme homônimo de 1994 que participa inocentemente de grandes eventos históricos dos Estados Unidos entre as décadas de 60 e 70. Suas capacidades intelectuais não lhe permitem assimilar a importância de alguns momentos e indicam uma possível Síndrome de Asperger não clara no filme. Em contraste, o personagem do poema parece estar mais como um indivíduo que vive à margem das decisões políticas que podem mudar sua vida, como a alguém que foi negado o direito ao conhecimento e educação.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

negro em ter sofrido com o fardo da escravidão, pelo contrário, exalta sua alegria e sua cultura. Não sendo mais uma vítima, ele é o protagonista de sua própria história. Rodrigues (2018) explica que:

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 [...]”²³.

Apesar do livro de Bruno de Menezes também possuir um poema homônimo, o que merece comparação carrega o nome de *Pai João*, mas sem o hífen do de Bopp, talvez porque conta a história de uma forma diferente. Possui sonoridade muito forte em assonâncias constantes que merecem ser destacadas: a repetição do “t” e “d” espalhados por todo o poema, o “v” em “a vida brasileira que êle viu e gosou e viveu” (4, grifo meu), o som “b” em “re**bo**lo **bo**linante” (25). A assonância com os sons “a” “quando a banda marcial saía à rua” (9), “o” em “teso, destro e afoito num rôlo” (6) ou ainda mais visível em “e o ronco e o retumbo do zonzo som molengo do carimbó” (13), estando nesse mesmo trecho a aliteração com “r” e “t” e “b”, que dão a ideia do batuque do carimbó cantado a seguir.

Ainda muitas características poderiam ser citadas, mas, de todo modo, as amostras retiradas ilustram bem como um poema em versos livres pode conter tanta sonoridade e ritmo que combinam com um texto cheio de referências étnicas. Isso demonstra não só um labor poético “[...] intenso, marcado pela cadência dos tantans na alegria dos amores”²⁴, como também uma profunda pesquisa da cultura negra. Bruno talvez tenha uma vantagem

23 RODRIGUES, Mayara Cristiny Souza Martins. A poética afro-brasileira e amazônica em Batuque de Bruno de Menezes, 2018, p. 28.

24 FARES, Josebel Akel. Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura, 1996, p. 76.

no fato de ele mesmo ser negro e crescer em um ambiente sincretista.

Partamos para o próximo:

MÃE-PRETA

— Mãe-preta conte uma história.
— Então feche os olhos filhinho:

Longe muito longe
era uma vez o rio Congo...

Por toda parte o mato grande.
Muito sol batia o chão.

De noite
chegavam os elefantes.
Então o barulho do mato crescia.

Quando o rio ficava brabo
inchava.

Brigava com as árvores.
Carregava com tudo, águas abaixo,
até chegar na boca do mar.

Depois...

Olhos da preta pararam.
Acordaram-se as vozes do sangue,
glu-glus de água engasgada
naquele dia do nunca-mais.

Era uma praia vazia
com riscos brancos de areia
e batelões carregando escravos

Começou então
uma noite muito comprida.
Era um mar que não acabava mais.

... depois...

— Ué mãezinha,
por que você não conta o resto da história?²⁵

25 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 194 – 195.

O poema forte de Bopp conta a história de um personagem muito importante na história do Brasil: a Mãe-Preta. Apesar de serem tratadas como objetos, as mulheres escravizadas serviam como amas de leite e babás dos filhos dos senhores brancos, o que poderia criar um sutil vínculo entre os pequenos e suas “Mães-Pretas”. No texto, especificamente, a criança pede à sua ama que conte uma história aleatória, em um gesto infantil comum. De uma forma poética, a negra lembra seus dias na África, a fauna e a flora de um dos países que mais teve negros sequestrados para o trabalho escravo: o Congo. Mas uma lembrança abrupta a faz parar: a noite em que foi retirada de sua terra natal, cada detalhe do “dia do nunca-mais” (19), inclusive como a natureza estava no momento em que embarcaram para o Brasil, atravessando “um mar que não acabava mais” (25). Mas o começo da descrição parece não ser o pior. Fica suspenso no ar os anos de sofrimento que estavam por vir em terras brasileiras.

A história une três momentos: a vida tranquila em sua terra, a escravização ainda lá e as consequências de todo o ocorrido. Não se sabe em que condição a Mãe-Preta vivia, mas certamente nenhum carinho aplacou a dor da separação de suas raízes, nem a fez esquecer sua casa. No poema, “A África aparece como manancial da memória coletiva, paisagem privilegiada do sagrado, continente a ser preservado, matéria de culto”²⁶. Aquilo que ficou apenas na memória agora se torna reverenciável e história para os filhos dos brancos e para os próprios filhos dos escravos, que já nasciam condicionados àquela vida no Brasil, mas recebiam como herança a história de seu povo que jamais deveria ser esquecida.

Apesar de ser um poema de nostalgia trágica e que muito se assemelha à prosa, carrega uma leve sonoridade na repetição de palavras “Longe muito longe” (3), na repetição das consoantes explosivas “Por toda parte o mato

26 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

grande” (5) e na onomatopeia criada para simbolizar o som da água “**glus-glus** de água engasgada” (18) e nesse mesmo verso pode-se perceber o som glotal do “g”, lembrando o afogamento. Trechos com aliterações como “Era uma praia vazia”, onde o excesso de vogais e o encontro vocálico deixam o verso com um ar de que foi muito bem planejado.

Na mesma trilha, temos a *Mãe Preta* de Menezes:

MÃE PRETA

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

E's Mãe Preta uma velha reminiscencia
das cubatas, das senzalas,
com ventres fecundos padreando 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...

Tú, que nas Gerais desferraste o servilismo.
tatuando-te com pedras preciosas,
que deste festas de esmagar!
Tú, que criaste os filhos dos Senhores,
embalaste os que eram da Marquesa de Santos,
os bastardos do Primeiro Imperador
e até futuros Inconfidentes!

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

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
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 tú que na Bahia alimentaste o gênio poético
de Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?

Terias ungido a dôr 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.

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

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

Abençôa-nos, pois, aquêles que não se envergonharam de Ti,
que sugamos com avidez teus seios fartos
- bebendo a vida! –
que nos honramos com teu amor!

TUA BENÇÃO, MÃE PRETA!²⁷

Homônimo ao de Bopp, o poema de *Batuque* faz o caminho inverso. Agora todo o trabalho da Mãe Preta é digno de exaltação e agradecimento pela sociedade que foi amamentada em seu seio. A figura da negra que cuidou de importantes personagens históricos aparece como digna de reverência, virou uma entidade da qual saiu a origem do Brasil e do Mundo.

Aqui comparece a cultura afro através das músicas utilizadas para ninar seus filhos. Mãe Preta aparece quase como uma deusa, em uma mitologia própria na qual seu leite ajudou a formar o céu e a terra. Aparece também como um hiperônimo para todas as negras que alimentaram os filhos da

27 MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes, 1993, p. 225 – 228.

“Marqueza de Santos” (19), do “Primeiro Imperador” (20) e dos “futuros Inconfidentes” (21), salientando o papel histórico da negritude que vai além do serviço ao branco. Nesse sentido, nutridos com o leite vindo da negra, os brancos ganharam de sua seiva valores e a coragem para serem quem foram. Negros e poetas ícones da poesia negra também aparecem amamentados por ela, como se a sua sabedoria dali viesse. Não por coincidência, já que Fares (1996) afirma que “[...] os heróis citados são abolicionistas, os poetas, aqueles que cantaram a negritude e os Estados os de maior concentração de negros do país”²⁸.

Por fim, essa entidade se transforma nas tantas negras que ainda exercem papel fundamental na sociedade. Enfim, recebe a gratidão de “aquêles que não se envergonharam de Ti!” (47). Ao contrário de todo sofrimento representado como quem foi colocado à margem da sociedade, agora o eulírico sente orgulho de ser filho da Mãe-Preta!

A sonoridade fica a cargo da repetição do “t” tão presente das duas obras, ou até de aliterações visíveis como “todo chicoteado” (11), “tatuando-te” (16) ou “murucú-tú-tú” (23). Comparecem também assonâncias como “A tua seiva maravilhosa” (24) ou “ardor cívico, o talento vivo, / o arrojo máximo” (24,25). Além de uma rima quase imperceptível como “das cubatas, das senzalas” (7), em “Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?” (9) ou na estrofe 11, onde os três primeiros versos começam com palavras com o som “c”.

Aí mais uma vez Menezes se utiliza de personagens que contam a história da negritude no Brasil, tal qual Bopp. Mas fala um pouco menos da África que do Brasil, focando mais no sincretismo oriundo do encontro de culturas. Se por um lado Bopp contou o trauma de ser serva dos brancos, Menezes conta

28 FARES, Josebel Akel. *Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura*, 1996, p. 77.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

em um futuro próximo que seu papel não deve ser desprezado, funcionando os dois poemas quase como complemento temporal um do outro.

Nessa perspectiva, vejamos os próximos:

DIAMBA

Negro velho fuma diamba
para amassar a memória.

O que é bom fica lá longe...

Os olhos vão-se-embora pra longe.
O ouvido de repente parou.

Com mais uma pitada
o chão perdeu o fundo.
Negro escorregou.
Caiu no meio da África.

Então apareceu no fundo da floresta
uma tropa de elefantes enormes
trotando.
Cinquenta elefantes
puxando uma lagoa.

— Para onde vão levar esta lagoa?
Está derramando água no caminho.

A água do caminho juntou
correu, correu.
Fez o rio Congo.

Águas tristes gemeram
e as estrelas choraram.

— Aquele navio veio buscar o rio Congo!
Então as florestas se reuniram
e emprestaram um pouco de sombras pro rio Congo dormir.
Os coqueiros debruçaram-se na praia
para dizer adeus²⁹

Diamba nada mais é do que uma palavra de origem africana para a

29 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 202 - 203.

Cannabis sativa, ou a popular maconha. No caso do poema, serve quase como um ritual para evocar a memória da África, tida como sagrada na memória de quem foi arrancado de lá. A erva entorpecente “amassa” (2) a memória e capacita o “negro velho” (1) a se transportar para “longe” (3), palavra que pode significar o território africano ou o próprio torpor. Os versos 4 e 5 descrevem os primeiros sinais físicos do entorpecimento e já na estrofe seguinte começa um delírio que conta mais uma história sobre “a caça e escravidão ainda em terras da África”³⁰.

Bopp nos presenteia com imagens possíveis somente em alucinações, colocando em sua nova fase um recurso da anterior: “Cinquenta elefantes / puxando uma lagoa” (13,14), “Águas tristes gemeram / e as estrelas choraram” (20,21), “as florestas se reuniram / e emprestaram um pouco de sombras pro rio Congo dormir” (23,24) e “Os coqueiros debruçaram-se na praia / para dizer adeus” (25,26).

Como num mito criacionista, o rio Congo no poema origina-se a partir da carga de água desperdiçada por cinquenta elefantes que carregavam uma lagoa. A natureza pressente a chegada de navios que vêm em busca do rio Congo, alegoria para o povo africano roubado de suas terras. O poema finaliza com um adeus e a suspensão da história, com a sensação do momento de um sonho onde algum mal acontece e o corpo nos desperta. Fica também a triste impressão de que, até nos momentos em que o negro escravizado usa elementos para esquecer o sofrimento, ele lembrará a tragédia da despedida da sua casa. Nos momentos de fuga da realidade, a ferida da violência se manifesta.

Apesar do caráter prosaico, o lirismo do poema fica a cargo das figuras de linguagem que provocam a imaginação, além da renovação da sintaxe

30 HOHLFELDT, 1978, *apud* MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

da língua em “vão-se-embora” (4) e o reforço das ideias pela repetição das palavras como em “correu, correu” (18). Há também a constante nasalização nas palavras, recorrendo bastante ao pretérito imperfeito na terceira pessoa do plural, causando o aparecimento do sufixo “am”. Esse som dá a ideia de lentidão que acompanha o devaneio causado pela droga.

Comparemos com o poema de Menezes quase homônimo:

LIAMBA

Quem descobriu que no teu fumo havia sono?

Na maloca da senzala
na trabalhadeira do eito,
como agora nos guindastes nos porões nas usinas,
quem teria ensinado que o teu fumo faz dormir?

Um cigarro da tua herva chama a “linha” do pagé...

Amoleces o corpo cansado
do negro que deitou moído
e te fuma e sonha longe
beicho mole babando...

O coitado do africano,
da caboclada sujeita,
na entorpecência da tua fumaça
não queriam mais acordar...

Liamba!
Teu fumo foi fuga do cativo,
trazendo atabaques rufando pras dansas,
na magia guerreira do reino de Eixú.

Liamba!
Na tontura gostosa na quebreira vadia
que sentem os teus “defumados”,
estaria toda a “força” dos Santos Pretores
que vieram da outra banda do mar?

Liamba! Liamba!
Dá sempre o teu sonho bom,
embriaga o teu homem pobre,
porque quando êle te fuma

é com vontade de sonhar...³¹

Liamba é uma variante de diamba, também nome para a erva alucinógena. Já mais parecido com a poesia de Bopp, o eu-lírico descreve a liamba como recurso do homem para se livrar do sofrimento. Além disso, faz uma conexão do trabalho escravo com a sociedade moderna que o aboliu, mas substituiu pela exploração humana. No primeiro verso, um questionamento sobre a descoberta do fumo da maconha como fuga da realidade, atribuída na sequência aos trabalhadores e aos escravos nas senzalas.

Esse poema traz várias conexões com as temáticas abordadas anteriormente. Quando diz “O coitado do africano, / da caboclada sujeita, / na entorpecência da tua fumaça / não queria mais acordar...” (11,12,13,14), nos lembra o negro de *Diamba* que consegue se conectar à felicidade do passado por meio da erva, mesmo que lá encontre seus medos. Em “Teu fumo foi fuga do cativo” (16) lembramos em *Diamba* o verso que diz ser bom apenas o que está distante, como numa fuga espacial e também mental. A liamba também eleva o homem ao místico, com a suposição de que nela estaria “a ‘fôrça’ dos Santos Protetores” (22), talvez lhe atribuindo o poder de transcender de várias formas possíveis. O poema finaliza com o clamor para que a droga tenha sempre o mesmo efeito, já que o homem durante seu torpor tem pelo menos uma oportunidade concedida: sonhar.

Na mesma trilha do poema boppiano, agora o poema meneziano denuncia as dificuldades sociais enfrentadas pelos homens pobres e marginalizados. A droga aparece sem pré-julgamentos da nossa época, ao contrário, seu uso é justificado dada a dura realidade daqueles que são usados como objetos até a exaustão, depois descartados. Os versos mais curtos também se assemelham, com o ritmo estabelecido pela palavra Liamba

31 MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes, 1993, p. 257 – 258.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

repetida no início das três últimas estrofes, como em um refrão. Também musicalidade na repetição do “b” como em “beijo mole babando” (10) ou na palavra forte “atabaque” (17), e também na repetição do som “f” em “Teu fumo foi fuga” (16). A repetição ou o prolongamento do som “u” sugerem o sopro da fumaça sendo tragada para fora da boca.

Assim, sigamos para o próximo poema de Bopp datado como escrito em 1926:

NEGRO

Pesa em teu sangue a voz de ignoradas origens.
As florestas guardaram na sombra o segredo da tua história.

A tua primeira inscrição em baixo-relevo
foi uma chicotada no lombo.

Um dia
atiraram-te no bojo de um navio negreiro.
E durante longas noites e noites
vieste escutando o rugido do mar
como um soluço no porão soturno.

O mar era um irmão da tua raça.

Uma madrugada
baixaram as velas do convés.
Havia uma nesga de terra e um porto.
Armazéns com depósitos de escravos
e a queixa dos teus irmãos amarrados em coleiras de ferro.

Principiou aí a sua história.

O resto,
a que ficou pra trás,
o Congo, as florestas e o mar
continuam a doer na corda do urucungo.³²

Nesse poema vemos de novo a temática da caça e captura em terras africanas, mais especificamente no Congo. A primeira estrofe já carrega uma

32 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 196.

crítica social fortíssima, de um povo que teve sua cultura e origem quase completamente apagada, corroborando com a afirmação de Massi (2014) em que seu livro “[...] busca compreender o fenômeno da aculturação, decorrente tanto das transformações culturais quanto sociais”³³.

A seguir, um verso que coloca como primeiro registro pictórico a marca de “uma chicotada no lombo” (4). Canta-se a dor de estar aprisionado na viagem marítima que foi o início de uma vida servindo o outro, e ganhamos um verso que compara o som do mar a um “soluço” (8) do elemento da natureza que chora junto com o negro. A quinta estrofe mostra sua chegada em terras brasileiras, mas sem o alívio de ver o chão, pois os irmãos do *Negro* título do poema estão como animais, “amarrados em coleiras de ferro” (15). Em uma variação de tempo, o poema começa como se o eu-lírico desse explicações do que estava por vir: na sequência a imagem no porão do navio negreiro, o desembarque no Brasil e um retorno em lembrança para o que “ficou pra trás, / o Congo, as florestas e o mar” (18,19), que se materializam “na corda do urucungo” (20).

Assim como *Mãe Preta* de Bruno de Menezes, *Negro* é um poema dedicado a um ser abstrato que representa um grupo, tal qual um hiperônimo. Mas no poema que descreve a melancolia do começo da vida de escravo esconde-se a justiça em reconhecer o apagamento de suas raízes pelos senhores brancos, uma crítica social quase velada. Registra em palavras a dívida que ficou pela liberdade e alegria roubadas, “[...] promovendo um amálgama de nostalgia e melancolia”³⁴. O urucungo retorna aí como o batuque nos textos de Menezes, lembrando a cultura e a musicalidade de um povo mesmo quando se canta a dor.

Quanto à estrutura poética, percebe-se um aumento gradativo das

33 *Ibidem*, p. 19.

34 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

sílabas poéticas na estrofe cinco que explode na estrofe seis, composta por um só verso. O mesmo na última estrofe, que finaliza com uma metáfora onde as lembranças são capazes de ser sentidas através do som, sinestesticamente. Dos vinte versos, dez terminam com palavras que contém o som “o” bem marcado, sete com sons de “a”, quase em uma rima, marcando ritmo. Tudo isso demonstra um fazer poético que, apesar de utilizar versos livres, usa técnica bem pensada para falar do seu conteúdo necessário para a sociedade da época.

Em comparação, leiamos o seguinte poema de Menezes:

GENTE da ESTIVA

O navio está aí ancorado no caís.
Comeu do mar grosso
jogo no oceano
a carga que trouxe botou nos galpões.

O inglês nem se apressa,
porque o que entra nos seus armazens,
só sai feito preso pagando carceragem...

No cais o serviço na sua bruteza
é ver como em faina
qualquer formigueiro
com a gente da estiva
empurrando o carrinho.

Fazendo lingadas
de sacos e fardos,
trazendo caixotes barricas pranchões,
que o braço de ferro
dos altos guindastes
arreia de cima aos fundos porões.

A gente da estiva
na lida afanosa
parece escuras formigas troncudas.

O ventre de ferro
de dia e de noite
vai sempre se enchendo
daquilo que é vida.

E a gente da estiva
ao voltar a casa,
faminta esfalfada
nem come daquilo
que lhe andou nas mãos
calejadas e humildes.

Repleta o navio o seu bojo de carga.
E vozes de adeus
sorrisos felizes
lembranças e beijos afagos abraços.

A campa retine.
A voz da sirene previne a partida.

A gente da estiva,
camisa suada
estômago murcho,
como se fizesse trabalho forçado,
recolhe o carrinho
pras outras lingadas
sem ter o direito até de fumar!³⁵

Em *Gente de Estiva*, a figura do navio também aparece, mas, mostrando o trabalho dos responsáveis pelos carregamentos dos navios. O verso quarenta e um nos dá a dica de que o trabalho não é escravo, mas é análogo, em condições de fome e cansaço. Parece que os poemas fizeram uma trajetória da África até a vida futura no Brasil, sob exaustivas jornadas de trabalho. Como uma conexão com o poema de Bopp, aqui já teremos o reencontro com o navio, mas não para o regresso à vida tranquila. Em paralelo com a história de quem já foi mercadoria um dia, o trabalho no porto é carregar as novas encomendas dos brancos, passando de uma função para outra.

No começo, a imagem do navio parado para receber o carregamento. A figura do explorador agora é um inglês, que pensa apenas no lucro sobre a mercadoria que “só sai feito preso pagando carceragem...” (7). Depois aparecem os explorados em ação, “a gente da estiva” (11), que é

35 MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes, 1993, p. 260 – 261.

comparada duas vezes a formigas em seu habitat, onde os insetos trabalham incessantemente. O serviço é descrito através do verbo no gerúndio, que demonstra continuidade no processo. Uma mistura de sequência de imagens denotando dinamicidade.

O transporte marítimo ganha uma parte humana para descrevê-lo. Agora o lugar das mercadorias é um “ventre de ferro” (22) que se enche como o de um humano. O material orgânico que lhe infla é composto pelos trabalhadores que, em um paradoxo, também se tornam objetos: a vida e o inanimado contracenam quase em equivalência. Mas ao contrário desse ventre, os dos trabalhadores aparece logo em seguida em uma antítese, sem direito a comer nada do que carregam. Seu cansaço compartilha lugar com a emoção da despedida dos familiares de quem embarca para longe, em “sorrisos felizes / lembranças e beijos afago abraços” (34,35), numa descrição sem acentuação que dá momentos sem pausa. Nos últimos momentos, um som alerta a partida do navio. Mas o que poderia ser o anúncio do descanso é, na verdade, o aviso de levar o carro de carga para o próximo carregamento.

Há uma linguagem muito própria do trabalho náutico como em “faina”, “bôjo de carga”, “estiva”, “lingadas” e “pranchões”. Também diversas palavras que remetem ao trabalho da sociedade urbana, como “braço de ferro”, “guindastes”, “ventre de ferro”, ressaltando uma característica da poesia moderna. Na relação de sonoridade, tem-se na primeira estrofe uma rima interna de “grosso” (2) e “trouxe” (4), e apesar de não ter uma forma fixa de métrica, as estrofes contém números de sílabas poéticas muito próximas, criando um ritmo que combina com o trabalho contínuo. A falta de vírgulas entre termos nas orações também indica essa falta de pausa, em um caráter muito particular de escrita.

O próximo poema tem um caráter mais religioso e sincrético:

CARATATEUA

Na praça. De tarde. Há batuque. Tambores.
Domingo de festa de São Benedito.
O sol se mistura com um sorriso na alegria de Caratateua
toda engravatada de bandeirinhas.

Na boca do mato de pouco em pouco espoucam foguetes.
Vem chegando a procissão com o santo no andor enfeitado de
fitas.
Num passo grave desfilam as velhas de olhos lúgubres,
conversando com Deus:
... não nos deixeis cair em tentação Amém.

Ó São Benedito
Louvado sejas.
Per seculo seculorum
Em nome de Deus. Amém.

Na velha capela da praça bate o sino:

*Quem dá, dá. Quem não dá, não tem nada o que dá.
Quem dá, dá. Quem não dá, não tem nada o que dá.*

Abrem-se alas em confusão
pro recebimento do santo que vem de viagem.

Vem à frente o sacristão
Não me empurre
Descurpe
É domingo de festa. Ronca a puíta. O sino bate:
*Quem dá, dá. Quem não dá, não tem nada o que dá.*³⁶

O poema de 1924 revela um sincretismo entre a cultura afro e o catolicismo. Caratateua, que no Pará tanto pode ser uma ilha de Outeiro quanto um distrito de Bragança, no poema celebra a festa de São Benedito, um santo católico conhecido por ser negro. O sincretismo se vê no “batuque” (1) e nos “tambores” (1) que acompanham a procissão e na “puíta” (22), instrumento de origem africana que acompanha o festejo (em alguns países africanos também é uma dança). Ao mesmo tempo, orações como o Pai Nosso e o que parece ser uma espécie de ladainha do santo, com frase em

36 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 187.

latim, comum no catolicismo. A “capela” (14), o “sacristão” (19) e o “sino” (14) também comparecem, formando uma gama de imagens próprias da religião. O povo simples celebra com alegria e é representado pela linguagem interiorana em “descurpe” (21), e, apesar disso, é capaz de rezar em latim.

Um poema muito sonoro, *Caratateua* começa o uso constante do “t” ainda no seu título, no primeiro verso já o coloca em “De tarde. Há batuque. **T**ambores” (1) e mais à frente usando também o “d” em “santo **and**or enfeitado de fitas” (6). A concentração da oração e introspecção são representadas pelo “l” em “desfilam as velhas de **ol**hos **lú**gubres” (7). Muito mais que isso, os versos que escancaradamente dão sons ao poema aparecem como onomatopeias do sino da igreja “Quem dá, dá. Quem não dá, não tem nada o que dá” sendo repetido três vezes. No geral, as consoantes explosivas remetem ao batuque, aos “foguetes” (5) e ao próprio badalo do sino, sons que convidam o povo a celebrar sua religião em conjunto. Dessa forma, Bopp consegue descrever as “[...] ricas camadas sonoras da música que enforma festas religiosas”³⁷.

Adentrando na ideia de que a sonoridade de um poema pode nos dar sensações dos cinco sentidos, nesse caso, os sons continuam na seara da audição, sendo ressignificados para o barulho habitual de uma festa que une muito mais que o caráter religioso. Através das descrições, é quase possível ver as diversas cores que enfeitam as ruas por onde o santo passa.

Façamos o cotejo com um dos poemas de Bruno que segue a mesma trilha:

Igreja
de
Arrabalde

A torre é branca e espia de longe os casebres humildes
Quando acorda os devotos nas manhãs de domingo.

37 MASSI, Augusto (Org.). Poesia completa de Raul Bopp, 2014, p. 19.

A torre não tem sino grande tocando.
A igreja que é simples tem uns Santos pobrezinhos.
Seus devotos crêm mesmo que a hostia é o corpo de Deus...
Os sinos da torre são três alegres sinhozinhos
que falam a língua do povo do bairro.

Quando termina a missa nas manhãs de domingo,
e que as moças de branco as velhinhas de chale,
os homens em ar de festa vão saindo da igreja,
os três sinhozinhos dizendo que voltem no outro domingo,
vão logo fazendo convites a todos:

“D o m i n g o t e m
d o m i n g o t e m
d o m i n g o t e m
t e m
t e m !
Q u e m q u i z e r v e m
q u e m q u i z e r v e m
q u e m q u i z e r v e m
v e m
v e m ! ”³⁸.

O poema, em um caráter mais descritivo, explana os ares de um vilarejo pobre em uma manhã de domingo, dia de preceito para os católicos. No “arrabalde”, mesmo que seja a parte mais afastada e esquecida da cidade, o templo religioso chega. Lá as construções têm vida e acompanham a rotina dos cristãos que ali moram. No primeiro verso, a torre da igreja “espia de longe os casebres humildes” (1) enquanto seus sinos despertam o povoado. A propósito, a simplicidade está também neste artefato, já que não há “sino grande” (3) como nas suntuosas igrejas maiores, mas apenas “três alegres sinhozinhos” (6) e “Santos pobrezinhos” (4), que se identificam com as condições do povo dali. A fé é retratada no olhar de quem crê que a hóstia consagrada é o corpo de Cristo.

A passagem do tempo, desde o despertar até a saída da missa, finaliza com os sinos falando com o povo através da onomatopeia “Domingo tem/

38 MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes, 1993, p. 267.

domingo tem/ domingo tem / tem / tem! / Quem quiser vem!” (13, 14, 15, 16, 17, 18) que muito se aproxima aos versos do poema anterior. Os trechos que imitam o som dos sinos não são os únicos que dão sonoridade ao poema, mas comparecem em versos como “Os sinos da torre são três alegres sinozinhos” (6), além de possuir uma proximidade sonora das paroxítonas que finalizam os dois primeiros versos: “humildes” e “domingo”. Também a rima de “pobrezinhos” (4) com “sinhozinhos” (6), a repetição constante da palavra “domingo” e de sons anasalados, que dão ao poema a serenidade de um domingo de manhã. Esses recursos fizeram o poema ser musicado.

4. Conclusão

Em uma evolução cronológica histórica, Bopp e Menezes começaram seus textos no sequestro dos negros na África, escreveram sobre as consequências psicológicas da escravização, mostraram sua influência e o papel histórico importantíssimo no Brasil, até chegar no povo simples fruto da miscigenação e das desordens sociais que os colocaram à margem da sociedade. Os dois últimos poemas analisados demonstram que ainda se encontra felicidade no cotidiano desses personagens, além de uma riqueza cultural imensurável que resultou do encontro das etnias que aqui viveram.

De fato, *Urucungo* e *Batuque* têm suas particularidades na medida em que o de Bopp traz um panorama sobre a história da negritude no Brasil e Bruno de Menezes também o faz, acrescentando perspectiva de um negro que também tem autoestima, amor pelo seu povo e sua cultura, como quem afirma que não quer ser visto com pena, mas com justiça. Isso talvez provenha do fato do autor paraense ser negro e ter vivenciado o racismo que perdura até hoje.

Os dois autores também fizeram críticas sociais profundas, *Urucungo* em especial adotou a própria visão do escravizado, forte e melancólico.

Batuque exaltou a participação do negro da história, quase em uma lógica criacionista na formação da sociedade, e assim mesmo conseguiu dar uma nova perspectiva crítica sobre esse grupo. Perceberam-se também os frutos da visita, observação e até vivência dos autores nas manifestações culturais representadas, trazendo para os poemas palavras muito particulares dos grupos descritos. Ambos também fizeram uma viagem desde a África até as influências mais atuais da negritude no Brasil.

Referências

ASAS DA PALAVRA. *Bruno de Menezes*. Belém: UNAMA. v. 3, n. 2, 1996.

BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

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

COSTA, Vânia Torres; NUNES, Paulo. Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província. *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura*. Belém: Unama, vol. 15, n. 1, jul. 2018, p. 08 – 15.

COUTINHO, Afrânio (Dir.); COUTINHO, Eduardo (Co-dir.). *A Literatura no Brasil: era modernista*. v. 5. 7ª. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

FARES, Josebel Akel. Negritude e Modernidade na Poética de Bruno de Menezes: anotações de leitura. In: *Asas da palavra – revista da graduação em Letras*. Belém:

UNAMA. v. 3 n. 5, 1996, p. 75 – 80.

MASSI, Augusto (Org.). *Poesia completa de Raul Bopp*. 1.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

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

NUNES, Benedito. Bruno de Menezes Inventor e Mestre. *Asas da palavra – revista da graduação em Letras*. Belém: Unama, v. 10 nº 21, 2006, p. 36 - 44.

REIS, Marcos Valério Lima. Bruno de Menezes: um percurso do reinventor do Peixe Frito. *Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura*. Belém: Unama, vol. 15, n. 1, jul. 2018, p. 27 – 40.

RODRIGUES, Mayara Cristiny Souza Martins. A poética afro-brasileira e amazônica em Batuque de Bruno de Menezes. *Revista Ribanceira*, Belém, n. 12, jan/mar 2018. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/ribanceira/article/view/2089>. Acesso em: 07 maio 2021.

Submissão: 02/06/2023
Aceite: 08/10/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94749>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*