UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

JENIFER ELAINE DOS SANTOS FOINQUINOS

De modernistas a modernos: estudo comparado entre
Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930).

Versão Corrigida

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

JENIFER ELAINE DOS SANTOS FOINQUINOS

De modernistas a modernos: estudo comparado entre
Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930).

Versão Corrigida

DE ACORDO.
Maurício Cardoso
08/10/2014

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

JENIFER ELAINE DOS SANTOS FOINQUINOS

De modernistas a modernos: estudo comparado entre
Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930).

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História Social do
Departamento de História da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para obtenção
do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Cardoso.

De Acordo: _____

Prof.Dr. Maurício Cardoso

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que seja citada a fonte.

Catálogo da Publicação

FOINQUINOS, Jenifer Elaine dos Santos.

De modernistas a modernos: estudo comparado entre Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930)/Jenifer Elaine dos Santos Foinquinos; Orientador Maurício Cardoso.- São Paulo, 2014. 149f;

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2014.

1. Mário de Andrade; 2. Bruno de Menezes; 3. Modernismo; 4. Cidade de São Paulo; 5. Cidade de Belém; 6. Cultura Popular.

**De modernistas a modernos: estudo comparado entre
Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930).**

Jenifer Elaine dos Santos Foinquinos

BANCA EXAMINADORA

Prof.Dr. Maurício Cardoso

DH-FFLCH-USP (orientador)

Prof. Dr. José Antônio Vasconcelos

DH-FFLCH-USP

Prof. Dr^a. Sandra Regina Chaves Nunes

DL-FAAP

Como os verdadeiros poetas de todos os tempos, como Homero, como Virgílio, como Dante, o que cantam (os poetas modernos) é a época em que vivem. E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernistas são tão novos.

(Mário de Andrade)

(...) Os modernos do passado podem devolver-nos o sentido de nossas próprias raízes modernas, raízes que remetem a duzentos anos atrás. Eles podem ajudar-nos a conectar nossas vidas às de milhares de indivíduos que vivem a centenas de milhas, em sociedades radicalmente distintas da nossa.

(Marshall Berman)

À Deus, sobre todas as coisas e aos meus amores, Ayra e Caique, por traduzirem o sentimento do amor incondicional, esbanjando alegria, amor e tornarem minha vida mais colorida e emocionante. Amo-os para sempre.

RESUMO

A presente dissertação apresenta um estudo comparado entre Mário de Andrade e Bruno de Menezes entre os anos de 1923 e 1930. O objetivo do trabalho é a aproximação de suas trajetórias, compreender suas propostas estéticas sobre o Modernismo, suas pesquisas sobre cultura popular e o apreço por suas cidades.

A pesquisa histórica se deu através do método comparativo do estudo da história e parte-se do pressuposto que dois escritores contemporâneos, precursores do movimento modernista em suas cidades São Paulo e Belém, que se encontram em estreita relação no que diz respeito aos temas por eles abordados. Para tanto o presente estudo se fundamenta na pesquisa de seus textos, nas análises de suas atuações como organizadores do Movimento Modernista de 1922, como folcloristas e como historiadores da cidade. Como procedimento metodológico realizou-se uma pesquisa de abordagem bibliográfica, com base nos estudos de Tele Ancona Lopez, Lafetá, Mário de Andrade e Bruno de Menezes.

A relação de aproximação entre esses autores no contexto do novo ideal modernista foi, portanto a intenção que norteou este trabalho, ambos encontram-se nos ideais de renovação do pensamento estético de uma geração. Nesses termos, coincidem tanto em relação ao empenho em nutrir e desenvolver os ideais do Movimento modernista como em realçar elementos da cultura popular estabelecendo sua função social. Também compõe essa pesquisa a intenção de buscar nos objetos contemplados uma comparação entre suas experiências e pesquisas sobre a cultura popular, mais especificamente sobre a ideia de manifestação folclórica do Boi-Bumbá desenvolvida por estes autores, a qual rege parte de suas produções e constroem a ideia de modernidade. Além disso, o trabalho trata do relacionamento que ambos tinham com a cidade, de suas posturas que mesclavam observação, crítica e experimentação da vida urbana. Essas três atividades de modernistas, folcloristas e poetas da cidade estavam diretamente relacionadas e comprova que Mário de Andrade e Bruno de Menezes foram além de modernistas, autores modernos e interpretes da história brasileira.

Palavras-Chave: Mário de Andrade, Bruno de Menezes, Modernismo, Cidade de São Paulo, Cidade de Belém, Cultura Popular.

ABSTRACT

This paper presents a comparative study between Mário de Andrade and Bruno de Menezes between the years 1923 and 1930. The objective is to approach their careers, understand their aesthetic proposals on Modernism, his research on popular culture and appreciation by cities.

Historical research was performed using the comparative method to the study of history and we start from the assumption that two contemporary writers, precursors of the modernist movement in their cities Sao Paulo and Belem, which are in close relation with respect to the topics they addressed. For both the present study is based on research of their texts, the analysis of their performances as organizers of the Modernist Movement in 1922, as folklorists and historians as the city. As a methodological procedure was carried out a survey of bibliographic approach, based on studies of Tele Lopez Ancona, Lafetá, Mário de Andrade and Bruno de Menezes. The relationship of proximity between these authors in the context of the new modernist ideal was therefore the intention that guided this work, both are the ideals of renewal of aesthetic thought of a generation. These terms coincide both in relation to commitment to nurture and develop the ideals of the modernist movement as highlight elements of popular culture establishing their social function. He also composes this research the intention of seeking the objects contemplated a comparison between their experiences and research on popular culture, more specifically on the idea of folkloric manifestation of Boi developed by these authors, which governs part of their productions and build the idea of modernity. In addition, the work deals with the relationship they both had with the city, its postures that combined observation, experimentation and critique of urban life.

These three modernist, folklorists and poets city activities were directly related and proves that Mário de Andrade and Bruno de Menezes were beyond modernist, modern authors and interpreters of Brazilian history.

Keywords: Mário de Andrade, Bruno de Menezes, Modernism, City of São Paulo, City of Belem, Popular Culture.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço imensamente a Deus pelo dom da vida, Ele é meu porto seguro, farol iluminador de meu caminho, minha sorte. Ele é minha fortaleza em quem deposito toda a minha confiança.

Agradeço enfaticamente a oportunidade de ter como orientador o professor Drº Maurício Cardoso, sua generosidade para comigo foi imensa, suas orientações, sugestões aos novos caminhos da pesquisa, as correções que fez no exame de qualificação, agradeço sua imensa paciência, encorajamento e valiosíssimas orientações, sua presteza nas leituras, cortes e mudanças de rumo na dissertação foram importantes. Indicou-me as primeiras leituras sobre Mário de Andrade, o escritor difícil e ao mesmo tempo interessantíssimo. Identifiquei-me com esse autor, seu lirismo irônico de autor sempre moderno, merecedor da alcunha de figura de proa do movimento modernista brasileiro. Certamente ocorreram alguns deslizes de minha parte por não dominar com presteza conceitos e teorias da linguagem literária.

Meus mais sinceros e profundos agradecimentos ao prof.Dr. José Antônio Vasconcelos que aceitou o convite para compor a banca de defesa desta dissertação, à Prof. Drª. Sandra Regina Chaves Nunes que gentilmente participou da banca de qualificação e na arguição de defesa. Meus sinceros agradecimentos a ambos que pontuaram com muita propriedade e delicadeza os acertos e os desvios das pesquisas, indicaram novo caminho e sugeriram nova abordagem para a dissertação.

Agradeço imensamente as equipes da Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará e da Academia Paraense de Letras.

Agradeço imensamente as pessoinhas mais incríveis que já conheci: Ayra e Caique que são a mais pura forma de amor. Sem dúvida, são presentes, dádivas de Deus e a cada dia me orgulho de ser mãe desses seres admiráveis, raros, puros, inteligentes e amáveis. Enchem a vida de cor, resignificam a vida. Eram textos rasgados, ideias rabiscadas de desenhos e grifos que só mãe para entender tanta arte, ah! Coisa de criança. Me fazem voltar à infância. Desculpem os momentos de introspecção, como me sentia culpada por precisar ficar em frente ao computador, livros e vocês pedindo para

brincar, querendo atenção, mas enfim, a vida segue o sábado vira segunda, a madrugada vira manhã e no final de tudo o melhor sempre acontece, o sabor de mais uma conquista. Meus filhos, minha dupla perfeita, obrigada por existirem em minha vida e me fazerem um ser melhor a cada dia.

Agradeço sem medidas meu querido marido Gileno Foinquinos grande amigo, companheiro, divertido, meu grande amor. Minha gratidão por todo apoio, pela imensa paciência, incentivo, alegrias, pela partilha de sua vida e sonhos. Tenho orgulho da pessoa extraordinária que és, tão amoroso e dedicado à nossa família e lar. Me proporcionas aprendizagens únicas.

Especialmente e, de todo coração, à pequena grande mulher que é minha mãe Izabel Formigosa, melhor amiga, obrigada pelos conselhos, carinho e amor. Com toda sua encantadora simplicidade me ensinou tudo o que uma mãe pode dar de melhor para um filho: ser uma pessoa do bem, honesta e fazer do caminho de Deus o caminho para alcançar o nosso ideal e ensinar que o mundo está aí para fazermos a diferença. Obrigada por acreditar em mim.

Agradeço ainda aos meus queridos irmãos Adriana e Jônatan, nossos bons momentos da infância se refletem alegremente em minha memória e mesmo longe geograficamente, estão sempre em meus pensamentos. Só Deus sabe o quanto torço pelo sucesso e felicidade de vocês meus amados.

Ao meu pai seu José que do seu jeitinho autoritário me ensinou a ter muita cautela e ser vigilante em todas as situações da vida. Agora posso entender que os pais às vezes precisam dizer não aos filhos e isso é a melhor prova de amor, simplesmente uma atitude de proteção e direcionamento.

Ainda, agradeço as amigas Joseane Oliveira e Ingrid Smith, grandes amigas. Agradeço a atenção e carinho dispensados a mim e minha família quando estamos em Belém, sempre afáveis e preocupadas conosco.

Agradeço o apoio e incentivos de toda família Barros e Formigosa, desejo as coisas mais lindas desse mundo a todos.

Aos meus queridos sogros Marilda e Lucimar Foinquinos, obrigada pelo suporte, pelo carinho e atenção. São exemplos de grandeza de espírito e generosidade. À toda família Furtado e também aos Foinquinos.

Ao colega Bruno Baronetti, obrigada pela atenção e me auxiliar com todas as informações necessárias para depósito dissertação, desde indicação para revisão, impressão até procedimentos acadêmicos para a final entrega do trabalho, pelos incentivos e amizade.

Que sorte a minha ter em minha vida pessoas integras e extraordinárias como vocês. Obrigada a todos que fazem parte de minha história!.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
-----------------	----

Capítulo I. Diálogos e experiências entre dois modernos

1. Aproximando dois modernos Mário de Andrade e Bruno de Menezes.....	26
2. Mário de Andrade e a Conferência de 1942.....	33
3. Mário de Andrade e o projeto de pesquisas folclóricas.....	39
4. Aspectos do Modernismo na cidade de Belém.....	44
5. Entra em cena Bruno de Menezes, articulador do Movimento modernista em Belém.....	49

Capítulo II. De como a cultura popular aproximou dois modernistas

1. O Boi-Bumbá visto através das lentes de Mário de Andrade e Bruno de Menezes.....	63
2. Mário de Andrade e a manifestação folclórica do boi-bumbá em <i>Macunaíma</i>	77
3. O Observador-Participante: Bruno de Menezes e o Boi-Bumbá paraense.....	85
4. Bruno de Menezes: infância no bairro do Jurunas e a brincadeira do boi.....	92

Capítulo III. Cidade, uma inspiração: Mário de Andrade e Bruno de Menezes, escritores da vida moderna

1. A Pauliceia Arlequinal e a Formosa Belém.....	102
2. A Formosa Belém das vaidades que se foram: Bruno de Menezes flana pela cidade.....	108
3. Um parêntese: Mário de Andrade flana pela cidade de Bruno de Menezes.....	118
4. O arlequim e a cidade: Mário de Andrade flana pela paulicéia.....	120
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 130
 BIBLIOGRAFIA.....	 137
 ANEXOS.....	 143

INTRODUÇÃO

1. O TEMA

Esta dissertação teve como intuito aproximar dois escritores importantes para a história do Movimento Modernistas em São Paulo e Belém: Mário de Andrade (1893-1945) e Bruno de Menezes (1893-1963), a fim de mostrar algumas relações e caminhos de diálogo entre as suas experiências e as suas perspectivas em relação ao modernismo, bem como suas observações sobre as pesquisas folclóricas. Analisamos, ainda, as críticas em relação à chegada da modernização nas suas respectivas cidades.

Assim, no decorrer desta pesquisa, observou-se uma incansável busca dos autores por uma “moderna cultura brasileira”, a partir de uma visão de aspectos culturais e históricos que se diferenciavam dos cânones estrangeiros. Nestes termos, o estudo da cultura popular significou a abertura de um novo campo de pesquisa e se configurou também como fontes de inspiração para a produção literária de Mário de Andrade e Bruno de Menezes.

Para seguir este caminho de investigação, fez-se necessário fazer um breve apanhado da trajetória dos autores e o modo como ambos relacionavam suas ideias sobre modernismo e de pesquisas folclóricas em suas obras, sobretudo com a análise de alguns trechos das poesias de *Pauliceia Desvairada* e alguns excertos das poesias esparsas de Bruno de Menezes. Com este procedimento, confirmou-se a ideia de investigar essas experiências desses autores entre os anos de 1923 a 1930.

Entre os vários aspectos observou-se a importância de um estudo de aproximação desses dois autores com o objetivo de recompor uma face desse movimento artístico brasileiro na cidade de Belém. De uma forma geral, após o desdobramento dessas questões, o processo investigativo da pesquisa sobre Bruno de Menezes e Mário de Andrade se aprofunda e almeja entender o alcance de suas formulações. O que pareceu inédito foi a interpretação comparativa de seus projetos de Modernismo – o estudo comparado foi o caminho trilhado para esclarecer onde os escritores se aproximavam e onde se afastavam.

Ao que parece ambos não se dedicaram a meras pesquisas e investigações, pois a hipótese mais importante é a de que Mário de Andrade e Bruno de Menezes foram para além das investigações da realidade social, e ainda pode-se afirmar que os escritores dedicaram-se a um projeto amplo de organização desta realidade, realizando, com isso, um duplo movimento de pesquisa e de interferência na vida prática. Além disso, eles estão inseridos na dinâmica econômica e social de suas cidades e firmam-se como autores modernistas por atuarem como intérpretes da história cultural.

Tal comparação visa evidenciar os esforços de ambos os autores em elaborarem pesquisas para o entendimento de um momento da história brasileira e da cultura popular. Cabe salientar que não se trata de uma comparação no sentido de hierarquização de valores, mas sim de uma exploração de riquezas que ambos deixaram para a história. Pretende-se mostrar que as diferenças entre as visões dos dois autores em questão decorrem principalmente de dois fatores: primeiro de suas diferentes concepções acerca do regionalismo literário e segundo dos diferentes universos que cada um deles toma por “cultura popular”.

O certo é que não se pretende através desse estudo de aproximação entre os autores considerar o movimento literário de Belém igual, melhor ou menor do que o movimento literário de São Paulo, mas frisar que os movimentos literários têm suas particularidades e dinâmicas diferentes. Trata-se, nesse caso, de analisar um objeto de estudo a partir de outro objeto mais conhecido, no caso Mário de Andrade, fazendo as devidas analogias, identificar semelhanças também entre duas realidades e momentos contíguos que podemos dizer que, em diferentes níveis, um influencia o outro e se transformam mutuamente.

É sabido que o método da comparação deve ser usado com cautela, pois no caso dos escritores Mário de Andrade e Bruno de Menezes existem potencialidades, elementos e certas forças que são muito particulares a cada um. Logo, certos limites foram respeitados e estabelecidos, ou seja, definir o que pode ser comparado. É como elucidar um famoso ditado popular: “Só é possível comparar o que é comparável”.

Neste caso, o gesto comparativo partiu de uma escolha consciente e através dos procedimentos da pesquisa e da leitura pode-se trabalhar essa aproximação entre dois autores contemporâneos. Para o desenvolvimento deste trabalho foram valiosas as

observações dos historiadores Marc Bloch e Paul Veyne, que delinearam uma nova modalidade historiográfica, o comparativismo histórico, que se configurou em um importante instrumento de conhecimento, além de delinearem um moderno campo historiográfico.

A pesquisa que originou esse trabalho se iniciou a partir do interesse em estudar a obra poética de Bruno de Menezes, autor prestigiado na região Norte. Entretanto, após o exame de qualificação apresentado à FFLCH/USP, a pesquisa teve a trajetória alterada, reconstruída, expandida e obteve novos rumos.

Agora, com base em pressupostos da área de história, ousou-se realizar um estudo comparado no contexto do movimento modernista de 1922 do qual o escritor Mário de Andrade foi um dos precursores e, por sua vez, o poeta Bruno de Menezes foi também precursor e difusor desse ideal do movimento em solo paraense. Compete explicar que meu primeiro contato com o escritor Mário de Andrade aconteceu há exatos dois anos, durante a participação em uma disciplina ministrada pela professora Flávia Camargo Toni no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

Na ocasião, estudávamos a disciplina “Introdução à Estética Musical de Mário de Andrade” e, naquele momento, foi solicitada como requisito para a conclusão da disciplina a elaboração de uma monografia envolvendo alguns textos do escritor. A partir daquele momento se iniciou o contato com algumas obras de Mário de Andrade, escritor que é de expressiva relevância no estudo do Modernismo no Brasil (afinal, era a proa do movimento nas discussões da Semana de Arte Moderna de 1922).

Naquele período, se tratava de uma pesquisa no campo da música somada à literatura brasileira, área que conhecia pouco. Porém, logo se confirmou a ideia de dar continuidade à pesquisa, mas agora no campo da história e relacioná-la com outro escritor, o paraense Bruno de Menezes, no qual já conhecia desde o período de minha graduação; afinal, como não conhecer um pouco da obra de um conterrâneo? Sua produção literária é matéria obrigatória para quem aprecia o folclore e a história de Belém do Pará.

Compete explicar também que o contato com a obra de Bruno de Menezes deu-se por curiosidade de origem simples, de saber e entender um pouco sobre o Modernismo em Belém e o nome de Bruno de Menezes era evidente e constante nos

estudos, artigos e trabalhos acadêmicos sobre o Modernismo no Pará. De uma forma geral, aos poucos se conformou esse interesse na figura de Bruno de Menezes por suas obras, artigos na revista *Belém Nova* que revelavam uma constante preocupação do autor com a articulação do Modernismo em Belém, bem como a valorização das tradições culturais populares vividas desde sua infância.

Nestes termos surgiu uma possibilidade de pesquisa e se tornou quase impossível esquecer aquela ideia fixa de “por que não aproximar dois autores mesmo distantes geograficamente?” Afinal, suas carreiras, atuação e produção literária são interessantes e, dessa forma, foi-se coadunando cada vez mais essa ideia da aproximação por meio deste estudo comparativo. Como já frisado anteriormente, há muitas semelhanças de contemporaneidade e projetos comuns entre ambos.

É importante assinalar que a comparação mencionada não pode ser entendida no sentido de fazer algum juízo de valor entre os autores, mas sim uma aproximação natural, ou seja, notar que ambos eram: propagadores do modernismo, católicos, pesquisadores do folclore e amantes de suas cidades. Respeitando as devidas ressalvas, o fato é que em sentido amplo Mário de Andrade é considerado uma espécie de pai da moderna cultura brasileira, e isso realmente é incomparável.

O certo é que uma análise da crítica literária é bem diferente de uma pesquisa no campo da história. Sob esse ângulo, não se pretendeu de forma alguma realizar um estudo literário; primeiro, por ser um campo que tenho pouco conhecimento, e, segundo, a intenção foi demonstrar possíveis relações entre as vidas e a produção literária dos autores, isso devidamente associada aos conhecimentos relacionados à história que, neste caso, constitui ferramenta importante para se compreender os valores de uma sociedade e a construção dos significados desses autores modernistas.

É nesse sentido que a ideia de Paul Veyne de que a escrita da história passa pela armação de uma intriga que encontra respaldo. Os fatos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos uma intriga, uma mistura muito humana e menos “científica” de causas materiais, de fins e de acasos¹. O autor descreve a história como um “romance verdadeiro”, embora esta expressão polissêmica não

¹ VEYNE, Paul. Como se escreve a história. Trad. António J. da Silva Lisboa. Lisboa: Edições 70, 1983.p.48.

implique exatamente que a tarefa do historiador seja impor aos fatos algum tipo de configuração totalmente desvinculada e arbitrária. Quando o pesquisador coloca-se diante de suas fontes, precisa retirar delas indícios das relações que encadeiam os acontecimentos para, a partir disto, fornecer algum tipo de interpretação.

Apesar de existir afinidades entre a escrita da história e a da literatura, isto não quer dizer que ambas possuem os mesmos significados. Quanto ao conteúdo, o objetivo do historiador é apresentar um relato sobre eventos pertencentes ao processo histórico. O poeta, em certos casos, preocupa-se em produzir um quadro verossímil do que poderia ter ocorrido. De fato, o recurso obrigatório às fontes imprime restrições “realistas” à escrita do pesquisador, uma vez que não lhe é permitido inventar personagens ou eventos históricos com a mesma liberdade que a desfrutada por um literato.

Os dois poetas foram precursores, nas suas respectivas regiões, na investigação e divulgação das práticas populares, especialmente das manifestações folclóricas na música e na dança. No entanto, há algumas questões que os diferenciam. Bruno de Menezes foi um “observador-participante”, pois viveu desde a infância essas manifestações populares, enquanto Mário de Andrade assumiu uma perspectiva etnográfica, observando e pesquisando as práticas culturais do país.

Outro ponto de semelhança entre os autores é o fato de serem profícuos estudiosos da cultura popular, dentre pesquisas e estudos, um ponto de interesse em ambos eram as coletas das narrativas e estudos sobre a origem do folgado do boi. Esse interesse se intensificou no contexto do movimento folclórico brasileiro nos anos 1950. Entretanto, esses estudos interessados na cultura popular em um sentido mais amplo que buscava o diálogo entre culturas desenvolveram-se no Brasil a partir dos diversos pressupostos ideológicos e conceitos do Modernismo brasileiro.

Mário de Andrade e Bruno de Menezes viam as manifestações culturais populares como a dimensão da cultura nacional encarregada não só de assegurar a especificidade dos ideais de modernidade nacionais como de garantir sua continuidade com o passado. Buscando a particularidade cultural brasileira e a importância dos fatos folclóricos especialmente nos folguedos do boi.

Já a obra de Bruno de Menezes é construída sobre o tema folclórico e se deve tanto à sua origem de vivência da cultura popular, cujas práticas populares estavam presentes desde seu imaginário infantil. Na concepção do escritor, o folclore era o “conjunto de tradições, lendas ou crenças populares, expressos em provérbios, contos ou canções de uma época ou região”².

Quanto à metodologia utilizada a pesquisa encontrou respaldo teórico na pesquisa bibliográfica, foi empregado o método comparativo posto que se parte de um autor ícone do Movimento Modernista Mário de Andrade para se compreender outro autor que de alguma forma colaborou para a discussão sobre o modernismo em Belém, Bruno de Menezes. O corpus documental da presente dissertação não é um livro completo, nem toda a sua obra possui alguns excertos em que essa faceta se torna mais evidente. Os dois autores se aproximam quer nos temas quer na tendência modernista e na unidade ideológica, que é a necessidade de mudar, além das semelhanças e uma primeira fase de formação necessidade de subsistência e o desejo de expressão intelectual.

Para realizar este estudo, primeiramente foi necessário fazer a delimitação das fontes consultadas, das obras a serem analisadas e do período abordado. Em relação a Mário de Andrade serão utilizados alguns manuscritos do Fundo Mário de Andrade localizado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), assim como recortes de jornais do arquivo local. Outra fonte de importante análise são as cartas que Mário de Andrade enviou aos amigos Manuel Bandeira e Câmara Cascudo. Em meio à vasta produção do poeta paulista foram selecionados alguns textos fundamentais para a pesquisa, como o *Prefácio interessantíssimo* (1921) e o capítulo “Uraricoera” na obra *Macunaíma* (1928), além de alguns textos do diário de bordo *O turista aprendiz* (1929).

A pesquisa sobre a produção de Bruno de Menezes se inicia em 1923, quando o escritor assumiu a direção da revista *Belém Nova*, onde foram publicados os manifestos do movimento modernista, tais como: “Uma reação necessária (1923)”, “A Geração que surge!” e artigos como “O manifesto da Belleza”, “Contribuição dos estudos folclóricos” (1924). Outra obra selecionada foi *Batuque e as poesias esparsas*, além de suas obras completas sobre folclore Boi Bumbá: *Auto-popular*.

² MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes. Coleção Lendo O Pará. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993.p.51.

Essa aproximação é imaginária, já que eles não se conheceram pessoalmente, mas nem por isso foi um gesto aleatório. Foi uma aproximação consciente e que leva em consideração as especificidades de ambos, assim como alargar o campo de pesquisa histórica. Há uma aproximação de afinidades ideológicas e estéticas que coloca regiões em diálogo. Por meio de uma comparação, certas especificidades podem ser mais bem compreendidas. Esse é o ponto fundamental: são dois poetas com conhecimentos amplos do que se passa no Brasil, e Mário de Andrade tinha conhecimento da vanguarda europeia.

Claro que o estudo da história comparada tem limitações e pode-se cair em algumas dificuldades e riscos, como exagerar e supervalorizar semelhanças e diferenças. Conceitos e estereótipos pré-concebidos por parte do pesquisador com relação ao objeto de estudo podem induzir a conclusões precipitadas e parciais. Ao se estudar a relação entre história e manifestações culturais acaba-se por romper com fronteiras culturais e leva a firmar ao invés de um confronto entre obras e autores referenciais literários. Sabendo-se da dificuldade de uma comparação o presente estudo não busca defini-la e sim traçar um perfil de Bruno de Menezes com relação a seus aspectos, de seus discursos críticos e questionamentos sobre o modernismo em Belém.

A proposta foi apresentar algumas contribuições dos autores para o modernismo e pesquisas na área da cultura popular. Para tal discorreremos sobre a pesquisa de Mário de Andrade e suas interferências e aproximações na obra de Bruno de Menezes. O principal intuito foi a apresentação do escritor paraense Bruno de Menezes de grande importância para a criação, a consolidação e o desenvolvimento do modernismo em Belém. Mário de Andrade marcadamente um expoente e forte influencia na pesquisa cultural brasileira. Bruno também um influente escritor para a história literária paraense, porem com menos influencia em nível nacional.

Bruno de Menezes identificou-se com as discussões traçadas pelo movimento modernista e a ligação com Mário de Andrade existe na forma consciente de que defendem uma renovação literária e, através da análise de seus textos sobre cultura popular e a consolidação do movimento modernista no país, percebe-se o interesse de ambos pelo tema da cultura popular se articula às experiências e pesquisas sobre cultura

popular que ambos promoveram impulsionados pelas reflexões estéticas oriundas da Semana de Arte Moderna.

Diante disso, o fio condutor da pesquisa é o papel desses escritores para o desenvolvimento do Modernismo. E qual a relação que se pode fazer entre esses autores? Como pode-se entender o movimento modernista em Belém a partir da visão do autor Bruno de Menezes e seu diálogo com os ideais estéticos de Mário de Andrade? Se a história é diálogo sobre o que conversam Mário de Andrade e Bruno de Menezes? Como os escritores abordam o modernismo em sua obra? A cidade e as pesquisas folclóricas estão presentes por qual motivo?

2. DIVISÃO DOS CAPÍTULOS

O intuito da dissertação foi responder aos questionamentos levantados anteriormente, para isso propôs-se um plano para a dissertação que contém três capítulos. O primeiro, intitulado “Diálogos e experiências entre dois modernos”, esboça uma apresentação e comparação entre a vida e a obra de Mário de Andrade e Bruno de Menezes com relação ao olhar sobre o Modernismo objetivando estabelecer semelhanças e diferenças entre essa manifestação cultural em São Paulo e em Belém.

Ainda, o primeiro capítulo faz um resumo da importante passagem de Mário de Andrade por Belém, e o escritor leu a Amazônia como fonte de orientação estética. O capítulo relaciona essa presença com o que se passa com o movimento modernista na cidade, ou seja, será feito um percurso pelo Modernismo em Belém, confirmando uma tradição literária da região Norte.

O interessante é podermos refletir como em uma mesma época, intelectuais distantes geograficamente têm preocupações próximas e correspondentes, com objetivos bem próximos: um espírito de renovação social. Refletir como em Mário de Andrade e Bruno de Menezes seus conceitos se formaram e se transformaram, bem como perceber suas contribuições ao movimento modernista e suas atuações enquanto intelectuais daquela época.

Feito isso, o segundo capítulo “De como a cultura popular aproximou dois modernistas” fará uma comparação entre suas experiências e pesquisas sobre o folclore,

mais especificamente sobre a ideia de manifestação folclórica do Boi-Bumbá desenvolvida por estes autores, a qual rege parte de sua produção. Assim fazendo um paralelo entre as pesquisas folclóricas de Mário de Andrade e a experiência de Bruno de Menezes, a segunda parte da dissertação investiga como os autores manifestaram o tema do folclore em suas produções e firmaram uma forma de conhecer a realidade nacional, contribuindo para a formulação do conceito de nacionalidade.

O poeta modernista Mário de Andrade se propôs a realizar algumas excursões pelo país e analisar e coletar fontes que demonstravam a exuberância cultural brasileira, um novo nacionalismo cultural e tinha uma “curiosidade apaixonada pelas coisas do povo”³.

O terceiro capítulo da dissertação intitulado “Cidade, uma inspiração: Mário de Andrade e Bruno de Menezes escritores da vida moderna” trata do relacionamento que ambos tinham com a cidade, de suas posturas que mesclavam observação, crítica e afetividade. Nesse capítulo foram utilizados textos dos autores estudados em relação à sua experiência na cidade, que era um tema recorrente também nas produções de ambos os escritores que, através de suas obras, desvelavam um processo histórico da chegada da modernidade em que a cidade foi o local da transformação, do fragmentário e das condições criadas pela realidade da cidade através do processo de urbanização. Este fato possibilitou a concretização do pensamento moderno e também das suas contradições. Ainda nesse capítulo, abordaremos a importância da cidade na década de 1920 e faremos algumas considerações a respeito disso.

Além de serem poetas modernistas, Mário de Andrade e Bruno de Menezes são poetas da modernidade porque ambos voltam seu olhar para a cidade e seu processo de transformação com a modernização. Eles utilizam sua experiência e captam cenas do cotidiano como assuntos para suas obras. Ambos tinham paixão por suas cidades. Andavam pelas ruas e observavam ao seu redor, extraindo impressões e sensações dos lugares por onde passavam, além de incentivarem o estudo folclórico no país.

A cidade era como fonte de inspiração, ambos cantavam e exaltavam a cidade em uma constante busca da identidade do “eu” e da sua cidade. Enquanto Mário de

³ LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: ramais e caminhos. São Paulo: Duas Cidades, 1972, p.43.

Andrade se referia à sua cidade natal como “São Paulo! Comoção de minha vida...”, o escritor Bruno de Menezes se referia ao seu berço como “Formosa Belém”. De uma forma ou de outra, ambos observavam a cidade como irradiadoras de aprendizagem. Retrataavam as mudanças sofridas pelo processo de industrialização e modernização, ponto de aproximação e de interesse para melhor acompanhar suas similaridades intelectuais e indicação de uma grande aproximação entre ambos. Duas formas de se pensar as determinantes da proposta estética modernista, ambos tinham ampla compreensão da prática cultural e este trabalho pretende colaborar para essa discussão tratando como esse assunto foi abordado no campo da história por esses dois importantes pesquisadores brasileiros. Mário de Andrade cujo trabalho muito conhecido, mas que se mostra como um ponto de partida para se entender um pouco mais Bruno de Menezes que se destacou entre uma nova geração de historiadores da cultura paraense por procurar entender as determinantes do movimento modernista em Belém que é bem diferente do universo cultural a que se refere Mário de Andrade.

Os capítulos desenvolvem uma discussão sobre história que parte do geral (um momento da história que foi o modernismo) para o particular, desenvolvendo os contextos sociais do movimento modernista, tanto em São Paulo quanto em Belém, de modo a justificar a escolha dos autores selecionados, justificado, sobretudo pela proximidade cronológica e pela temática (cultura popular, cidade) ambos se situam cronologicamente no Modernismo.

A pesquisa é encerrada com breves considerações finais, retomando as intenções e objetivos iniciais da pesquisa para enfatizar como esses dois escritores se configuraram como escritores participantes do movimento modernista, pertencem à chamada primeira geração modernista no Brasil observou-se por tanto uma estreita relação entre os temas abordados pelos autores Mário de Andrade e Bruno de Menezes, o interesse que ambos possuíam pelo momento histórico, ambos constroem um pensamento sobre o ser moderno, “espírito novo” e desenvolvem reflexões importantíssimas não apenas com relação ao Movimento Modernista de 1922, mas pelos seus projetos e ideais estéticos. A significação atribuída por ambos ao modernismo e convertendo sua visão em dimensões modernas.

CAPÍTULO 1 – Diálogos e experiências entre dois modernos

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação das coisas em redor, mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (BERMAN, 2001, p.24).

Neste capítulo foi abordada a relação de proximidade entre os escritores Mário de Andrade e Bruno de Menezes, foi realizado um pequeno paralelo entre suas experiências assim como se analisou a abrangência de suas obras e tornou-se necessário, para enfatizar este capítulo, abordar alguns momentos do percurso de vida dos escritores que ajudaram a desenvolver em suas cidades um projeto para a renovação cultural que se firmou inclusive por suas próprias atuações enquanto intelectuais articuladores do Movimento modernista.

Assim, o modernismo em São Paulo tem início na primeira metade do século XX, com a proposta de ruptura com as tradições acadêmicas e se definiu pelo “estado de espírito renovador” que visava desenvolver, sob novas bases, a liberdade de criação e pesquisa estética. E em meio a este momento-chave Mário de Andrade se firmou como o principal intelectual organizador e participante ativo da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. E para se compreender a amplitude e o significado desse movimento Mário de Andrade na conferência de 1942, que foi um texto originado de uma palestra após 20 anos do evento da Semana, descreve e redefine a importância da experiência deste movimento, revelando assim, seu comprometido enquanto artista e homem engajado socialmente com as questões político-sociais de seu tempo.

Paralelamente a esse mesmo momento, em outra região distinta e com diferente expressão cultural estava o escritor Bruno de Menezes que articulou o movimento modernista na cidade de Belém. Nesta cidade o Modernismo emerge agrupando valores passadistas e modernos prevalecendo, no entanto um espírito regionalista do movimento. Assim, o escritor paraense Bruno de Menezes valorizou e adotou o movimento paulista como experiência que poderia servir de exemplo ao movimento

modernista amazônico, pois o movimento artístico e cultural desenvolvido em São Paulo já apresentava uma corrente intelectual definida.

Sob esta perspectiva são escritores que possibilitam múltiplas possibilidades de dialogo cultural e estabeleceram novo discurso artístico e literário e pode-se afirmar que configuraram a vanguarda do modernismo e desenvolveram um projeto de atualização de nossa inteligência nacional, conformando em suas trajetórias e produções artísticas essas questões.

1. Aproximando dois modernos Mário de Andrade e Bruno de Menezes

Em princípio, para se compreender um pouco do percurso das experiências modernizantes e a produção crítico-literária dos escritores Mário de Andrade e Bruno de Menezes, é necessário primeiramente analisar o contexto no qual estão inseridos, para assim ser possível relacionar suas trajetórias e obras. Além de estabelecer os possíveis diálogos e experiências comuns entre os escritores no período proposto de 1923-1930, momento em que Mário de Andrade discutia e desenvolvia debates e reflexões sobre o movimento modernista e, por sua vez, o poeta Bruno de Menezes, enquanto diretor da revista *Belém Nova*, também escrevia e organizava os debates acerca do movimento na região Norte.

Cada qual com seu nível de experiência e parcela de participação nas discussões acerca da renovação cultural, os dois possuíam objetivos e projetos comuns para o desenvolvimento cultural e contribuíram, de forma específica, para a fixação do Modernismo em São Paulo e Belém. A aproximação dos poetas se justifica por sua contemporaneidade, o fato de serem contemporâneos talvez tenha facilitado a recorrência de certas temáticas em suas obras, o que evidenciou um espírito renovador e moderno em ambos. A relevância da problemática está na intenção de mostrar a ligação de ideais que existiram entre o líder do movimento modernista paulista e o escritor paraense Bruno de Menezes, principal articulador do Modernismo em Belém. É dessa forma que as questões referentes ao modernismo, a cultura popular e o regionalismo surgem como eixos centrais do diálogo entre o escritor paraense diante do escritor paulista.

O Movimento Modernista representou um momento de reconstrução de um referencial cultural e para os autores estudados, representou o momento em que ambos viveram as diferentes fases do movimento modernista brasileiro, que, mesmo não ocorrendo simultaneamente nas cidades de São Paulo e Belém, se relacionam e convergem em seus interesses comuns, ou seja, almejavam romper com a forma tradicional empregada na arte, enfrentando as condições e as diferenças locais que se interpõem de maneiras peculiares nessas cidades. E colaboram com a discussão sobre

uma possível nacionalidade para o Brasil, ou seja, buscavam a atualização da arte e construir um caminho para atingir uma definição de autenticidade cultural brasileira.

O autor modernista Mário Raul de Moraes Andrade destaca-se nesse contexto como figura de proa do movimento, nascido em São Paulo, este exerceu grande influência na literatura moderna brasileira e, assim como sua vasta produção literária, transcende até mesmo as fronteiras do Brasil. Inicia a publicação de suas obras em 1917, sendo o primeiro livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema*, que se configura como seu primeiro livro de poemas com tendências parnasianas e tem como linha de entendimento os conflitos da Primeira Guerra Mundial.

Nesta mesma época ocorreu o primeiro contato do escritor com as discussões acerca da modernidade na exposição da artista Anita Malfatti, que trazia novidade de elementos plásticos pós-impressionistas (cubistas e expressionistas), que assimilara em sua viagem de estudos pela Alemanha e pelos Estados Unidos⁴.

Conforme descreve Lafetá⁵, um aspecto importante na vida de Mário de Andrade foi que durante seu percurso passou por dificuldades e necessidades até mesmo de subsistência, além de muitas discussões com familiares acerca de sua profissão de escritor, fato relatado na conferência de 1942: “Eu tinha discussões brutais, em que os desaforos mútuos não raro chegaram àquele ponto de arrebatção que... porque será que a arte o provoca! A briga era braba, e se não me abatia nada, me deixava em ódio, mesmo ódio”⁶.

Ainda de acordo com Lafetá Mário de Andrade sofreu rejeições, críticas e causou muitas discussões em sua família por conta de suas ideias diferentes e modernas: “A família agora lhe reconhecia o talento, mas continuava achando esquisitas suas preferências literárias. E ele não deixava de cultivar as esquisitices, com o prazer malicioso de ser considerado um ser à parte que tinha direito de infringir a rotina familiar”⁷.

⁴ BOSI, Alfredo. História Concisa da literatura brasileira. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.p.333.

⁵ LAFETÁ, João Luiz. Mário de Andrade, literatura comentada. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.p.3.

⁶ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Editor Itatiaia, 2002.p.256.

⁷ *Idem*, p.4.

Ainda segundo Lafetá o evento da Semana de 1922 funcionou durante uma semana no saguão do Teatro Municipal no mês de fevereiro, entre os dias 13 a 18 do ano de 1922 com a participação de artistas do Rio de Janeiro e São Paulo e logo após foi aberto ao público para que este pudesse apreciar obras ligadas à arte moderna, ou seja, fora dos conceitos artísticos e literários expressados até então. Foram expostas obras de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Antonio Moya, Vicente do Rego Monteiro, nas noites eram realizados saraus, em que se liam poemas de escritores como Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, e eram executadas músicas de Villa-Lobos e Ernani Braga.⁸

No que se refere à origem e à ideia da realização de uma mostra de artes modernas em São Paulo, não se sabe ao certo quem disseminou essas novas ideias, mas há referências de que Oswald de Andrade, já em 1920, havia planejado para o evento de 1922, ano do centenário da independência, uma verdadeira exposição da nova perspectiva da arte moderna. Pode-se afirmar que o advento da “Semana de 1922” no Brasil permitiu redimensionar o papel do intelectual na sociedade e segundo a autora Chaves: “O movimento foi um jogo arriscado e aventureiro, teve conquistas indiscutíveis, mas tem seu lugar de destaque bastante questionado hoje em dia”.⁹

A reação do público diante dessa novidade foi diversa: vaias e incompreensões diante da nova proposta de arte. Contudo, a motivação da realização da Semana de Arte Moderna parecia ser exatamente essa: chocar, provocar, mostrar a nova forma de arte ao público. E, conseguiram, pois a Semana de 22 é considerada o maior marco de expressão, modernização e projeção cultural já realizada no Brasil. Apesar de ser considerado um ano simbólico do Brasil moderno foi fruto de um processo que se desenvolvia desde 1917 e alguns dos idealizadores como: Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Di Cavalcanti e Mário de Andrade projetavam uma arte puramente brasileira, em que fossem mostrados aspectos culturais e folclóricos do Brasil, tornando-a, assim, uma criação brasileira que seria propriamente chamada de “arte brasileira”.

⁸ LAFETÁ, *Idem*.p.5.

⁹ CHAVES, Simone da Cruz. 22 por 1: O Modernismo avaliado por Mário de Andrade. Revista Grau Zero. Configurações da Crítica Cultural - Vol 1, n. 1, Jan./Jun. 2013.p.9.

Por esse ângulo, a arte moderna apresentava a característica da livre forma de expressão, ou seja, o artista deveria ter a liberdade da criação e a autonomia para tal em sua arte, fosse um quadro, um poema, uma música ou uma história literária. Na época, os jornais deram pouca importância ao evento, assim como o público de fora de São Paulo, que ficou distante de qualquer notícia dos acontecimentos culturais da mostra de arte. No entanto, ao longo dos anos a Semana de Arte Moderna foi ganhando valor devido aos resultados e inovações dos parâmetros culturais estabelecido pelos modernistas e cada vez mais foi adquirindo valor histórico para a cultura brasileira. O evento provocou a ruptura dos padrões tradicionais artísticos da época, causou o abandono de princípios e das técnicas até então formalizadas na literatura e nas artes em geral.¹⁰

Cabe lembrar que os modernistas de 1922 nunca se consideraram componentes de uma escola, nem afirmaram ter postulados rigorosos em comum e o que os unificava era “um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país. E, o seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna:

(...) os modernistas afirmaram a sua libertação em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha de temas, a própria maneira de ver o mundo (...) pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna.¹¹

Neste aspecto, o valor cultural da Semana foi relevante, fazendo com que a literatura e a arte obtivessem um padrão de autonomia junto ao seu criador, sem formas restritas ou que acabasse transformando a arte em algo igual e sem alma. O

¹⁰ *Idem*, p.77.

¹¹ CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J.A. Presença da literatura brasileira: modernismo. São Paulo: Sifel, 2003.p.11.

Modernismo, ou melhor, a transição, chamada pré-modernismo, trouxe essa alma à arte e na perspectiva de Amaral:

(...) o Modernismo brasileiro teve uma significação especial e muito marcante. Objetivou uma atualização de linguagem formal, sem dúvida de acordo com os figurinos de Paris, a partir da revolução cubista, mas, ao mesmo tempo, desvelou o Brasil nativo como inspiração e afirmação, evidenciado não apenas nos valores cromáticos bem claros numa Tarsila, num Di Cavalcanti, como na temática de um Rego Monteiro, como visível na 'língua brasileira falada' assumida por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Alcântara Machado, assim como na obra poética por um Raul Bopp de Cobra Norato, de 1928¹².

Sob a ótica de Antônio Candido, o movimento modernista compreende um período específico de começo e fim, equivalente à primeira metade do século XX. Segundo Candido o modernismo representou uma nova visão de mundo, novos estilos artísticos, uma nova linguagem que superou as regras e padrões artísticos vigentes e além de tudo se configurou em um movimento renovador¹³.

O escritor modernista Mário de Andrade estava inserido neste contexto peculiar, viveu o momento de explosão da industrialização brasileira, o período do pós-guerra, as manifestações populares e artísticas, sendo que o campo artístico foi um dos primeiros a renunciar os estigmas do passado. De acordo com Hauser, a arte do século XX foi:

(...) a primeira renunciar toda ilusão de realidade por principio e a expressar sua visão geral da vida através da deformação deliberada de objetos naturais. O cubismo, o construtivismo, o futurismo, o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo afastam-se com igual determinação do impressionismo, vinculado à natureza e ratificador da realidade¹⁴.

¹² AMARAL, Aracy. Modernidade, Arte Brasileira do Século XX, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 1988. p. 18.

¹³ CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p.16.

¹⁴ HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.961.

No Brasil, o Movimento Modernista se desenvolveu com a proposta de ruptura e de renovação dos padrões artísticos vigentes, o que resultou no desenvolvimento de diferentes projetos de modernização cultural. Em linhas gerais, em São Paulo o processo de modernização se configurou com mais intensidade na virada das décadas de 1910 para 1920 e resultou do processo de modernização e crescimento das cidades.

Neste período a cidade passava por mudanças estruturais, tanto na área econômica quanto social, que a atingiram radicalmente. Destaca-se dentre os principais acontecimentos o florescimento econômico do cultivo do café, a reurbanização do centro da cidade, a circulação dos bondes elétricos e dos automóveis, a chegada dos imigrantes e com isso o crescimento acelerado da população. De acordo com a avaliação de Sevcenko:

São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem a americana, nem europeia, nem nativa, nem era industrial, apesar do volume crescente das fabricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café, não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados¹⁵.

O evento da Semana de Arte Moderna de 1922, trouxe um novo discurso de dissolução do modelo europeu e configura uma vanguarda artística e nacional através de manifestos como a Poesia Pau Brasil (1924), que realizaria a volta ao sentido puro e à inocência construtiva da arte, e o Manifesto Antropofágico (1928) no qual trazia a palavra “antropofagia” como símbolo de devoração e seria usada, de acordo com Oswald de Andrade, como pedra de escândalo para lembrar o leitor do canibalismo:

(...) inspirada na cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo quanto

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992. p.31.

deveríamos repudiar, assimilar e superar para conquista de nossa autonomia intelectual; diagnóstico da sociedade brasileira como sociedade traumatizada pela repressão colonizadora¹⁶.

No tocante ao modernismo, Mário de Andrade teve papel decisivo e esteve a frente das discussões em torno da Semana de Arte Moderna. Seu papel se firmou enquanto idealizador e organizador desse movimento artístico cultural. E firmava suas diretrizes nos princípios de atualização da sociedade brasileira.

Para o escritor o movimento estava em mais sintonia com a cidade de São Paulo, que seria mais propícia a receber as ideias modernistas, pois se apresentava espiritualmente muito mais moderna e estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualização do mundo. Essa predisposição a receber as ideias modernizantes, possibilitou a consolidação do projeto da modernidade no Brasil.¹⁷

A corrente modernista que Mário de Andrade liderava apostava na ruptura com a Belle Époque europeia. Nesses termos, o evento da Semana de Arte foi tão importante para a trajetória e experiência do escritor que vinte anos após o evento, em texto proferido na famosa Conferência de 1942, reavalia e expressa sua experiência enquanto articulador desse evento artístico e cultural.

¹⁶ ANDRADE, Oswald de. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.p.15-16.

¹⁷ PINTO, Maria Inez Machado Borges. Urbes industrializada: o modernismo e a Paulicéia como ícone da brasilidade. Revista Brasileira de História. vol.21 no.42 São Paulo 2001.

2. Mário de Andrade e a Conferência de 1942

Diante dessa nova realidade, em 1942 o escritor Mário de Andrade reavalia esse momento e apresenta as contribuições do movimento modernista para a literatura e à sociedade brasileira, este discurso ficou conhecido como o Manifesto Modernista, que é a famosa conferência na qual o escritor faz o balanço e a crítica de sua geração, assinalando alguns equívocos do Modernismo brasileiro. Entre eles, aponta principalmente aquilo que ele considera como “o abstencionismo diante dos graves problemas sociais do seu tempo”¹⁸.

Mário de Andrade expõe que mesmo que haja um consenso de que num primeiro momento o Modernismo teve como foco principal a questão puramente estética, se distanciando dos problemas sociais. Essa consciência política adquirida durante o desenvolvimento do Movimento Modernista será uma das consequências dos avanços alcançados na inovação da linguagem artística. Nessa mesma conferência que foi denominada “O Movimento modernista”, Mário de Andrade enumera três princípios fundamentais que caracterizaram a mudança da realidade brasileira: a conquista da liberdade de pesquisa estética, a atualização da inteligência artística nacional e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

O recado mais importante foi dado por Mário de Andrade em 1942 quando expôs sua perspectiva e as exigências que as transformações sociais impunham ao mundo, com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com os novos ideais políticos, o desenvolvimento da consciência americana e brasileira e os diversos progressos da técnica e da educação. Essas mudanças impunham na visão de Mário de Andrade: “a criação de um espírito novo e exigiam reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o Movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal”¹⁹.

Nessa perspectiva, o escritor Álvaro Lins salienta que o movimento modernista no Brasil e em todos os países que participaram de alguma forma da Primeira Guerra Mundial era um reflexo, principalmente na literatura, das mudanças de valores que

¹⁸ ANDRADE, Mário de. *Op. Cit* p.6.

¹⁹ *Idem.* p.231.

estavam ocorrendo na sociedade brasileira: “Efetivamente, eis o que foi o modernismo: uma crise, uma fase de transição, uma imagem de instabilidade social”²⁰. Porém, esse espírito de vanguarda foi especialmente importante no modernismo, pois, como o próprio Mário de Andrade afirmou que não foi um movimento estético, mas um espírito revolucionário e um engajamento da arte na vida: “A transformação do mundo, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isso foi o movimento modernista”²¹.

A despeito da amplitude do movimento de 1922 no Brasil, Mário de Andrade o define como uma ruptura, um abandono de princípios e de técnicas consequentes, uma revolta contra o que era a Inteligência nacional e apesar de manchar com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi: “o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional”²². Neste aspecto, o Modernismo segundo o escritor não era uma estética nem na Europa nem no Brasil, pois se configurou um estado de espírito revoltado e que embora lançasse inúmeros processos e ideias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor: “Até destruidor de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade da criação, essa é a verdade verdadeira”²³.

Neste sentido, a contribuição do autor modernista foi apresentar os três princípios reveladores do Movimento modernista que caracterizaram uma mudança drástica da realidade brasileira: a conquista da liberdade de pesquisa estética, a atualização da inteligência artística nacional e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

O autor Lafetá analisou a criação poética do autor modernista, principalmente no texto “Prefácio Interessantíssimo” que compõe a obra *Pauliceia desvairada* (1920-1921) e comenta que Mário de Andrade conseguiu com sua obra unir dois projetos do Modernismo: o estético e o ideológico, promovendo uma redescoberta do país, da

²⁰ LINS, Álvaro. A liderança literária, o ensaio e a crítica em Mário de Andrade. In: Filosofia, história e crítica na literatura brasileira: Afrânio Peixoto, João Ribeiro, José Veríssimo, Mário de Andrade, Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. p. 77.

²¹ ANDRADE, *Op.Cit.* p.231.

²² ANDRADE, *Idem*, p.231.

²³ ANDRADE, *Idem*, p.240.

linguagem e a formação de uma nova literatura nacional.²⁴ De acordo com o autor, “Mário vive com particular dramatismo a tensão entre sua sensibilidade de artista, cômico das exigências da escritura, e seus impulsos de intelectual à procura do melhor desempenho no papel de formador da nacionalidade e/ou no trabalho de construção social”²⁵.

A obra *Paulicéia Desvairada* reflete o momento em que o autor busca romper com as formas parnasianas e desenvolve uma teoria sobre a arte e as condições do fazer poético, desenvolve uma teoria sobre a arte e as condições do fazer poético, revelando a germinação de uma nova interpretação da sociedade brasileira.

As mudanças quanto ao caráter de suas observações sobre o projeto modernista foram se transformando conforme o amadurecimento de suas reflexões e as transformações políticas que ocorrem no Brasil a partir da década de 1930. O interesse de Mário de Andrade pela arte produzida pelo povo advinha de suas leituras e pesquisas, já que o escritor lia muitos textos da vanguarda europeia e estes se interessavam pelos povos nativos segundo Telê Ancona, o escritor de *Pauliceia desvairada* se interessava e lia muitos autores “futuristas”.²⁶

Nesse sentido, como afirmar o autor Jaeckel, para Mario de Andrade e outros importantes intelectuais do movimento modernista como: Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida, a renovação da nação brasileira passava necessariamente pela atualização e modernização cultural em sintonia com as vanguardas europeias, entre elas o expressionismo alemão e o futurismo italiano como as mais importantes.²⁷

Mário de Andrade admira os movimentos pioneiros da arte e cultura europeias que serviram de base para a construção da ideia da modernidade e de uma nova nação brasileira. O poeta paulistano reuniu em sua biblioteca um considerável número de

²⁴ LAFETÁ, Luis. 1930: Crítica do modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974. P.115.

²⁵ *Idem.* p.116.

²⁶ LOPEZ, TELÊ ANCONA. Mariodeandrando. São Paulo: HUCITEC, 1996.p.26.

²⁷ JAECKEL, Volker. *Revista Contingentia*, Vol. 4, No. 1, maio 2009, 01–12.

obras expressionistas, todas com anotações pessoais, demonstrando assim o seu interesse pela vanguarda alemã.²⁸

Neste contexto, o movimento modernista se apresenta em diferentes fases: a primeira delas se inicia com a exposição de Anita Malfatti, configurada como uma fase inocente e heroica, na qual o lema era defender uma nova forma de arte por meio de novos parâmetros estéticos, com a intenção de reconstruir a cultura brasileira sobre bases nacionais. Assim, no início da Semana de Arte Moderna, o Modernismo estava em uma fase destruidora, com a ruptura com academicismo. Logo após essa fase heroica, o movimento tomou novos rumos, adquiriu um limiar de “destruição” e amadurecimento, levando a novas inquietações de cunho social. Segundo explica Eduardo Jardim:

Esta mudança de rumos, generalizada em todas as orientações modernistas que já começaram a se esboçar distintamente, indica que a problemática da renovação estética, presente nos anos anteriores cedeu lugar, a partir de 24, a uma preocupação que, acirrando-se até 1930, se dirige no sentido de, em primeiro lugar, elaborar uma literatura de caráter nacional, e num segundo momento, de ampliação e radicalização do primeiro, de elaborar um projeto de cultura nacional em sentido amplo.²⁹

Mário de Andrade explica que foi da proteção dos salões que se alastraram pelo Brasil o espírito destruidor do Movimento modernista: “Porque embora lançando inúmeros processos e ideias novas, o Movimento modernista foi essencialmente destruidor. Até destruidor de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade de criação”³⁰. Sobre a concepção de Andrade a respeito disso,

(...) o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo

²⁸ PAULA, Rosângela Asche de. O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação. São Paulo: USP, 2007, p. 34-35. (tese de doutorado).

²⁹ JARDIM, Eduardo. A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p.73.

³⁰ ANDRADE, *Op. Cit.* p.263.

embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia de espírito. Bem natural, pois, que a alta e a pequena burguesia o temessem³¹.

A última fase se estabeleceu no período de 1930, em que a literatura brasileira assim como o cenário sociopolítico passavam por transformações e buscavam uma poesia mais equilibrada e séria. O certo era que a ideia da Semana de Arte Moderna nasceu nas rodas artísticas, das reuniões nos salões que reuniam as figuras de proa do movimento: Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, entre outros. O que importava mesmo para o moderno Mário de Andrade e os artistas em geral era que as artes ganhavam relevância, espaço social e conquistavam público.

Neste percurso, compreende-se que o Modernismo usou a cultura como instrumento para concretizar a Semana de Arte Moderna, mas, muito além dessa simples afirmação, se tornou um movimento autêntico por existir um espírito moderno e de renovação. Questão sem sentido seria querer saber se teríamos o Modernismo sem a Semana de Arte Moderna, segundo a avaliação de Massaud:

(...) esta se realizou precisamente por haver modernidade em processo, que se instalaria de um modo ou de outro, por decorrência intrínseca das linhas de pensamento oriundas dos fins do século XIX, seja por meio da insubordinação paulista, seja detonando outra manifestação análoga. Não foi a Semana de Arte Moderna que determinou o espírito moderno, mas este é que gerou e encorajou aquela, assim com procedeu com outras expressões regionais, ainda que pelo seu influxo e exemplo³².

Bem longe dessa simplória explicação, o certo era que a modernidade de Mário de Andrade estava, além de escrever a história do Modernismo brasileiro, em revelar o movimento de 1922 sob uma nova perspectiva recontando e reescrevendo os Brasis que havia dentro do Brasil. Segundo avaliação do filósofo Antonio Cícero: “Não era a ideia

³¹ *Idem*, p.259.

³² MASSAUD, Moisés. História da literatura brasileira. Vol.3. São Paulo: Cultrix, 2001p. 29.

de modernidade, mas a de nacionalidade, que constituía o horizonte do seu modernismo”³³.

De um modo ou de outro, havia algo de novo e o escritor, armando-se de historiador, investigou, buscou significado das ações, costumes, comportamento dos sujeitos históricos e sociais e interpretou sua fonte que é o povo brasileiro, além de firmar os pressupostos do Modernismo.

³³ CÍCERO, Antonio. Finalidade sem fim. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p95.

3. Mário de Andrade e o projeto de pesquisas folclóricas

Outro aspecto presente no percurso do modernista histórico Mário de Andrade foi a preocupação em interpretar a realidade brasileira que confluía para a pesquisa folclórica e para o conhecimento das manifestações culturais presentes em toda nação, lidando com temas fundamentais para a construção da identidade nacional. Por esse ângulo, o escritor buscou a ideia de existência de uma unidade presente na cultura nacional, o escritor modernista se propôs a realizar algumas viagens de formação pelo interior do país e analisar a diversidade cultural brasileira.

Dentro dessa perspectiva de pesquisa de estudos da cultura popular, de Mário de Andrade se configurou como um meio de conhecimento da realidade nacional e contribuiu para a formulação do seu conceito de nacionalidade. De acordo com Telê Lopez:

É através do folclore que ele compreende o contexto nacional, pois ele lhe oferece os pontos-chaves de medida do povo, como expressão autêntica de seu país: reações de caráter ético-religioso, crítico e afetivo. O conjunto desses elementos proporcionaria a visão global do substrato nacional e, conseqüentemente, pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente³⁴.

O lema para o moderno Andrade passou a ser conhecer o Brasil, explorar e expandir seus conhecimentos. Nesse sentido, ele planejou sua viagem de formação iniciada em 1927 dentro da proposta estética e ideológica do Modernismo e que se configurou em um momento de formação enquanto intérprete do Brasil³⁵. Em sua produção literária, observamos a constante preocupação do modernista em pensar o Brasil, inclusive no contexto latino-americano, de que seriam simples viagens, se transformou em:

³⁴ LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: Ramais e caminho. São Paulo: livraria Duas Cidades, 1972. p.125.

³⁵ LOPEZ, Telê Ancona. A bordo do Diário. In: ANDRADE, Mário de. O turista Aprendiz. Belo Horizonte, Itatiaia. 1983.p.15.

(...) verdadeiras expedições etnográficas, coletando material para os seus estudos sobre cultura popular, que resultam em diversos livros. Dentre eles, o *Turista Aprendiz*, fruto de uma viagem pela Amazônia até o Peru e Bolívia vem colaborar com essa discussão sobre uma nacionalidade possível. Misto de ficção e documento histórico, marcado pela Tonica do insólito e surreal da condição sul americana, vista pelos olhos da civilização europeia racionalista e tecnizada, está repleto de impressões sobre as culturas em formação e a sua suposta identidade³⁶.

Nesta obra *O turista aprendiz* que tem edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, principal pesquisadora do escritor Mário de Andrade está dividida em duas partes. A primeira, intitulada *O turista aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo rio Madeira até a Bolívia e pela ilha do Marajó até dizer chega*, é referente à viagem cujo período se estabeleceu de 7 de maio de 1927, quando Mário de Andrade parte de São Paulo em direção ao Rio de Janeiro para embarcar no vapor Pedro I, até 15 de agosto de 1927, sendo que o início do percurso, a partir da capital carioca, se deu em 13 de maio de 1927³⁷. Nesta viagem, o escritor embarca como membro da expedição organizada por Dona Olívia Guedes Penteado, famosa dama paulista e mecenas dos modernistas.

Participaria da trupe desta viagem nomes como: Paulo Prado, Afonso de Taunay e Olívia Penteado. No entanto, compareceram apenas Dona Olívia e sua sobrinha, Margarida Guedes Nogueira (Mag), e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto (Dolur), situação que deixou Mário de Andrade constrangido por ser o único homem do grupo. Apesar do desconforto, segundo Ancona Lopez, Mário de Andrade tenta superar o desaponto inicial e segue com seus objetivos de pesquisa:

Apesar disso, ou melhor, superando o desaponto inicial e descontando os aborrecimentos com o protocolo, pois viajavam recomendados aos presidentes dos Estados enquanto comitiva da rainha do Café, o poeta poderá aproveitar bastante a viagem que durará três meses exatos (13 maio-15 ago.). Conhecerá grande parte da Amazônia, chegando ao Peru à Bolívia e encontrando na passagem pelo nordeste seus amigos Ascenso Ferreira, Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa. Ao longo da

³⁶ THOMÉ, Renata Viana de Barros. A cidade de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado. São Paulo: Unicamp. 1997.p.10.

³⁷ LOPEZ, 1983. *Op. Cit.*p.18.

viagem irá registrando suas impressões num diário, com a intenção de transformá-lo num futuro livro de viagens, a que chamaria de *O turista aprendiz*, conforme declara em entrevista dada em São Paulo, quando de seu regresso³⁸.

Segundo Telê Ancona Lopez, no estabelecimento do texto, introdução e notas do livro *O turista aprendiz*, o autor entra em uma fase bem instigante, na qual sente curiosidade e quer descobrir o Brasil; em outras palavras, deseja conhecer o caráter brasileiro:

Para o modernista Mário de Andrade empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar, na medida de suas possibilidades, as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro, foi muito importante unir a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardista metropolitano ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios de autenticidade cultural³⁹.

Já na segunda parte de *O turista aprendiz* o escritor refere-se à viagem ao Nordeste do Brasil que ocorreu entre 27 de novembro de 1928 e fevereiro de 1929. Nesta segunda viagem Mário de Andrade viajou sozinho do Rio de Janeiro a bordo do vapor *Manaus*, agora livre dos protocolos e dono de seu tempo⁴⁰, visitou Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba, sempre registrando, anotando e recolhendo documentos.

Na região nordestina trabalhou durante meses na Paraíba e Rio Grande do Norte, pesquisando e recolhendo documentos musicais de intérpretes, assistiu aos ensaios e representações de danças dramáticas e estudou as manifestações musicais folclóricas como: as apresentações de bumba-meu-boi, a música de feitiçaria. Nesta viagem conheceu o cantador Chico Antônio, sempre acompanhado do instrumento ganzá, Mário

³⁸ *Idem*.p.18.

³⁹ *Idem*.p.15.

⁴⁰ *Idem*.p.20.

de Andrade ficou muito impressionado com seu talento, sua capacidade de criador e de intérprete.⁴¹

O escritor não queria apenas que conhecessem a terra viajada, mas que visualizassem um campo de possibilidades de estudos e pesquisas sobre música, danças e manifestações folclóricas em geral, empreendeu essas viagens ao Norte e nordeste do Brasil, buscando um olhar para dentro do Brasil. O material coletado nessas viagens foi inserido em várias de suas obras, como *Ensaio sobre a música brasileira*, *Na Pancada do Ganzá* e muitos elementos de pesquisa literária também compõe o conteúdo da obra *Macunaíma*, ambos publicados no ano seguinte ao da viagem, em 1928.

Ao sair do conforto de sua casa, de seu quarto em São Paulo, trocando-o por uma apertada cabina de bordo, Mário de Andrade elege a Amazônia, o espaço da narrativa, a viagem, como o local ideal para pensar a cultura, para pensar a nação⁴². Mário de Andrade, com o seu diário, recorreu a vários tipos de relatos, do cronista de viagem, do viajante que documenta, do protagonista narrador de ficção, e do cronista de jornal que conta os acontecimentos do presente: “lança o seu diverso olhar sobre a Amazônia, mostra o seu difícil aprendizado como turista em terra estranha, enquanto elabora o processo de sua interpretação cultural fundado na diversidade de nação brasileira”⁴³.

Mário de Andrade manifestou em carta ao amigo Câmara Cascudo seu otimismo quanto às novas descobertas que faria com suas viagens etnográficas: “fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil”⁴⁴. Essa fome só foi saciada com as viagens etnográficas, cuja coleta de material deu a Mário de Andrade possibilidades de confecção de suas obras com a verdade de quem pôde vivenciar e observar essas experiências e os registros de sua viagem ao Norte adquiriram uma visibilidade moderna que era coerente com a proposta modernista.

⁴¹ *Idem*.p.20.

⁴² GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. Mário de Andrade na Amazônia: A escrita poética de uma viagem. In: Em Tese. Belo Horizonte, v.5. dez. 2002.p.174.

⁴³ *Idem*.p.176.

⁴⁴ ANDRADE, Cartas de Mário de Andrade e Câmara Cascudo. Belo Horizonte, em 1991, pela Editora Villa Rica, p 35.

Em 1928, ano seguinte à sua viagem à Amazônia, Mário de Andrade publica a primeira edição da obra *Macunaíma*, obra central e mais característica do movimento modernista, segundo Antônio Cândido:

Em *Macunaíma*, o escritor compendiou lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura⁴⁵.

Evidentemente, o escritor selecionou e refletiu os elementos que o cercavam de modo que aparecem em sua obra literária suas características e o contexto social em que está inserido. Utilizando as palavras de Antônio Cândido, o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém que desempenha um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores: “A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público”⁴⁶.

As viagens pelo litoral do Brasil foram fundamentais, cujas referências recolhidas na região, a qual serviu de base para escrever *Macunaíma* e, especificamente, sua estada em Belém em 1927, insere a cidade no contexto nacional. Belém passa a ser uma das capitais mítico-literárias do Brasil, uma referência cultural para Mário de Andrade.

⁴⁵ *Idem*.p.127.

⁴⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.p.74.

4. Aspectos do Modernismo na cidade de Belém

A partir das considerações apresentadas e diante dessa nova realidade, em Belém, o Modernismo surge com a finalidade de deflagrar o movimento literário, procurando explicitar os pressupostos da nova estética, mas almejando uma independência do Modernismo local em relação à hegemonia política do sul⁴⁷, mas a seu modo respeitou e dialogou com a corrente modernista brasileira. Claro que, divergente historicamente em alguns traços do modernismo paulista, o desejo de renovação e a busca pelo nacionalismo do movimento se mantêm.

Conforme Figueiredo, a vanguarda belenense tem início a partir de 1920, com a formação de grupos literários como a Associação dos Novos, Academia do Peixe-Frito, Vândalos do Apocalipse. Porém, começa mesmo a ganhar força e dinâmica de movimento a partir de 1923, com a propagação das revistas literárias que foram um importante meio dos grupos literários divulgarem suas ideias e, com isso, atuaram de modo significativo na cidade de Belém e se tornaram difusores políticos-culturais do movimento modernista paraense.

Ainda de acordo com o historiador, houve pouco contato dos intelectuais paraenses com os nomes da Semana de Arte Moderna e também havia poucos conhecimentos das vanguardas europeias. Mas desde 1920, os poetas, literatos e afins já se reuniam em grupos e associações para discutir as impressões da arte. Entre o grupo dos intelectuais “havia, no entanto muita incerteza sobre o que queriam aqueles jovens do Sul, quais as suas propostas e o que defendiam”⁴⁸.

Diante disso, para trabalhar melhor as renovações necessárias na literatura paraense, esse grupo organizou uma revista denominada *Belém Nova* entre 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929, que marcou época apontando novos rumos à literatura planetária. Foi uma idealização de Bruno de Menezes e, sob sua direção, fez eco, em Belém, do movimento literário de vanguarda que empolgou o Brasil.

⁴⁷ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. Tese (doutorado em História Social), São Paulo: Universidade de Campinas, 2001. p.233.

⁴⁸ *Idem*. p.225.

A nova geração paraense de intelectuais que pertenciam ao grupo de Bruno de Menezes foram aos poucos assimilando a estética modernista e procuravam estabelecer diálogo e intercâmbio com os “velhos” intelectuais como: Joaquim Inojosa, Aníbal Machado, Ascenso Ferreira, Câmara Cascudo e outros. Nesse momento, houve certo diálogo com a França e a Europa e, depois, com os paulistas, pernambucanos e mineiros. Pode-se afirmar que autores como Mário de Andrade e Raul Bopp também foram até a Amazônia trocar experiências literárias e não simplesmente anunciar e estabelecer o Modernismo na cidade de Belém. Neste sentido, os ideais modernistas de São Paulo não definiram e não foi o único e exclusivo motivo que levou o movimento a se estabelecer no Pará, mas deram significativa contribuição para a consolidação desse movimento no Norte do Brasil.⁴⁹

Segundo o escritor modernista Joaquim Inojosa nos anos que anteciparam o Movimento modernista paulista já ocorria entre os grupos literários, reuniões e discussões sobre literatura, arte, cultura e música. As reuniões eram feitas no terraço do Grande Hotel e figuravam entre os intelectuais participantes ativos das discussões litero-sociais nomes como: Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Paulo Oliveira, Severino Silva, Dejad de Mendonça, Edgar Proença, Eustáquio de Azevedo, Rocha Moreira, Jacques Flores, Nuno Vieira, Lindolfo Mesquita entre outros eram jovens e velhos intelectuais interagindo⁵⁰.

No caso da literatura modernista em Belém, a imagem alcançada não foi a de uma superficial adesão/recusa do Modernismo de extração paulista-carioca, tal como comumente se empreende, mas sim a de uma complexa dinâmica social, que envolve vários elementos dentro da configuração local da vida literária paraense. Primeiramente, a noção de que, havendo a afirmação de uma identidade modernista, principalmente por parte dos chamados “novíssimos”, que entendiam o “Modernismo” acima de tudo como renovação estética, há também a concomitante consideração da situação de produção cultural interna, com seus problemas e percalços específicos. É um duplo movimento, portanto, de atenção ao externo, vinculando-se às conquistas e obras advindas de um mundo cosmopolita, e de avaliação do interno.

⁴⁹ PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. Bruno de Menezes e o Modernismo no Pará. In: Revista Em Tese. Belo Horizonte, v. 6, p. 1–253, ago. 2003.

⁵⁰ INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará, in Alonso Rocha. *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios*, Belém, CEJUP/UFPA, 1994, pp. 111-113.

O fato é que a gênese do movimento modernista no Pará encontra-se na revista *Belém Nova*, cujo um dos objetivos foi agregar e organizar nos leitores um espírito de unidade do Norte e colaborar desta forma para o movimento modernista. E, embora não fosse uma revista modernista no seu início, como a *Klaxon*, de São Paulo, a *Mauricéia*, de Recife, e *A Revista*, de Belo Horizonte, a *Belém Nova* passou, com o tempo, a ampliar e vincular o Modernismo no Norte do Brasil.

Na avaliação de Marinilce Coelho, essa geração de escritores pretendia trazer aos poemas as “imagens de um Brasil meio esquecido pelos parnasianos e simbolistas, além de enfatizar a vida simples e cotidiana da “gente humilde dos bairros do Umarizal, Pedreira, Jurunas”⁵¹. A revista *Belém Nova* divulgou a produção de autores locais e nacionais e em sua primeira fase sobressaíram os manifestos de vanguarda, dentre eles, “O Manifesto da Beleza”; “À Geração que Surge!” e “Manifesto aos Intelectuais Paraenses”.

A despeito da amplitude dos manifestos nas revistas modernistas, Francisco Galvão, cuja profissão de fé, o Manifesto da Beleza, elogiava a nova arte:

Nós estamos no instante da Beleza.

Botaram por terra os falsos ídolos.

Nós não consentimos mais no assalto vandálico dos bárbaros- os que procuravam mentir à Arte, encarcerando-a nos muros estreitos da Forma [...]

Copiava-se Bougert, imitava-se Zola, plagiava-se Alexandre Dumas. Todo mundo plagiava. Todo.

A poesia é a mesma da França!

Vinha-nos de Paris, diretamente.

De Castro Alves a Alberto de Oliveira.

Do condoreirismo inquieto das “espumas flutuantes” ao parnasianismo régio, Engomado das “meridionais”.

Estamos no instante luminoso da Beleza. Chegou o momento da Liberdade!

Renovação!

⁵¹ COELHO, Marinilce. Memórias literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946-1952). Belém: EDUFPA; UNAMAZ, 2005, p.85.

Na música, possuímos Villa-Lobos.

Renovação!

Paulo Torres, Carlos Fortes, Oswaldo Orico, Onestaldo Penafort, Jarbas Andréa, Olegário Mariano, Zoláqui Dinis, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Teixeira Soares, Carlos Lobo de Oliveira, além de outros, estão vibrando em nome da Arte Nova!

Renovação! [...] Numa tarde cheia de sol, em setembro de 1923⁵².

Seguindo essa perspectiva, Severino Soares escreveu um texto na revista *Belém Nova* no qual apresentou sua reação ao passadismo, admirando a coragem e iniciativa dos novos literatos darem um passo à modificação da literatura paraense:

É reação, e reação corajosa, e reação fecunda a iniciativa desses moços que resolveram criar uma publicação de literatura e de arte, entre nós, nestes dias de tão desalentadora estagnação mental. [...]. Duas virtudes possuem- nas opulentas, os fundadores desta revista: - fantasia e intrepidez juvenil [...] Têm mocidade... Têm, sobretudo, fantasia [...] Estes meus esclarecidos confrades da Belém Nova compreendem que a vida por mais bela e mais fascinante que se afigure a visão dos otimistas, não vale a pena vivê-la sem amor e sem poesia. Os criadores da Belém Nova trazem uma afirmação de vitalidade regeneradora⁵³.

Logo foi conformando-se a ideia de que era necessário mudar os padrões vigentes, e, pelo andar da carruagem, muitos intelectuais simpatizantes do novo momento passaram a escrever e aderir aos preceitos da Semana de 1922. Diante desta nova possibilidade de liberdade nas letras, Abguar Bastos, jornalista e regionalista amazônico, analisava o movimento modernista como desdobramento necessário de outras correntes intelectuais e literárias presentes no período de sua formação intelectual. No texto “À Geração que Surge”, manifesta seu apoio aos artistas e literários da Amazônia:

⁵² GALVÃO, Francisco. Manifesto da Beleza. Revista Belém Nova. n 2, p.s/n. set. 1923.

⁵³ SOARES, Severino. Pórtico. Belém Nova. Belém, n1, p.s/n, 15 de set. de 1923.

A literatura equatorial é uma história de mitologia que se anda a contar nos corredores da Academia Brasileira.

O Norte tem poder, tem força, tem filhos, guerreiros e filhos altruístas!

O Norte tem os gênios, os seus estetas, os seus cientistas, os seus filósofos!

Ergamo-nos!

Criemos a Academia Brasileira do Norte!

Publiquem-se os livros! Movimentemos as estantes.

Que Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará

Que o intercambio entre esses estados seja um fato nacional!

Mocidade!

O Norte precisa ser brasileiro! Unamo-nos.

A união faz a força!

Façamos a literatura do Norte!

Levantemo-nos⁵⁴.

Certamente havia algo de novo, mas qual a função que o Modernismo exerceu em relação à sociedade belenense? A partir desta indagação, insere-se a figura de um dos maiores representantes e precursor do movimento modernista na cidade de Belém, que foi o escritor, poeta, folclorista Bruno de Menezes. É de fundamental importância conhecer um pouco o percurso de Bruno de Menezes que, assim como Mário de Andrade, teve papel de grande relevância, pois os dois escritores foram os maiores propositores e articuladores do Movimento modernista em suas respectivas cidades. Com isso, analisaremos seus posicionamentos e atuações com relação ao Modernismo.

⁵⁴ BASTOS, Abguar. À geração que surge. Revista Belém Nova. n.5,p.s/n,10 out. 1923.

5. Entra em cena Bruno de Menezes, articulador do Movimento Modernista em Belém

Nesse momento, apresentamos a figura de proa do Modernismo em Belém, Bento Bruno de Menezes Costa, escritor, poeta, folclorista, literato, nasceu em 21 de março de 1893, em Belém, e morreu em 2 de julho de 1963, em Manaus, com setenta anos de idade. Tinha esse nome de batismo, mas, como era comum na época, não utilizava todo o seu nome em suas publicações. Estudou apenas o primário e, ainda menino, foi trabalhar como aprendiz de encadernador na oficina de Tó Teixeira, violinista negro famoso em Belém. Esse trabalho, o manteve em contato com os livros, que passou a estudar por conta própria. Tornou-se funcionário público, atuando no Tesouro do Estado, na Secretaria de Agricultura e, depois, no Departamento Estadual de Cooperativismo.

Bruno de Menezes, com o produto do seu próprio esforço estreou nas letras em 1920 com a obra *Crucifixo*, composta de versos simbolistas. No ano de 1916, Bruno de Menezes passou a fazer parte de um grupo de jovens cujo ideal era renovar a poesia no Pará, o que o levou a formar, com outros companheiros, o grupo Vândalos do Apocalipse e, mais tarde, o grupo Peixe Frito. Em seguida, entrou para a Academia dos Poetas Paraenses.

Em setembro de 1923, Bruno de Menezes fundou a Revista Belém Nova, chefiando um grupo de intelectuais renovadores da literatura paraense e junto com Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, Nuno Vieira, De Campos Ribeiro, Jacques Flores, Clovis de Gusmão, cujo primeiro número saiu em 15 de setembro de 1923 e foi, sem dúvida, um meio propagador do movimento de renovação das letras e irradiador no Pará da nova corrente poética, advinda da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, o que fez Belém ser considerada a terceira capital a aderir ao Modernismo no Brasil.

O escritor Bruno de Menezes ou Bento Bruno de Menezes como foi batizado, cresceu e se criou no festivo bairro do Jurunas na cidade de Belém do Pará, bairro conhecido por suas tradições festivas populares. Menezes fez apenas o curso primário, autodidata em seus estudos e pesquisas, desenvolveu durante seu percurso uma extensa

obra literária onde imprimiu as manifestações de sua vivência. E foi o ofício de encadernador que o levou a apaixonar-se pelo mundo dos livros. Menezes realizou, em sua obra, uma transposição “das vivências do negro no Brasil, do fato folclórico, da realidade que não interessa apenas ao crítico literário, mas também e principalmente ao sociólogo, ao estudioso dos hábitos e costumes, ao etnógrafo do negro brasileiro”⁵⁵.

O poeta modernista nasceu e viveu um período histórico no bairro periférico do Jurunas, mencionado anteriormente.

Essa condição periférica talvez tenha proporcionado a condição do entre-lugar de uma produção literária e cultural que irá focalizar outra cidade, não mais a Belém do copismo europeu da belle époque, mas a cidade da produção representativa de um movimento literário que instituiu definitivamente a modernidade na cidade (...)⁵⁶.

Outro estudioso da obra de Bruno de Menezes relata o percurso do modernista desde a infância:

A infância passou-se na estância coletiva A Jaqueira, jurunas, livre e solto, admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcadiços, as mulatas carnudas e trescalantes; acompanhando nos ombros largos de seu pai o Círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinheiro de fitas pretas e letras douradas; pisoteando, adolescente, nas saídas festivas de Boi-Bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Golemada, maranhense valente na defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido só bois saírem de seus currais para os tradicionais encontros⁵⁷.

Ainda de acordo com Rocha, o escritor modernista Bruno de Menezes platonicamente revoltado doutrinava os seus companheiros trabalhadores para que ingressassem nos sindicatos, não por apenas utilitarismo imediatista, exigência do

⁵⁵ Costa, Dante. Batuque. In: Menezes, Bruno de. Obras completas. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1939. v.1, p.288.

⁵⁶ FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Negritude e criouliização em Bruno de Menezes. Novos Cadernos NAEA. v.13,n.2,dez.2010.p.222.

⁵⁷ ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes. In: Revista Asas da Palavra.v.10.n.21.Belém: Unama, 2006.p.46.

estomago ou por simples aumento de salário, porém, conclamando que cultivassem o verdadeiro espírito de conagração, a consciência da resistência coletiva, o sentimento da união incondicional, da fraternidade humana⁵⁸.

No decorrer das pesquisas constatou-se que há diferentes fases na vida do escritor. A primeira fase corresponde a um momento de formação de Bruno de Menezes, a necessidade e o desejo de expressão intelectual. Ainda de acordo com Rocha, observa-se que:

Pobre, paupérrimo, mesmo, trabalhou como aprendiz de gráfico na livraria Moderna, onde sofria vexatórios castigos impostos por Manoel Costa. É uma das fases críticas de sua vida, espoliado, humilhado. Bruno revolta-se contra o desumano regime capitalista e torna-se prosélito da doutrina anarquista. Tendo sido o anarquismo o inspirador de ardorosos militantes do sindicalismo, Bruno abandona a profissão e, ligado a um grupo de proletário, dedica-se ao ensino das primeiras letras⁵⁹

No momento em que trabalhou como ajudante de tipografia, Bruno de Menezes se aproximou de obras de Blasco Ibañez, Tolstói. Gorki, Marx, Engels e de respeitáveis obras de autores reverenciados no universo anarquista. A adesão a essa literatura, conforme Figueiredo, foi mais ou menos imediata⁶⁰. Durante esta época, o interesse de Bruno de Menezes pelas questões sociais e culturais amadureceu e esse engajamento político se refletiu em suas obras e configurou o seu estilo folclórico-literário.

Diante disso, um aspecto importante de observar é que o escritor Menezes desde cedo esteve envolvido com assuntos relacionados a política e cultura popular. Retomando análise do autor Figueiredo, afirma:

Literatura e revolução foram, portanto, no pensamento do jovem Bruno de Menezes, faces de uma mesma moeda. Antes mesmo de publicar na imprensa anarquista, sua iniciação poética em jornais

⁵⁸ *Idem.* p.47.

⁵⁹ *Idem.* p.46.

⁶⁰ FIGUEIREDO. *Op. Cit.* p.207.

literários já revelava esse aspecto do engajamento político que iria sobressair na militância dos anos seguintes⁶¹.

Após esse período, começa nova etapa na vida de Bruno de Menezes quando inaugura a Revista *Belém Nova*, da qual foi o primeiro diretor. A terceira fase da vida do escritor começa quando ele inicia a escrita de suas pesquisas sobre folclore, cultura popular e as publica. *Crucifixo*, *Bailado lunar*, no campo da poesia modernista, e o autopopular *Boi-Bumbá*, que foi o resultado de uma série de pesquisas sobre folclore. Nestas obras, entre outras, a tematização cultural é constante.

Como já afirmado anteriormente, Bruno de Menezes foi um dos mais intelectuais paraenses mais envolvidos com a questão social na Amazônia. E apesar de ser mais lembrado por sua produção poética, Menezes também escreveu diversas crônicas, romances e estudos sobre folclore. Com ênfase na vida cotidiana principalmente escrevendo sobre as manifestações populares dos bairros do Umarizal, Pedreira e Jurunas, Bruno de Menezes imprimiu em suas obras o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora paraense em relação ao Modernismo paulista, carioca, mineiro e pernambucano, princípios que nortearam o Movimento modernista, segundo Mário de Andrade⁶².

Nesse período, Bruno de Menezes publicou o *Bailado lunar*, com características modernistas, como versos livres. Essa referida obra é considerada o primeiro livro de poesia modernista publicado na região Norte-Nordeste do Brasil. E apesar de ser uma obra que ainda contém traços do estilo simbolista, já é possível observar uma temática moderna nos poemas de *Bailado lunar* (1924). Neste poema, podemos já observar um processo de produção semi-industrial na confecção dos chapéus, a mulher no campo de trabalho, e a relação de exploração entre trabalhador e patrão:

Chapeleirinhas

Chapeleirinhas pobretãs dos olhos mansos:

⁶¹ *Idem*. p.208.

⁶² DIAS, Ana Paula Viana & GEBRA, Fernando de Moraes. Elementos folclóricos e populares no poema “Batuque” de Bruno de Menezes. Revista Interfaces. Guarapuava. Vol. 3.n2.dez.2012.p.88.

É dessas mãos habilidosas
 a trabalharem sem descanso
 dando vida às plumas, colorindo as rosas,
 que sahem(sic) esses chapéos ultra elegantes
 da menina leviana e da mulher “coquette”.
 Trabalham tanto as chapeleiras, pobrezinhas,
 Sangram os dedos, cançam a vista
 à luz do dia, à luz das lâmpadas cegantes,
 fazendo voar azas inertes de andorinhas,
 a completar com um chapéu lindo uma “toilette”.
 Chapeleirinhas! As mulheres elegantes
 se isto soubessem nem queriam dar na vista.
 É uma heroína a minha pobre midinette⁶³.

Lendo o poema “Chapeleirinhas”, que foi publicado em 1924 no seu livro de poemas *Bailado lunar*, observamos que, já em 1924, sua escrita já registrava os versos livres. De uma forma geral, o escritor modernista Bruno de Menezes sempre esteve envolvido com o amplo movimento de questionamento da realidade brasileira, expresso, entre outras manifestações, na realização da Semana de Arte Moderna de 1922. Sempre esteve atento às transformações político-sociais, o que pode ser confirmado pela sua participação no movimento anarquista paraense⁶⁴.

O escritor modernista Bruno de Menezes trata na poesia de sua obra *Bailado Lunar* a lua como principal personagem e se personifica na figura de uma bailarina exuberante. Esta obra apresenta uma abordagem inovadora em relação aos padrões que predominava em sua época (o Simbolismo e o Parnasianismo). Haveria um novo referencial de cultura, pois para os intelectuais modernistas tudo poderia ser transformado em arte e poesia. Ainda nesta obra (*bailado Lunar*), a atenção temática do autor Bruno de Menezes estaria voltada para a realidade cultural dos índios, caboclos e negros da Amazônia. Mas, além disso, procurou dar atenção para as transformações

⁶³ INOJOSA, Joaquim. Modernismo no Pará. In: ROCHA, Alonso et al. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição. Belém: CEJUP, 1994. P.122.

⁶⁴ FIGUEIREDO. *Op. Cit.*p.207.

urbanas que ocorriam em Belém, dando atenção especial para o crescimento populacional dos subúrbios, e bairros da periferia da cidade de Belém como Umarizal, Jurunas e Pedreira, ocupados por uma população predominantemente negra ou cabocla, passaram a ser apresentados nas páginas de seus poemas e na páginas da Revista modernista *Belém Nova*⁶⁵.

Sob a ótica de Bruno de Menezes, o Modernismo brotara de algo plantado muito antes pelas gerações passadas e “Reiterava que a completa transformação teria que ser feita aos poucos, por isso mesmo Belém Nova fazia conviver em suas colunas ‘gregos e troianos, novos e velhos’. A utopia do modernismo paraense era justamente que dessa ‘babel de pensamentos’ surgisse a ideia uníssona da Arte Nova”⁶⁶.

Se, por um lado, ele estava envolvido com as ideias do Modernismo paulista, por outro, viveu profundamente e intimamente essas ideias que também se desenvolviam em Belém. O movimento regionalista de 1926, liderado pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre e suas motivações nacionalistas, se mescla com a vertente mais conservadora do Modernismo o interesse pelo estudo do folclore paraense, preocupação essa que também era contemplada pelos modernistas de 1922, especialmente por Mário de Andrade, como um caminho para a compreensão do Brasil.

Assim, é possível perceber que a obra de Bruno de Menezes está sob duas influências fundamentais: uma marcada pelos acontecimentos históricos e pela profusão de ideias e correntes de pensamento, como, por exemplo, a influência modernista dos anos 1920 e a anarquista. E outra corrente mais independente das circunstâncias políticas e do debate intelectual, ligada às particularidades da biografia do escritor, à sua experiência como participante das práticas culturais populares no bairro do Jurunas onde nasceu e à sua formação. Frisamos que esse ideal de 1922 não transformou de imediato os quatro cantos do país, pois, em algumas regiões chegou tarde, em outras, já havia discussões sobre renovação. O que se viveu em Belém foi um convívio entre os velhos e os novos ideais “numa ambiciosa empresa literária”⁶⁷.

⁶⁵ COELHO, *Op. Cit.* p. 83-84.

⁶⁶ *Idem.* p.239.

⁶⁷ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Os novos e o centenário: arte, literatura e efeméride no Pará dos anos 20. Revista Estudos Amazônicos. Vol.3,n.2,2008.p.170.

Ainda de acordo com o escritor Inojosa, a notícia sobre o Movimento modernista não teria partido do Sul, mas sim do Nordeste. De acordo com o autor, embora desde 1922 a juventude paraense como Eneida de Moraes, Bruno de Menezes e outros se sentissem revolucionários, somente a partir de 1924 os intelectuais paraenses se organizariam na defesa consciente do ideal de renovação modernista. E o convite para a adesão formal ao Modernismo teria surgido do Recife. As revistas *Mauriceia*, *plaqueta*, *Arte Moderna* e a carta literária redigida por Inojosa em 5 de julho de 1924, teriam constituído o momento-chave de convocação do Pará ao movimento renovador.

Nesse sentido, a obra de Menezes está imbuída da tentativa de dar resposta menos aos desafios da modernização do país, temática cara ao período em questão, e mais em apresentar as características de uma cultura paraense que, diante da modernidade, mudou e se transformou socialmente. Essa perspectiva que permeia a conduta do modernista Bruno de Menezes teve a virtude de torná-lo o personagem que, em grande medida, apresentou a cidade de Belém a si mesmo a partir das suas particularidades mais corriqueiras e cotidianas, fazendo dele um pensador não só ilustre, mas, para além desse fato, uma espécie de autoridade sobre o folclore e a cultura paraense. Seguindo essas afirmações, Menezes entendia o folclore como uma cultura mantida pela mentalidade do homem, não o vendo como algo determinado pelo material manejado ou pela chamada cultura material.

A maturidade do poeta é concomitante com o período de decadência da *belle époque* belenense que se iniciou com a crise da economia da borracha, devido à lucrativa borracha ter perdido mercado para a produção das ilhas de domínio inglês e holandês. Desarticulando a economia de Belém, caracterizando o sepultamento da “Belém da belle Époque” que, nas palavras do memorialista Octávio Meira, se referia “os dias felizes da Belle Époque nunca mais voltariam”⁶⁸. Em relação à degradação da cidade nesse tempo: “A crise se manifestou nas falências de casas aviadoras, na queda de produção dos seringais, no caos das finanças públicas. No plano social ocorreu a pauperização da população e a deposição social de famílias instaladas com base no aviamento da borracha”⁶⁹.

⁶⁸ MEIRA, Octávio. Memórias do quase ontem. Rio de Janeiro: Lido, 1975.p.19.

⁶⁹ SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paktatu, 2002.p.133.

O moderno Bruno de Menezes, através de suas obras, colaborou para construir uma imagem mítica da região e ajudou na construção de outra possível leitura do Modernismo no Pará. A busca de uma identidade nacional inspirada diretamente no popular, que geralmente é citada como consequência direta do Movimento modernista paulista, não possui um único ponto de partida. Ou seja, o Modernismo não pode ser compreendido apenas como um movimento centralizado exclusivamente na Semana de Arte Moderna.

O movimento deve ser compreendido como um amplo movimento de ideias e ações renovadoras que construíram elos entre a arte e a política e além de ser caracterizado pela ruptura com as tradições acadêmicas caracterizado por uma heterogeneidade de experiências. Como sugere Ângela Castro Gomes, “o modernismo pode ser visto como um movimento de ideias que circula pelos principais núcleos urbanos do país, antes mesmo dos anos 1920, assumindo características cada vez mais diferenciadas com o passar da década de 1930”⁷⁰. Entre os anos de 1923 e 1929, considerada como a primeira fase do Modernismo paraense, os intelectuais participavam ativamente das produções literárias inovadoras.

Em sua obra o verso livre, uma das características modernistas, soma-se à mistura de estilos, em que o sagrado passa a figurar o mesmo espaço poético do profano, como ocorre em “Oração da cabra preta”. Nesse poema, como em outros da obra *Batuque*, o mais conhecido livro de Bruno de Menezes, os rituais religiosos apresentam uma configuração sincrética, de que fazem parte o hibridismo cultural e a presença de elementos populares.

De acordo com Menezes, havia expressiva presença negra em Belém no início do século XX. Eram negros de numerosas espécies por toda parte: vendedoras de tacacá, amassadeiras de açaí, lavadeiras, doceiras, cozinheiras, pedreiros, pintores, artesãos. As mulheres: “Estas, então usavam penteados altos cheios de cheiros excitantes, e tratava-se por ‘Nha Fulana’, ‘Nha Sicrana. enchiam os bairros do Ladrão,

⁷⁰ GOMES, Ângela Maria de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: O caso de Festa, Luso-Brazilian Review, vol. 41, n. 1, 2004. p. 82.

Umarizal, Jurunas (...). Os seus divertimentos eram os bumbas, os cordões de marujo, os batuques”⁷¹.

Entre os vários aspectos, importa destacar que na obra *Batuque*, Bruno de Menezes proclama a vitalidade e a diversificação do folclore paraense quanto à realidade, retrata um caráter puramente cotidiano; poetiza sobre a negritude, sendo um dos primeiros paraenses a falar dos valores, costumes e crenças do grupo popular. Isso tudo sob o signo da valorização do fazer poético, carregado de impressões sensoriais, de cores, sons, musicalidade, o cenário do festival dos negros: “Rufa o batuque na cadência alucinante do jongo do samba na onda que banza. Desnalgamentos bamboleios sapateios ciranderios, cabinadas cantando lundus de cubatas”⁷². O poeta descreve as negras, suas danças, “demônios negros da sensualidade”⁷³ saídos do mar:

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 o branco sentindo xodó pela preta, aguentando a mareta gemendo no fungo, bem quer e não pode, mas vai de teimoso se acabar no rebolo da bamba africana.⁷⁴

A poesia *Batuque*, de Bruno de Menezes, considerada pela crítica um dos marcos da adesão do autor ao Modernismo:

Eu tava na minha rede murissoca me mordeu.
Nega que tu tem. Murissoca meu bem!
E rola o samba no terreiro empoeirado na cadencia desvairada
Do batuque avacalhado. Eu vou pro canto ver o trem com carretão.
Café com pão, bolacha não, café com pão, bolacha não⁷⁵.

Em sua obra *Batuque*, Bruno de Menezes passou a focalizar não mais a Belém do fausto, do apogeu da economia da borracha ou da *belle époque* que se tornou

⁷¹ MENEZES. Bruno de. Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), 1984.p.18.

⁷² MENEZES, Bruno de. *Batuque*. 5ª edição. Belém: Gráfica Falangola, 1966.p. 9.

⁷³ Expressão usada por Nascimento Moraes que escreveu sobre o africanismo de Bruno de Menezes.

⁷⁴ *Idem*, p. 82.

⁷⁵ MENEZES. Bruno de. Jazz Brando. Revista Belém Nova: 18/08/1928.

“moeda corrente”⁷⁶, mas começou a discorrer de outra cidade, representativa do movimento literário, conhecida por “geração de 1920” ou “geração do peixe frito do modernismo paraense”.

A obra trouxe o signo de uma coletividade afrodescendente para o espaço da arte moderna. O cenário da periferia e das manifestações culturais está presente em seus romances e poemas. Fica latente, em *Batuque*, esse cenário periférico, sua experiência de vida e sua preocupação de mostrar a cidade de Belém sob novo ângulo. Ligado ainda a uma estética parnasiana, mas imbuído de uma necessidade de mudança, Bruno de Menezes expõe em um soneto suas impressões sobre o momento em que está vivendo:

Arte Nova

Eu quero um'Arte original... Daí
esta insatisfação na minha Musa!
Ânsias de ineditismos que eu não vi
e o vulgo material inda não usa!
E a Idéia é ignota... A Perfeição em si,
tem segredos de morte e alma reclusa...
Sendo a glória espinhosa, – eu me feri...
justo e, pois, que este sonho arda e relusa!...
Toda a volúpia estética do Poeta
que eu sou, – para a Poesia que mim sinto,
provém desse Querer em linha reta!
Gloriosa um'Arte que os Ideais renova!
– Razão da causa por que eu me requinto
na extravagância de uma imagem nova!⁷⁷.

⁷⁶ THOMPSON, Edward Palmer. “Intervalo: a lógica histórica” In: A miséria da Teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.p. 57. Termo utilizado por Thompson para explicar que alguns conceitos se diluem e desvalorizam por se tornarem conceitos genéricos e estáticos que precisam de uma construção de um novo modelo de análise.

⁷⁷ MENEZES, Bruno Costa de. Poesia. Belém: CEJUP, 1993,454.

Dessa forma, a cultura popular e as religiões afro-brasileiras são incorporadas na estrutura interna dos poemas de *Batuque*, permitindo que afirmemos a entrada de Bruno de Menezes e do grupo do primeiro momento modernista do Pará, conhecido como o “grupo de renovadores do Pará”⁷⁸, em torno da Revista *Belém Nova*, na modernidade artística brasileira. Estabelece-se, assim, um momento decisivo para a história cultural em Belém. O modernista sempre procurou colocar em prática o plano lançado desde o primeiro número da revista *Belém Nova*, de se aproximar do povo e de nele buscar inspiração para seus trabalhos. *Batuque* é a expressão desse empenho, que comoveu todo o grupo, os adeptos do Parnasianismo ou os que aderiram às formulas livres. Dessa maneira, os novos contribuíram no debate em torno de uma produção literária nacional e dos contornos da brasilidade, associando o moderno ao antigo, o novo ao velho.

A partir da análise feita sobre estes autores, Mário de Andrade e Bruno de Menezes, a avaliação sobre suas vidas e obras e sua compreensão a respeito da função do Modernismo em São Paulo e Belém, pode-se tentar concluir que suas obras transcendem as investigações sobre a identidade nacional e passam, assim, de modernistas a modernos, pois refletem sobre seu tempo assim como colocam questões fundamentais e universais.

O interessante é podermos refletir como, em uma mesma época, intelectuais distantes geograficamente têm preocupações próximas e correspondentes, com objetivos bem próximos: um espírito de renovação social. Refletir como em Mário de Andrade e Bruno de Menezes seus conceitos se formaram e se transformaram, bem como perceber suas contribuições ao Movimento modernista e suas atuações enquanto intelectuais modernistas. O período em que Bruno de Menezes atuou como militante, encadernador e intérprete do Brasil é, possivelmente, o mais prolífico da história intelectual do Pará. Um momento de descobertas e de aprofundamento das questões políticas, econômicas e culturais⁷⁹.

Assim como em Mário de Andrade, evidencia-se essa ânsia de contar e reescrever um processo histórico, ou seja, o processo de reconfigurar a identidade nacional brasileira, utilizando-se como ferramenta para conhecer os diferentes Brasis, as intensas pesquisas e as viagens de formação – a primeira iniciada em 1927 pelo

⁷⁸ INOJOSA, *Op. Cit.* p. 121.

⁷⁹ FIGUEIREDO. *Op. Cit.* p. 208.

Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó, e a viagem de 1928 pelo Nordeste do Brasil.

O fato é que o balanço feito por Mário de Andrade na conferência de 1942 e os artigos publicados por Bruno de Menezes na Revista Belém Nova são materiais de grande importância para se compreender como os dois líderes do movimento modernista em São Paulo e Belém possuíam propostas e posturas parecidas. Apesar de Bruno de Menezes compreender o movimento pela via do regionalismo literário e Mário de Andrade pela via da desregionalização, o movimento conseguiu se legitimar em Belém e São Paulo. Neste sentido, o “ser moderno” é uma experiência histórica e ambos reconheceram na história a mudança contínua, têm o senso histórico de que passado e presente dialogam constantemente.

CAPÍTULO 2 – De como a cultura popular aproximou dois modernistas

A cultura popular é a criança que continua em nós, em nossa formação cultural e social. Tudo numa paralela: de um lado, as superstições, os mitos e as histórias que nossa mãe nos contou, de outro o que aprendemos na escola, no dia-a-dia da cidade, as viagens e as máquinas. A cultura primitiva prolonga-se na cultura geral e nunca desaparecerá.

(Câmara Cascudo)

O capítulo realiza um paralelo no que diz respeito ao tema da cultura popular abordado pelos escritores e que se configura em um dos aspectos mais importantes em suas obras. No caso do escritor Mário de Andrade este aspecto domina (até certo ponto marca profundamente) sua atividade polimórfica de poeta, contista, romancista, crítico e ensaísta⁸⁰. Constatou-se que é seu campo predileto de pesquisas e estudos especializados, onde os elementos folclóricos passam do plano simplesmente folclórico para o plano da arte erudita. O escritor empreendeu um novo campo de investigação na área das pesquisas folclóricas, desde a realização de suas viagens de redescoberta do Brasil e registros da cultura popular até o aproveitamento da cultura popular em suas obras.

Ambos se encontram em estreita relação no que diz respeito ao tema folclórico do bumba-meu-boi por eles abordados, pois através dos estudos das manifestações populares o escritor Mário de Andrade tinha por objetivo alcançar a consciência tradicional brasileira e impulsionado por sua paixão pelo tema, o autor realizou varias pesquisas sobre o folclore e a cultura popular brasileira à procura do caráter autóctone dessas manifestações. Após o primeiro momento do movimento modernista desenvolve a consciência política onde o intelectual e o artista dialogam. Porém, não se afasta da pesquisa estética e também não se considerava folclorista, mas incentivou o estudo

⁸⁰ FERNANDES, Florestan. Revista Instituto de Estudos brasileiros. São Paulo, n 36: 141-158, 1994, p.143.

científico do folclore no país, dirigindo o departamento de cultura da prefeitura de São Paulo e planejando as primeiras expedições científicas do folclore brasileiro.

Bruno de Menezes, além ter vocação de participante expressa seu posicionamento e opiniões através de artigos da Revista Belém Nova e também no caso da manifestação folclórica expressa os conflitos de seu tempo. Seguindo os passos de Mário de Andrade, o escritor paraense substitui a linguagem formal por uma coloquial para desta forma não se distanciar da população no seu fazer literário e também como o escritor paulista, Bruno de Menezes acreditava na arte popular encontrada na produção folclórica e que demonstrava a realidade do país.

Bruno de Menezes através do viés do folclore regional paraense realizou uma obra de valor cultural inestimável. Pode-se dizer que quantitativamente suas obras são pouco representativas, mas a questão muda de figura quando olhamos do ponto de vista do valor de sua contribuição. Na obra *Boi bumbá- Auto popular* fez um estudo da origem do boi-bumbá e as influencia da cultura africana. O escritor estava em sintonia com o dever social de traduzir os conteúdos culturais populares.

Para além de análises e descrições sobre o boi bumbá em Belém e de sua presença na obra de Mário de Andrade, este capítulo procura ressaltar a importância da cultura popular para os escritores e como o tema adquiriu uma visibilidade moderna e aproximou através da afinidade temática, os escritores Mário de Andrade e Bruno de Menezes.

Ambos viam a cultura popular como parte indissociável dos fenômenos sociais e, por conseguinte projetavam o bumba-meu-boi com uma função teatral e viam seus fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia. Neste sentido, como autores modernos viam-se no constante diálogo entre a tradição e a modernidade. Imersos nessa rede de significados viam o folclore como fonte de cultura e espelho que daria sentido ao projeto de construção da identidade cultural brasileira.

1. O Boi-Bumbá visto através das lentes de Mário de Andrade e Bruno de Menezes

Ao estudar a história de dois escritores importantes para a história de São Paulo e de Belém, como é o caso de Mário de Andrade e Bruno de Menezes, respectivamente, observou-se uma aproximação entre ambos com relação às práticas de pesquisa, observação e estudo das manifestações populares. Para este estudo comparado, priorizou-se, dentre tantas manifestações populares queridas pelos escritores, o festejo do Boi-Bumbá, por fazer parte da produção ideológica de Mário de Andrade e Bruno de Menezes, além de ser um tema frequente em suas trajetórias enquanto pesquisadores, e, no caso de Bruno de Menezes, enquanto participante ativo dessa manifestação cultural.

Para confirmar essa predileção de ambos pela manifestação popular do Boi-Bumbá, basta observar, por exemplo, a obra *Macunaíma* do escritor paulista, as suas viagens etnográficas empreendidas pelo Norte e Nordeste do Brasil, bem como sua participação em uma comissão folclórica. Por outro lado, o escritor paraense não só participou enquanto pesquisador, mas vivenciou intimamente essa manifestação que fazia parte de suas raízes culturais, seja por interesse próprio, seja por influência do espaço onde viveu e passou sua infância: o popular e festivo bairro do Jurunas.

Ambos, por meio de suas obras, criaram uma ideia da cultura popular que acabou influenciando não apenas seu tempo, mas ainda muitos conceitos são atuais e modernos, e isso se deve ao fato de pensarem a cultura e a representarem em suas cidades. Em linhas gerais, para se compreender esse tema folclórico em suas vidas e obras, é necessário identificar que sua força, enquanto intelectuais, estava em firmar a função social e configurar uma identidade nacional para a cultura. Nesses termos, coincidem tanto em relação ao empenho em nutrir e desenvolver as ideias do Movimento modernista como em realçar elementos da cultura popular.

Na segunda metade da década de 1920 predominou o discurso de aproximação do Modernismo com as manifestações folclóricas populares. Dentro desse contexto, os escritores objeto de análise dessa dissertação filiaram-se às tendências literárias populares e introduziram elementos da tradição da cultura popular que trazem o sentido de brasilidade proposto pelo Modernismo. Tendo em vista esse novo olhar dos modernistas para o trabalho de pesquisa das manifestações populares, interessa para esta

pesquisa particularmente duas obras para esta relação de aproximação: trata-se de *Macunaíma*, em seu penúltimo capítulo “Uraricoera”, e a obra *Boi Bumbá-Auto Popular*, de Bruno de Menezes. Nessas obras prevalece o registro da representação da cultura popular através da apropriação da manifestação folclórica do Boi-Bumbá.

Diante da nova realidade artística e cultural disseminada pela Semana de Arte Moderna, os modernistas pretendiam criar uma arte renovada, moderna e autêntica no Brasil. Dessa forma, foi conformando-se a ideia de identificar o verdadeiro “ser brasileiro”, isto significa dizer que o rumo do Movimento modernista no Brasil se direcionou para o tema do nacional. Germinou, nesse momento, uma nova interpretação da cultura brasileira, na qual se procurou retomar o passado e pesquisar intensamente o significado e a representação do que seria a brasilidade autêntica.

Nessa perspectiva, as análises das obras dos autores Mário de Andrade e Bruno de Menezes são importantes por várias razões: primeiro porque os escritores foram artistas precursores e principais teóricos da primeira fase do movimento em São Paulo e Belém, respectivamente. Mário de Andrade, com os textos “Prefácio interessantíssimo”- integrante do livro apresentado na Semana de Arte Moderna, *Pauliceia Desvairada*; Bruno de Menezes com a projeção da revista *Belém Nova*. Esses autores evidenciaram, cada qual com sua importância, que certamente havia algo de novo no cenário cultural.

Por esse ângulo, a segunda razão para a escolha dos poetas é que eles têm uma obra de crítica literária e artística vasta e rica, que os tornam representantes do Modernismo, Mário representante em São Paulo e Bruno de Menezes no Pará. O mais importante nisto tudo é que tanto como escritores, folcloristas, pesquisadores da cultura popular e modernos suas obras podem ser consideradas uma das mais bem-sucedidas do Movimento modernista paulista e paraense.

A reflexão desses modernistas focaliza o processo de criação popular. Ela amadurece ao longo do seu percurso e leituras, e Mário e Bruno entendem o folclore como ricos depositários de tradição e cultura popular. Bruno conheceu de perto, viveu desde sua infância as manifestações folclóricas e Mário ansiava por conhecer diretamente e a pesquisar intensamente a cultura popular do Brasil, gerando estranhamento e perplexidade: “Não fui feito para viajar. Bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto. Entro na cabina,

agora é trade, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sinto em mim”⁸¹.

Entre os vários aspectos em Bruno de Menezes ficam marcadas em sua trajetória de vida a atuação anarquista, bem como a atividade de diretor da revista *Belém Nova*, aliadas à produção de vasta obra literária. Diante de sua vasta obra são muitos os aspectos que podem ser explorados, dentre eles o folclórico. Conforme comentamos no capítulo anterior, a cultura popular representou, para Mário de Andrade, um meio, mecanismo e fonte para se conhecer a realidade nacional. Desde 1924, os intelectuais brasileiros centraram esforços na busca de elementos agregadores dos vários “Brasis”. O modernista Mário de Andrade acreditava que, através da cultura popular, se chegaria à nacionalização da cultura brasileira.

O interesse de ambos os escritores pelo folclore enquanto fonte cultural foi um recurso para conhecerem a realidade nacional e acabou contribuindo, dessa forma, para a formulação de seus conceitos de nacionalidade. Na perspectiva do poeta modernista Mário de Andrade, a proposta foi realizar algumas excursões pelo país, analisar e coletar fontes que demonstravam e ratificavam a exuberância cultural brasileira, visualizando um novo nacionalismo cultural. O autor ainda nutria uma “curiosidade apaixonada pelas coisas do povo”⁸².

No intuito de estabelecer uma relação entre o Modernismo e a tradição da cultura popular, os textos observados mostraram os aspectos nacionalista, de Mário de Andrade, e regionalista, de Bruno de Menezes. Sendo assim, o capítulo “Uraricoera” da obra *Macunaíma* representa uma representação da manifestação folclórica do Boi-Bumbá; já a obra *Boi Bumbá: Auto popular*, de Bruno de Menezes, é a manifestação poética em tom paraense desse festejo junino.

Ambos os aspectos convergem para a construção de um projeto de nação, que seria a possível solução para os problemas referentes à estabilização de uma literatura nacional. O escritor Bruno de Menezes retoma elementos das manifestações populares, transpondo-as para a sua obra com fidelidade, assim como em Mário de Andrade, que

⁸¹ ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.07/05/1927.

⁸² LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972, p.43.

tinha a necessidade de expressar a tradição popular. Ambos possuíam uma visão ampla do Brasil.

Outro ponto de semelhança entre os autores é o fato de eles serem pesquisadores independentes no assunto folclore. Realizaram por conta própria coletas das narrativas e estudos sobre a origem do folguedo do boi. Esse interesse se intensificou no contexto do movimento folclórico brasileiro nos anos 1950. Porém, esses estudos se desenvolveram a partir dos diversos pressupostos ideológicos e conceitos do Modernismo brasileiro. Os modernistas Mário de Andrade e Bruno de Menezes viam as manifestações folclóricas como a dimensão da cultura nacional encarregado não só de assegurar a especificidade dos ideais de modernidade nacionais como também de garantir sua continuidade com o passado, especialmente buscando a particularidade cultural brasileira e a importância dos fatos folclóricos nos folguedos do boi, que será analisado mais à frente.

As obras, como afirmado anteriormente, estão situadas em contextos diferentes: uma é nacionalista e a outra mais regionalista. O campo do regionalismo, para Mário de Andrade, era um terreno perigoso, pois ele tinha aversão ao tema: “regionalismo é mate aqui, borracha ali, pobreza sem humildades, caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco. (...) o regionalismo é uma praga antinacional”⁸³.

Bruno de Menezes, por seu turno, assume a posição de autor regional e buscou contrapor-se a essa posição do autor paulista, procurou reforçar a ideia do regional sob nova representação, agora com conceitos modernistas. E esse ponto representa um afastamento, uma oposição de ideias no modo de conceber o tema do regionalismo na literatura nos autores.

Diante desse novo ponto de interesse comum aos autores analisados, é importante apresentar o significado do folguedo do boi na visão de ambos. Sabe-se que o início do folguedo do boi remonta ao início da criação de gado e povoação do território brasileiro, ou seja, o boi como espetáculo surgiu no Brasil durante o ciclo econômico do gado.

⁸³ ANDRADE, Apud LEITE, 1994.p.669.

Na perspectiva de Mário de Andrade, o bumbá já existia desde final do século XVIII, de acordo com a obra *Danças dramáticas do Brasil*. Nela, o poeta afirma que o boi é um animal essencial à vida rural do país, porém a vida econômica não é suficiente para dar origem à dança dramática e ao valor simbólico atribuído ao boi. Por esse ângulo, o autor afirma que há uma psicologia popular que nutre o complexo pelo boi e cria um espetáculo fundindo uma série de danças, de significados e de folguedos: os denominados reisados. Assim, o escritor explica a origem da dança dramática do Bumba Meu Boi: “... embora não seja nativamente brasileira, mas ibérica e europeia, e coincidindo com festas mágico afro-negras, se tornou a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”⁸⁴.

Outro momento importante da obra é quando Mário de Andrade analisa as categorias primitiva e civilizada, baseando-se em teorias de Frazer e Tylor sobre o evolucionismo que viam, no folclore, a continuação de etapas anteriores da evolução cultural que buscavam chegar à civilização. Esses teóricos citados constataram que o que sobreviveu do pensamento primitivo foram justamente as manifestações folclóricas e, diante disso, Andrade adotou como coerente essa explicação adotando e desenvolvendo suas pesquisas baseadas neste princípio, buscando, nessas representações do boi, seu valor simbólico e sua lógica.

O autor afirmava que “O tema, assim, não é mais uma ideia, mas toda uma ideologia. A sua força e vagueza de simbólica lhe assegura aceitação e permanência. É o jogo no sentido spenceriano, em que se exercita em brinquedo uma atividade vital”⁸⁵.

Ainda de acordo com o autor, a designação “Danças dramáticas” foi utilizada para conceituar as danças que envolvem enredo e encenação, ou seja, uma sequência de danças, de cenas dramáticas e diversos personagens. Dessa forma, Mário de Andrade conceitua a dança Boi-Bumbá como “a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”⁸⁶. Na perspectiva do autor, a manifestação folclórica do Bumba Meu Boi associa drama, música, cena e ação corporal. Sob essa ótica, o autor

⁸⁴ ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Ed. Organizada por Oneida Alvarenga. 2ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.p.53.

⁸⁵ *Idem*. Nota 2.p.71.

⁸⁶ ANDRADE *apud* CAVALCANTI, 2004, p.58.

utiliza a expressão em relação às manifestações que observou, pesquisou e enumerou vinte danças dramáticas que catalogou durante suas pesquisas.

É importante destacar que o Bumba Meu Boi surgiu no século XVIII como uma crítica à situação social dos negros e índios. Era representado por escravos e o enredo geralmente se desenvolvia em torno da história de um rico fazendeiro que possuía um boi, que sabia dançar e acabou desejado por Dona Catirina, mulher de seu capataz. Conta a lenda que Dona Catirina estava de “criança mexendo” e, como dizia os antigos, não poderia passar vontades. Diante dessa situação, o capataz não teve alternativa e precisou matar o marruá do fazendeiro.

Neste sentido, seguindo a perspectiva bakhtiniana, é muito interessante assinalarmos que o mundo dentro do bumbá é carnavalizado e constitui-se em um momento que pode ser carregado de um teor político no qual é permitido dizer tudo, como, por exemplo, debochar do governo. Assim, o bumbá transfigura-se em uma festa de esperanças e otimismo, um momento de se mudar a situação socioeconômica, ou seja, é uma festa libertadora. Segundo Bakhtin⁸⁷, o mundo fica ao contrário na manifestação folclórica do bumbá, pois ao mesmo tempo que destrói, também regenera, nega e afirma.

E, através desse evento, a população pobre criou formas de resistência que acabou criando laços de afinidades. O fato é que a brincadeira do boi representou por um momento essa agregação social, e a ressurreição do boi permitiu a Pai Francisco, salvo o castigo do fazendeiro, a representação da superação do povo, ou seja, expressou, naquele momento histórico, a identidade dos oprimidos.

A tradição da cultura popular a partir de 1924 passou a ser uma tendência e coerente com o projeto modernista e o assunto “folclore” constitui uma característica bem peculiar na obra de Mário de Andrade, que realizou seus estudos de folclore não como uma ciência, segundo Ancona Lopez: “Mário de Andrade não cuidava naquele momento do folclore em si próprio, isto é, enquanto uma ciência ou, mesmo, enquanto uma disciplina. Procurava-o como acessório de seus estudos de música ou de sua

⁸⁷ BAKHTIN, M. A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987.p.10.

pesquisa de Brasil para a literatura”⁸⁸. O autor é um dos principais nomes do movimento modernista brasileiro, como se sabe, é um escritor fundamental quando se fala em consolidação do Modernismo e em pesquisas folclóricas.

A partir de 1930, Mário de Andrade voltou sua preocupação para o nível social, de consciência da função social da arte e das pesquisas folclóricas e de sua responsabilidade em relação à sociedade. Embora essa preocupação já fizesse parte da obra de Mário desde antes dessa época, tornou-se constante e mais direcionada em suas obras após 1930. Observa-se pelo seu diário de viagem que outra grande preocupação era pesquisar e recolher manifestações artísticas e culturais brasileiras. Sabe-se que durante a viagem recolheu cirandas dentre outras manifestações artísticas. Além disso, há outros testemunhos de observação, como assistir aos ensaios de Boi-Bumbá, além de outras atividades festivas.

Assim, as viagens para as regiões norte e nordeste do Brasil principiaram o trabalho e as pesquisas que Mário de Andrade pretendia realizar posteriormente com as missões de pesquisa folclórica, ou seja, o escritor tinha um planejamento e intenção clara de onde queria chegar. Realizou duas novas viagens que foram por ele classificadas e denominadas como viagens etnográficas. E alguns indícios dessas viagens repercutem em algumas obras literárias do modernista que se inspirou no ambiente e cultura da região amazônica para compor alguns momentos significativos da vida do herói Macunaíma.

Ao perceber a importância das manifestações culturais, Mário de Andrade, ao assumir a chefia do Departamento de Cultura de São Paulo, organiza um grupo de pesquisadores que parte em expedição pelo Brasil com o objetivo de recolher o maior número possível de materiais referentes a cultura popular brasileira. Mais precisamente, esta expedição ficou conhecida como Missão de Pesquisas Folclóricas.

O interesse pelos estudos folclóricos cultura popular no Brasil iniciou por volta do final do século XIX vários escritores já enfatizavam a necessidade de se organizar as pesquisas e estudos nessa área. A trajetória dos estudos de folclore no Brasil mantém relações com os debates do contexto intelectual europeu. Essas duas tradições são incorporadas pelos estudiosos brasileiros, que procuram também conferir cientificidade

⁸⁸ LOPEZ, *Op. Cit.* p.79.

a seus trabalhos. De acordo com Cavalcanti, “tratava-se, então, não só de estabelecer critérios de pesquisa do assunto, em uma área em que se detectava a falta de cientificidade, mas de promover uma ação política e ideológica de construção de um ser nacional”⁸⁹.

O autor Mário de Andrade entre os vários aspectos procurou estudar e compreender as manifestações da cultura popular em estreito diálogo com as ciências humanas e ciências sociais que naquele período estava em pleno desenvolvimento no país. Para o escritor as manifestações da cultura popular, expressavam a nossa brasilidade e ocupa um lugar decisivo na formulação de um ideal de cultura nacional.⁹⁰

Em especial, o autor expressou clara predileção pelo bumba-meu-boi. Ele analisa a presença do animal na história do Brasil, na qual teria uma sobrevivência mítica e um valor moral, cujas origens míticas são explicadas a partir de Frazer, que assimilou os ritos de vegetação: “(...) como constante universal, motivação básica do folclore de todos os povos, pois refletem a preocupação do homem com a generosidade da terra, fonte básica de subsistência”⁹¹.

A principal pesquisadora da obra de Mário, Telê Ancona Lopez, explica a importância e preferência do autor pela manifestação folclórica do Bumba Meu Boi: “Na complexa arquitetura de sua obra, o bumba meu boi ergueu-se como modelo estético e símbolo paradoxal de uma possível unidade cultural nacional (...) o folguedo do boi seria o mais exemplarmente brasileiro”⁹². Outro aspecto presente na visão do autor é a sua constante busca em entender a capacidade do povo de ser muito criativo e desenvolver invenções simultâneas dentro do universo do bumbá. Assim, o Bumba-meu-boi teria seus antepassados estrangeiros, mas resiste no Brasil de outra forma e por outras razões.

Baseado em suas pesquisas, o escritor explica toda a organização para as apresentações do boi, na qual os personagens se organizam em fileiras de acordo com o estabelecido pelo Mestre do Boi ou Puxador; logo em seguida vem organização da

⁸⁹ CAVALCANTI, Maria Laura. Cultura popular e educação / Organização René Marc da Costa Silva. - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008.p.21.

⁹⁰ *Idem*.p.22.

⁹¹ LOPEZ, Op. Cit.1972.p.127.

⁹² CAVALCANTI, Maria Laura. Tema e variante do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. In: Revista Mana. Rio de Janeiro, 12.vol.1, 2006.p.71.

orquestra e outro bloco com os demais participantes: Mestre, Pai Francisco, Catirina, Padre e o famoso Boi. Durante o cortejo são cantadas as toadas que vão aparecer novamente na parte dramática. Quando termina o cortejo do Boi-Bumbá, inicia-se o folguedo propriamente dito, o canto de abertura, o pedido de licença que é a permissão para se apresentar.

A autora Cavalcanti explica ainda que, nas formulações sobre as danças dramáticas, Mário de Andrade desenvolveu a reflexão sobre o Bumba Meu Boi a partir de uma dimensão conceitual mais complexa, com isso encontrou o princípio de sua unidade no tema mítico da morte e da ressurreição do boi. O conceito de “mito” adotado por Andrade para compreender o desenvolvimento da manifestação folclórica do boi foi, segundo Cavalcanti, uma noção entendida na acepção evolucionista e o boi animal totêmico seria um elemento isolado de contextos narrativos ou etnográficos. Foi este pensamento que guiou a compreensão das origens e do nexos do folguedo, ainda de acordo com a autora:

A noção de mito utilizada por Andrade tende, a essa quase desrazão atribuída aos primitivos e ao povo, a uma outra forma da razão humana, cuja obscuridade lógica e intensidade afetiva produzem a um só tempo fascínio e repulsa. A noção evolucionista de mito ocupou assim, lugar-chave no esquema conceitual dessa dança dramática, permitindo atribuir ao boi que morre e ressuscita a significação de ícone e indício de uma camada primitiva da humanidade, ainda presente na mentalidade e nas práticas das camadas populares brasileiras⁹³.

Com relação ao termo “folclore”, é importante assinalar que a palavra provém do neologismo *folk-lore* (saber do povo), criado pelo arqueólogo William John Thoms, surgiu na Inglaterra, em 1846, com a intenção de denominar um campo de estudos que era identificado com a literatura popular e com as antiguidades populares. Diante dessa nova realidade, o mais importante do que saber o que é ou não folclore é entender que folclore é, antes de qualquer coisa, um campo de estudos, nas palavras de Cavalcanti: “ele é construído historicamente, e, portanto, a compreensão do que é ou não folclore

⁹³ *Idem*.p.71.

varia ao longo do tempo. Para entender o folclore é preciso conhecer um pouco de sua história”⁹⁴.

De acordo com Burke, a cultura popular despertou o interesse dos homens cultos no momento em que começou a correr o risco de desaparecer por causa da Revolução Industrial⁹⁵. Foi com o nome de folclore que a cultura popular começou a ser sistematizada e a receber a delimitação dos marcos de suas fronteiras, aguçando o interesse de vários cientistas ingleses, como Edward Tylor, que introduziu um termo similar, "cultura", entre os antropólogos de língua inglesa.

E juntamente com nomes como Andrew Lang e George Gomme fundaram, em 1978, a "Folklore Society", associação científica que objetivou discutir a abrangência do termo e realizou uma classificação para o que seria folclore: primeiro narrativas tradicionais (contos, baladas, canções, lendas); costumes tradicionais (jogos, festas e ritos consuetudinários); superstições e crenças (bruxarias, astrologia, práticas de feitiçarias); linguagem popular (nomenclatura, provérbios, adivinhas, refrões, ditos)⁹⁶.

Pode-se afirmar que a cultura popular é aquela que difere da produzida nos meios eruditos e o folclore não representa algo estático ou toda a cultura popular, mas uma parte dela. Uma outra cultura popular existe, geralmente associada ao povo urbano e produzida dentro dos processos industriais. “A cultura popular pode ser definida tanto como cultura folk em sociedades pré-industriais, quanto como cultura de massa nas sociedades industriais”⁹⁷.

Essas experiências de pesquisas de Mário de Andrade se integraram em suas obras e foram aproveitadas para construir a psicologia do principal personagem de *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, obra que pode ser considerada uma síntese das contradições e indeterminações da cultura brasileira. Para criar o personagem, o autor recorreu aos seus conhecimentos do folclore brasileiro aliados aos aspectos da modernidade que se incorporavam nos centros urbanos nacionais e internacionais.

⁹⁴ CAVALCANTI, Maria Laura. Entendendo o Folclore. Texto produzido especialmente para o centro Nacional de Folclore e Cultura popular. Rio de Janeiro, março/2002. p.1.

⁹⁵ BURKE, Peter. A cultura popular na idade moderna. São Paulo, Cia. Das Letras, 1989.

⁹⁶ FRADE, Cásia. Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua História.

⁹⁷ STRINATI, Dominic. Cultura popular: uma introdução. São Paulo, Hedra, 1999.

Segundo Marisa Santos, Mário de Andrade apresenta-se no percurso histórico do Modernismo como um dos mais engajados em pesquisas de campo, aplicando à tradição brasileira esta capacidade e criatividade de extrair elementos de uma estética nacional através do que ele denominou de “sintomas de cultura”. Alcançar a consciência tradicional brasileira foi o intuito do movimento modernista para o que Mário faz um levantamento de algumas manifestações da cultura popular brasileira, observando, criticamente, esta produção artística coletiva na procura do caráter autóctone e identificador que estaria presente nestas manifestações. Através da incorporação deste elemento autóctone na arte nacional teríamos a possibilidade de desenvolver um ideal, uma orientação nacional que perpassasse fase do mimetismo para a fase da criação autêntica⁹⁸.

Esta busca de Mário de Andrade pelos “Brasis dentro do Brasil” foi realmente oficializada apenas em 1930 quando comandou o Departamento de Cultura de São Paulo iniciou de fato a pesquisa científica do folclore no Brasil. Assim, passou a patrocinar a ida de uma missão de pesquisadores ao Norte e Nordeste do país, a fim de registrar em discos, coletar objetos, colher fotografias, fonogramas e filmes referentes à cultura dessas regiões.

Os estudos sobre de Mário de Andrade geralmente são estudados comparados a elementos da obra *Macunaíma*, para que, dessa forma, se torne mais compreensível os sentidos dados pelo autor à obra, bem como evidenciar suas propostas enquanto folclorista e a atribuição dada à cultura popular que se configurava, sob sua ótica, como expressão da identidade nacional. Bem longe dessa simplória explicação, o questionamento que se evidencia é se Mário de Andrade era folclorista ou não. O certo era que ele mesmo recusa esta alcunha e explica que o folclore seria apenas um instrumento de contato com o brasileiro⁹⁹.

Na obra *O turista aprendiz*, Mário escreveu, no início da viagem ao Nordeste em crônica de 15 de dezembro, explica o motivo da recusa da alcunha que lhe foi atribuída em ser folclorista:

⁹⁸ SANTOS, Marisa Veloso Mota. Identidade nacional e nacionalismo estético em contos de Mário de Andrade. In: REVELLI. Revista de educação, linguagem e literatura da UEG-Imhumas. V.1.n1.,março de 2009.p.68.

⁹⁹ ANDRADE, Mário de. Música de feitiçaria no Brasil. São Paulo: Martins,1963.p.67.

Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem... Me interessa pela ciência porém não tenho capacidade para ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra musico e não, passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto. Porém me sinto desgostoso... É triste a gente viver ao léu das informações praceando da sua rua calçada, bonde lapa, escrevendo, trabalhando, querendo ser útil, dando por paus e por pedras e vaidade¹⁰⁰.

O fato é que os estudos folclóricos levados adiante por Mário de Andrade foram de caráter não científico, despreocupados em teorizar, e o maior interesse nisso tudo era pesquisar fontes e recolher esse material sobre a cultura popular. Não à toa, a sua atividade enquanto chefe do Departamento de Cultura de São Paulo foi toda direcionada neste sentido. De um modo ou de outro, não se tratava de proteger tal cultura da modernidade, mas sim estabelecer pontes de integração entre ambas. Ainda de acordo com Mário de Andrade:

De resto, e por infelicidade minha, sempre quis considerar amador em folclore. Disso derivará serem muito incompletas as minhas observações tomadas até agora. O fato de me ter dedicado a colheitas e estudos folclóricos não derivou nunca duma preocupação científica que eu julgava superior às minhas forças, tempo disponível e outras preocupações¹⁰¹.

O que ele define como folclore ou manifestação folclórica é um fato folclórico que já se tornou constância social das classes populares¹⁰². Ainda de acordo com Ancona Lopez, o mais interessante nisto tudo é que “os estudos folclóricos não têm para ele apenas a função de resgate e fixação da cultura popular. A partir deles, o artista tem a oportunidade de fundir a sua arte com a arte popular tornando-a nacional e dando a ela uma autenticidade que ela só pode almejar partir do momento em que atua como tal

¹⁰⁰ ANDRADE. *Op. Cit.* p.232.

¹⁰¹ ANDRADE, Mário de. Aspectos da música brasileira. São Paulo: Martins, 1965.p.145.

¹⁰² *Idem*, p.340.

expressão”¹⁰³. Por esse ângulo, o escritor Mário de Andrade recorria à cultura popular para explicar seu projeto de Brasil: “o emprego da temática popular diminui muitas vezes a distância entre a nação, uma raça, um povo e os seus artistas eruditos, dando a estes maior funcionalidade representativa¹⁰⁴”.

Em outro momento o escritor assinala que o povo brasileiro ainda teria mais defeitos que qualidades, mas com a valorização de nossas origens e a busca de autenticidade poderiam resolver isso, ele afirma:

Estou convencido que o brasileiro é uma raça admirável... mas os defeitos de nossa gente, rapazes, alguns facilmente extirpáveis pela cultura e por uma reação de caráter que não pode tardar mais, nossos defeitos impedem que as nossas qualidades se manifestem com eficácia. Por isso que o brasileiro é por enquanto um povo de qualidades episódicas e defeitos permanentes¹⁰⁵.

O interesse pelas manifestações da cultura popular foi uma constante reflexão de Mário de Andrade principalmente após 1924, pois foi através das viagens de formação (1926 e 1929) realizadas pelo Norte e Nordeste que o autor se aproximou e redescobriu o país, argumentou e relatou a sua sensação e descobertas do que há de autêntico e moderno pelo Brasil. O trecho é extenso, porém muito significativo e resume sua visão das viagens:

Quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado mas não sei... há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapitação que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos às pressas, com excesso de castroalves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as enfeitando com elas

¹⁰³ SOUZA, Ricardo Luiz de. O folclorista Mário de Andrade e o paradigma macunaímico. In: Caderno de pesquisas do CDHis-nº especial- Vol.33-ano 18-2005.p.132.

¹⁰⁴ ANDRADE, Mário de. O Turista Aprendiz. São Paulo: Duas Cidades, 1983.p.224.

¹⁰⁵ ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo: Martins, 1962.p.712.

apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E, deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande? País civilizado tropical... isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir com indianos, chins, gente de Bensin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura civilizada própria. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza¹⁰⁶.

No trecho acima, o escritor havia partido para o Amazonas como membro da expedição organizada por Dona Olívia Guedes Penteado, famosa dama paulista e mecenas dos modernistas, e exprime uma sensação de estranhamento, um contraste que Andrade sentiu entre o Brasil imaginado pelos habitantes das grandes metrópoles, que almejam fundar uma civilização moderna à imagem e semelhança da Europa.

Após a viagem germinou uma nova interpretação no escritor sobre o Norte e o Nordeste brasileiro, surpreendeu-se ao constatar que eram culturalmente híbridos e que a sua visão da nação brasileira estava em processo de reformulação cultural e identitária. Além disso, em seu diário de viagem constata-se o projeto nacional que propõe pautado em bases nacionalistas. Segundo Ancona Lopez, a valorização do nacional em Mário de Andrade é uma percepção de antes mesmo de 1922: “[...] a valorização do nacional já começa a existir para o jovem professor do Conservatório Dramático e musical de São Paulo, quando por volta de 1921, recolhe documentos populares como pregões, parlendas, paródias etc”¹⁰⁷.

Assim, as viagens planejadas por Mário de Andrade ao norte e nordeste são evidências de seu comprometimento em conhecer profundamente a cultura popular brasileira. E através dos seus registros transformá-los em arte com função social para assim, difundir a cultura brasileira para o mundo.

¹⁰⁶ ANDRADE.2002. *Op. Cit.*p.59-60.

¹⁰⁷ LOPEZ, *Op. Cit.* 1983. p.15.

2. Mário de Andrade e a manifestação folclórica do boi-bumbá em Macunaíma

A partir da leitura da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade, que é considerada uma introdução ao folclore brasileiro, pode-se desenvolver algumas discussões e relações com a manifestação folclórica do Boi-Bumbá. Percebe-se que mesmo escrevendo esta obra em São Paulo, o autor tem a intenção de conhecer o país, com o objetivo de alcançar brasilidade. No penúltimo capítulo da obra *Macunaíma* intitulado “Uraricoera”, o escritor nos mostra uma versão da origem da festa do Bumba Meu Boi que é uma riqueza folclórica do país.

A expressão “dança dramática” aparece na obra *Danças dramáticas do Brasil*, como já frisado anteriormente, para conceituar as manifestações populares que compuseram seu estudo etnográfico entre 1920 e 1940 no Norte e Nordeste do país. Mário de Andrade aplica esse conceito em relação às manifestações populares que observou durante suas pesquisas de campo. Ele relaciona a expressão à (re) encenação dramática da emoção, da experiência e onde se pode identificar a presença de ações dramáticas que são características do drama grego na encenação dos rituais dos povos não europeus. No primeiro tomo de suas *Danças dramáticas*, Mário de Andrade explica o surgimento da dança do Bumba Meu Boi e a predileção popular pelo boi:

A psicologia popular e com a obsessão (sic), ou se quiserem, o complexo do boi, que é uma das constâncias mais fortes do povo brasileiro, ordena a praxe de terminar a série de Reisado dum espetáculo com a representação do Bumba Meu Boi, a maioria dos Reisados, os mais popularmente queridos, acabaram se fundindo neste. Ficou assim um Reisado único, que não tem popularmente este nome, a dança dramática do Bumba Meu Boi, que embora não seja nativamente brasileiro, mas ibérica e europeia, e coincidindo com festas mágicas afro-negras, se tornou a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas¹⁰⁸.

¹⁰⁸ *Idem*, p.54.

Segundo Ancona Lopez, o escritor começa a estudar a problemática do boi no folclore brasileiro, motivado pela necessidade de bem compreender a dança dramática do Bumba Meu Boi¹⁰⁹. Quanto às origens da dança folclórica, ela é considerada como criação do mestiço e, conseqüentemente, um produto folcloricamente híbrido e possuidor de elementos europeus, negros e indígenas. Nesse sentido, para desenvolver sua obra, o escritor precisou conhecer as épocas e as determinantes históricas do folguedo, ou seja, estabelecer razões da disseminação do gado no país.

Depois de completar a informação sobre o Boi na economia brasileira, pode sistematizar seu conceito de Bumba Meu Boi, levando em consideração o material que colheu em sua viagem ao Norte e Nordeste, onde reuniu os mais diversos documentos do folclore brasileiro¹¹⁰.

Nessa perspectiva, ao se deter no resgate das manifestações enraizadas na cultura, Mário de Andrade acaba conhecendo o totemismo que envolve a figura do boi, simbolicamente cingido por uma atmosfera mística, ritualizado nos festejos do Bumba Meu Boi e marcado por profunda afetividade. Logo se conforma a ideia de que o autor procurou retratar o imaginário problematizando-o por meio da paródia. Esta intenção é confirmada pelo próprio autor em outro de seus prefácios destinados à obra, posteriormente organizado por Telê Ancona Lopez, quando Mário de Andrade tenta explicar *Macunaíma*:

Mas se principio matutando um pouco mais sobre o livro que escrevi sem nenhuma intenção, me rindo apenas das alusões à psicologia do brasileiro que botava nele, principia surgindo tanto problema tratado, tanta crítica feita dentro dele que, tanto simbolismo até; que nem sei, parece até uma sátira tremenda. E não é não¹¹¹.

Mário de Andrade a partir de suas pesquisas e viagens passou a se interessar mais profundamente pelas manifestação populares e procurou recolher, pessoalmente ou através de colaboradores, material sobre diferentes manifestações folclóricas: dança

¹⁰⁹ LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: ramais e caminhos. São Paulo: Duas Cidades, 1972.p.126.

¹¹⁰ *Idem*, p.131.

¹¹¹ LOPEZ, Telê Porto de Ancona - *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo, Hucitec, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.p.96.

do bumba meu boi, reisado, conga entre outras. Para entender e tentar se aproximar do que o poeta pensava sobre a dança dramática, é de grande interesse buscar em na obra *Macunaíma* elementos que representam a dança dramática do bumba-meu-boi que é o tema de interesse para essa dissertação por representar um tema apreciado também por Bruno de Menezes o que acaba colocando em dialoga o pensamento desses escritores. Essa manifestação folclórica, classificada pelo autor Mario de Andrade como uma rapsódia, aparece mais precisamente no penúltimo capítulo da obra *Macunaima* “Uraricoera”. A dança do bumba meu boi aparece em cena logo após a saída do herói *Macunaima* e seus irmãos da cidade de São Paulo e tinham acabado de voltar para o “mato virgem”, logo depois terem conseguido matar o gigante *Piaimã* e recuperar a sua preciosa *muiiraquitã* que o gigante possuía.

Logo que o bailado do boi-bumbá entra na rapsódia, o herói já estava sozinho, pois havia criado tantos problemas que os irmãos também haviam desaparecido restando apenas uma sombra que passou a perseguir o herói. Neste momento a sombra que estava envenenada passou a se transformar em tudo o que o herói pensava em comer e depois de muita perseguição consegue se fixar nas costas de *Macunaíma*.

O certo era que o herói não aguentou mais de tanta fome e acabou se alimentando de pencas de bananas e, como dito anteriormente, a sombra estava envenenada, o herói acabou pegando a lepra. Na sequência da obra, o herói sem nenhum caráter, para não morrer sozinho, passou intencionalmente a doença para sete insetos.

A seguir, inicia-se o momento da primeira toada do boi que é denominada de entrada e despedida, onde o escritor apresenta a fuga desesperada do herói e seu encontro rápido com o boi que o livra da perseguição da sombra: “(...) adiante estava dormindo um boi malabar chamado Espaço que viera do Piauí. O herói deu um trompaço nele de tanta fúria. Isso o boi saiu numa galopada louca de susto e lá foi cego manadeiro abaixo”¹¹².

Ainda de acordo com a obra, a sombra envenenada perde de vista o herói e ao escutar a “bulha do marruá” galopeando, imaginou que era *Macunaíma* e se pôs a

¹¹² ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. O herói sem nenhum caráter. Ed. crítica de Telê Ancona Lopez.- Rio de Janeiro: Livros Técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da cultura, ciência e Tecnologia, 1978, p.134.

perseguir o boi alcançando-o e pra não perder a “pernada” se pendurou nas costas dele cantando o seguinte refrão que faz parte do canto entonado na dança do boi bumbá:

Meu boi bonito
 Boi alegria,
 Dá um adeus pra toda família!
 Ôh... ê bumba,
 Folga meu boi!
 Ôh.. ê bumba,
 Folga meu boi!¹¹³.

Nesse trecho da rapsódia, o herói é afastado da narrativa e volta apenas no último capítulo chamado “Ursa maior”. Assim, ao interromper a narrativa para descrever o episódio culminante da dança dramática, que seria a morte e a ressurreição do boi, Mário de Andrade aponta para o final trágico do próprio herói, que tem sua história suspensa, para que aconteça a dança do Bumba Meu Boi, da qual ele não participa, porque está escondido com medo da sombra.¹¹⁴

Ainda de acordo com a autora Cavalcanti, a morte e a ressurreição do boi era como: “(...) a antecipação do sacrifício do herói, que logo mais vai ser destruído deste mundo para em seguida ressurgir no céu em forma de estrela”¹¹⁵. Ainda segundo a autora, há uma “intercalação” entre um dos trechos finais de *Macunaíma* e uma das partes principais do Bumba Meu Boi. Mário de Andrade, ao interpretar o núcleo dessa dança, morte e ressurreição do boi, indicava “a destruição e o ressurgimento do princípio vital” em *Macunaíma*¹¹⁶.

Observa-se, porém, que se os bois-bumbás se desenvolvem em torno da figura do boi, o qual, por sua vez, passa por constantes mortes e ressurreições, tal como atesta

¹¹³ *Idem*, p.135.

¹¹⁴ Pádua, Vilani Maria de. Mário de Andrade e a estética do bumba-meu-boi. Tese de doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010. P.38.

¹¹⁵ *Idem*, p.17.

¹¹⁶ *Idem*, p.18.

Mário de Andrade ao destacar que “há sempre personagens que lutam com a figura principal, depois de morto o bicho, este revive por qualquer artimanha”¹¹⁷, o enredo da obra *Macunaíma* não foge a esta regra, pois o herói passa também, no decorrer da história, por frequentes lutas, algumas, às vezes, seguidas de mortes e ressurreições.

O reconhecimento, contudo, de que a narrativa trata de um canto rapsódico só é revelado ao leitor no último capítulo da obra “Epílogo”, e é neste momento que o narrador se insere na narrativa como personagem, melhor dizendo, com palavras de Telê Lopez, como “protagonista do fazer arriscado e sedutor de uma rapsódia escrita, visando, à moda dos antigos aedos, manter viva na lembrança de ‘nossa gente’, por meio de seu canto-conto, as histórias do herói de nossa gente”¹¹⁸.

No final de tudo, o boi acaba não conseguindo se livrar do mito e morre. O bumba de Macunaíma está quase em seu final e o herói continua sumido, mas representado pelo boi, que entra em processo de decomposição. No momento que o herói volta, no capítulo seguinte, “Ursa maior”, estava tão paralisado, solitário e sem ânimo que parecia mesmo estar também se “decompondo” igual ao boi. No outro dia, o boi estava podre e, então,

vieram muitos urubus, veio o urubu-camiranga, veio o urubu-paraguá, urubu-jereguá o urubu-peba o urubu-ministro o urubutinga que só come olhos e língua, todos esses cabeças-peladas e principiaram dançando de contentes. O maior puxava a dança cantando: Urubu é passo feito feio feio! Urubu é passo limpo limpo limpo!¹¹⁹.

A partir das considerações apresentadas, pode-se afirmar que Macunaíma e o Bumba Meu Boi representam, a seu modo, a realidade e a história do país por meio da cultura popular, logo, é uma obra erudita, escrita por um erudito e, segundo Ancona Lopez, “Mário de Andrade evidenciou em 1928, em Macunaíma, pontos fundamentais para a literatura nacional. O primeiro foi marcar o lendário e a literatura popular com as

¹¹⁷ ANDRADE. *Op.Cit*, 1982, p.39.

¹¹⁸ LOPEZ, Telê Ancona Porto. Mariodeandradiano. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 12.

¹¹⁹ *Idem*, p.136.

fontes de inspiração para a literatura erudita”¹²⁰. A estudiosa ressalta dois pontos importantes a serem observados: a quebra do regionalismo e a compreensão da realidade brasileira por meio de um herói o atípico.

A preguiça e a mentira que poderiam ser negadas foram firmadas e evidenciadas, ou seja, tratadas como parte do caráter nacional pelo escritor modernista¹²¹. Verifica-se assim, que Andrade tratou de inserir o Brasil, por meio de traços ligados aos costumes e às características do povo brasileiro, bem como apresentar vários locais do país, sem se fixar em determinada região, numa tentativa de desregionalizar e mostrar uma unidade nacional e o símbolo do Brasil, ou seja, a ideia de Mário de Andrade foi pesquisar e compreender os elementos de todas as regiões do Brasil, mesclando-os para servir ao nacionalismo. Em correspondência trocada com o amigo Manuel Bandeira, Mário de Andrade discorre sobre o que seria esse símbolo do brasileiro:

Macunaíma não é símbolo de brasileiro, aliás, nem no sentido em que Shylock é da Avareza. Se escrevi isso, escrevi afobado. Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente de não ter caráter. [...] Assim: pondo os pontos nos is: Macunaíma não é símbolo de brasileiro como Piaimã não é símbolo do italiano. Eles evocam “sem continuidade” valores étnicos ou puramente circunstanciais de raça. Se Macunaíma mata piaimã nunca, jamais em tempo algum não tive a intenção de simbolizar que brasileiro acabará vencendo italiano (ideias que só me veio agora escrevendo), mata porque de fato mata na lenda arecuná¹²².

Seu esclarecimento sobre símbolo está mais próximo da definição de alegoria, que não é uma simples imagem que se acaba no momento em que é vista, e não é momentânea como as imagens do simbolismo. *Macunaíma* evoca valores contínuos, pois é uma alegoria do Brasil, visto que é a realização daquele Brasil que o autor conhecia e que continua valendo para os nossos dias, ou seja, se repete no tempo e não carrega em si sentido próprio, mas metafórico.

¹²⁰ *Op.Cit.*p.80.

¹²¹ *Idem.* p.81.

¹²² ANDRADE, Mário de. Correspondências de Mário de Andrade à Manuel Bandeira. 2ªed. São Paulo: Edusp, IEB, USP, 2001, p.263-264.

Ainda de acordo com Mello e Souza, no capítulo “Uraricoera” o princípio da suíte utilizado na elaboração estrutural de *Macunaíma* mais uma vez se revela. Trata-se de um capítulo que não apenas introduz na narrativa a origem dos festejos de bumbás, como deseja nos convencer o narrador: “E foi assim que inventaram a festa famanada do Bumba Meu Boi, também conhecida por Boi-Bumbá”, como põe em cena a sua representação lúdica, na qual cada um dos figurantes se apresenta dançando um sapateado, permitindo que se identifique proximidades com estas cantigas e as cantigas do “Rito do Boi” colhidas por Mário de Andrade no terceiro tomo de suas *Danças dramáticas*, especialmente, no que se refere à peça intitulada “Dança e cantiga do boi”, da qual se destaca os episódios da entrada do boi e sua morte no bailado em *Macunaíma*:

Meu boi bonito,

Boi alegria,

Dá um adeus

Pra toda a família!

Ôh... êh bumba,

Folga meu boi!

Ôh... êh bumba,

Folga meu boi!

No terceiro tomo das *Danças dramáticas*:

Meu boi bonito,

Boi da alegria,

Ua venda bem feita

A toda a família!

Eua

Êh bumba,

Folga meu boi!

No episódio da morte do boi, a sombra penosa pela
morte dele canta:

O meu boi morreu,
 Que será de mim?
 Manda buscar outro,
 - Maninha -
 Lá no Bom Jardim...
 No terceiro tomo das Danças dramáticas:
 Lá morreu meu boi,
 Que será de mim!
 Manda buscá ôtro
 - Ôh maninha! -
 Lá no Bom Jardim.

A partir das considerações apresentadas, pode-se afirmar que toda a obra de Mário de Andrade é importante para entender seu pensamento, assim como é relevante conhecer sua trajetória como participante do grupo dos modernistas e seu interesse pela arte produzida pelo povo, além da sua reflexão sobre o fazer poético e a importância do boi bumbá enquanto manifestação da cultura popular. Nesse termos, o escritor Mário de Andrade identificou o Macunaíma como herói simbólico da nacionalidade e o boi “o bicho nacional por excelência”¹²³.

Entre os vários aspectos que são fundamentais em Mário de Andrade é o interesse pelas pesquisas folclóricas, mais precisamente o Bumba Meu Boi, que traz consigo toda uma significação estética e social do Brasil. Como já frisado anteriormente, o material recolhido pelo escritor foi aproveitado em sua consagrada obra *Macunaíma* e, em outras, como *Ensaio sobre a música brasileira* e *Clã do Jabuti*.

¹²³ SOUZA, Gilda de Mello. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.p.17.

3. O Observador- Participante: Bruno de Menezes e o Boi-Bumbá paraense.

Neste momento será apresentado o auto junino do bumbá na visão do escritor Bruno de Menezes. Assim como Mário de Andrade, procura-se entender essa manifestação da cultura popular paraense, analisando a manifestação folclórica do Boi-Bumbá em Belém, que foi um dos folguedos pesquisados também pelo autor de *Macunaíma* e que se configurou do mesmo modo em uma preocupação do poeta paraense. Essa nova perspectiva de busca por uma expressão nacional pode ser vista também na obra *Auto Popular*, de Bruno de Menezes.

Contudo, o escritor se restringe ao Norte do país, onde também passava por momentos de renovação com as novas tendências modernistas de 1922. Bruno tinha uma perspectiva histórica de preservação e manutenção desta manifestação folclórica como símbolo da identidade local, tentando expressar elementos da cultura popular nortista. Ao pesquisar e escrever sobre esse tema, Bruno de Menezes, seguindo o exemplo de Mário de Andrade, sugere a assimilação da manifestação folclórica em sua obra. O Boi-Bumbá é um dos elementos mais simbólicos da cultura nortista e Bruno o traz para seu texto descrevendo com segurança, argumentações e fidelidade de quem viveu essa manifestação de grande representatividade regional, mostrando detalhes como o cenário, os personagens etc. E, mesmo em um tom regional, Bruno de Menezes introduziu elementos do folclore nacional.

A maneira como Bruno de Menezes trabalhou com a manifestação da cultura popular é um ponto de comum interesse do Modernismo que buscava uma expressão mais autêntica de Brasil, um caráter nacionalista. Contudo, Bruno de Menezes é mais regionalista, sua análise reflete as novas tendências modernistas em volta dessa tradição popular que é o auto popular do boi-bumbá. O termo “auto popular” se relaciona com a ideia que Bruno de Menezes tinha do boi-bumbá que era a de um teatro popular, concebendo-o como uma brincadeira, um brinquedo e a exemplo de Mário de Andrade também incorporou elementos da cultura popular em sua produção mostrando características folclóricas de suas regiões.

Tanto o escritor Mário de Andrade como Bruno de Menezes tentam estabelecer uma relação entre a moderna literatura brasileira e a tradição da cultura popular aprofundando o projeto do modernismo que tinha como objetivo a busca de um sentido de Brasil, um sentido de moderno a partir da segunda metade da década de 1920. Dentro desta perspectiva um aspecto adquire importância que são os termos observar/participar¹²⁴, na obra *Boi-bumbá: Auto Popular*, esses termos são evidentes na obra em questão.

Neste sentido as formas observar e participar são alicerces das fontes de pesquisa do escritor Bruno de Menezes, pois o a cultura popular estava presente no cotidiano do poeta seja nos seus livros, cursos ministrados, como na participação dos batuques, festejos de bumbás, quadras juninas, terreiros e festas suburbanas¹²⁵.

Certamente, o poeta analisou o auto do boi bumbá e as produções populares que observou e viveu desde sua infância no bairro periférico do Jurunas, destacando a dinâmica cultural da cidade de Belém. As toadas do Boi-Bumbá presentes em seus trabalhos literários foram coletadas e vividas pelo próprio escritor. Menezes não era folclorista ou historiador por formação, mais tinha uma preocupação em observar, anotar e participar ativamente das manifestações culturais belenenses, o que possibilitou materiais para pesquisas na área de cultura na Amazônia.

Para ele, as manifestações culturais representava uma realidade social e tinha preocupação com outras dimensões do *Auto popular*, ou seja, com as condições econômicas e sociais em que vivia a comunidade participante. Menezes sempre esteve envolvido com o amplo movimento de questionamento da realidade brasileira, expresso, entre outras manifestações, na realização da Semana de Arte Moderna de 1922. Bruno de Menezes sempre esteve atento às transformações político-sociais, o que pode ser confirmado com sua participação no movimento anarquista paraense e as influências do

¹²⁴ SALLES, Vicente. Revista Brasileira de Folclore, nº16. Rio de Janeiro, 1966. p.330-331.

¹²⁵ PEREIRA, João Carlos. Bruno de Menezes: As aventuras do Barão de Goré entre bumbás e mastros votivos. In: Bruno de Menezes ou a sutileza transição: Ensaios/Alonso Rocha. Belém: CEJUP, Universidade do Pará, 1994.p.84.

intelectual Mário de Andrade, num momento em que escrevia, inclusive, alguns poemas com traços modernistas¹²⁶.

Se, por um lado, ele estava envolvido com as ideias do modernismo paulista, por outro, viveu profundamente e intimamente essas ideias que também se desenvolviam em Belém. Por meio do movimento regionalista de 1926, liderado pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, suas motivações nacionalistas se mesclam com a vertente mais conservadora do Modernismo e surge o interesse pelo estudo do folclore paraense, preocupação pela qual também era contemplada pelos modernistas de 1922, especialmente Mário de Andrade, como um caminho para a compreensão do Brasil.

Assim, é possível perceber que a obra de Bruno de Menezes está sob duas influências fundamentais: uma marcada pelos acontecimentos históricos e pela profusão de ideias e correntes de pensamento, como, por exemplo, a influência modernista dos anos 1920 e a anarquia. E outra corrente mais independente das circunstâncias políticas e do debate intelectual estava ligada às particularidades da biografia do escritor, a sua formação e a sua experiência como participante das práticas culturais populares no bairro do Jurunas, onde nasceu.

Seguindo essas afirmações, Bruno de Menezes entendia a manifestação do boi bumbá como uma cultura mantida pela mentalidade do homem, não o vendo como algo determinado pelo material manejado ou pela chamada cultura material. O período em que Bruno de Menezes atuou como militante, encadernador e intérprete do Brasil é, possivelmente, o mais prolífico da história intelectual do Pará, e configurou um momento de descobertas e de aprofundamento das questões políticas, econômicas e culturais¹²⁷.

Nesse sentido, a obra de Menezes está imbuída da tentativa de dar resposta menos aos desafios da modernização do país, temática cara ao período em questão, e mais em apresentar as características de uma cultura paraense que, diante da modernidade, mudou e se transformou socialmente. Essa perspectiva que permeia a conduta do modernista Bruno de Menezes teve a virtude de torná-lo o personagem que,

¹²⁶ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. Tese (doutorado em História Social), São Paulo: Universidade de Campinas, 2001, p. 207.

¹²⁷ *Idem.* p. 208.

em grande medida, apresentou a cidade de Belém a si mesmo a partir das suas particularidades mais corriqueiras e cotidianas, fazendo dele um pensador não só ilustre, mas, para além desse fato, uma espécie de autoridade sobre a cultura popular paraense.

O interesse no momento é a análise histórica, revelando a produção artística, os brincantes, a partir da produção de Bruno de Menezes e os conceitos difundidos pelo escritor Mário de Andrade. Com as ferramentas da história, estudar o contexto histórico e perceber a cultura nos grupos, na comunidade brincante como uma cultura da vivência e do cotidiano. A obra de Menezes *Boi bumbá: Auto popular* é construída sobre temas folclóricos e se deve tanto à sua origem de vivência da cultura popular, onde as práticas populares estavam presentes desde seu imaginário infantil, como por influências de sua época. Na concepção de Bruno de Menezes, o Boi-Bumbá é:

Auto pastoril de sobrevivências totêmicas, sofrendo atuais modificações, mesclado do patriarcalismo colonial com a catequese do gentio, o curandeirismo africano, o primitivismo agrícola, a vida chucra, nas fazendas de gado (...) o boi bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia, inevitável ao branco ruralista¹²⁸.

Por esse ângulo, a manifestação folclórica do Boi-Bumbá é uma cultura de vivência, que não só permitia o divertimento como representava a autonomia e possibilitava o estreitamento de laços de solidariedade e sociabilidade festiva. Trabalhadores e (ou) brincantes viviam de forma simples, com dificuldades para levar o Boi-Bumbá às ruas, sem recursos financeiros. É importante frisar como o poeta percebeu esse folguedo. Utilizou seus próprios estudos sobre o bumbá paraense e sobre a cultura popular e os incorporou ao processo de construção de suas obras.

Para Bruno de Menezes, o boi representava uma forma de teatro popular. Vale lembrar que este pensamento foi influenciado pela escola funcionalista e a corrente difusionista exercida naquela época nos campos dos estudos etnográficos. E o Boi-Bumbá paraense seria uma variante do Bumba Meu Boi originário do Nordeste que se difundiu pelo Brasil. Tem características do patriarcalismo colonial e teria seus

¹²⁸ MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes. Coleção Lendo O Pará. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993.p.51.

fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia. Na obra *Auto popular* ele faz um estudo da evolução do bumbá com forma de teatro popular com origem e influências da cultura africana, pois, segundo Menezes, o boi era um animal bem conhecido dos africanos, principalmente dos Bantos¹²⁹.

Na região Norte, a festa do Boi-Bumbá é realizada no ciclo junino, dividindo espaço com cordões de pássaro e bicho, pássaro junino, quadrilhas roceiras e grupos parafolclóricos. Muitas vezes, os festejos eram associados à vagabundagem, e dirigentes proibiram uma série de manifestações festivas envolvendo cantorias e danças comuns às zonas suburbanas, as quais entravam no rol das formas lúdicas que desagradavam o gosto das autoridades e famílias “decentes e honestas”, que eram contra os batuques, ao passo que as obras de modernização da cidade não visavam alcançar a todos e acabaram por redefinir territorialmente o espaço urbano em termos de cor da pele e classe, de forma a manter, na nova ordem, a velha hierarquia senhor *versus* escravo, bem retratada na dança do Boi-Bumbá.

A despeito da abrangência do Boi-Bumbá, é uma manifestação folclórica encontrada em quase todos os municípios paraenses. E é no mês de junho que são feitas as apresentações, ainda em sua formação original. É provável que a trama venha das estórias nascidas com o ciclo do gado, nos séculos XVII e XVIII, quando a vida girava em torno da criação do boi, produto importante para a economia do país. Conta-se que na Belém da segunda metade do século XIX, o Boi-Bumbá reunia negros escravos em um folguedo que misturava, ao ritmo forte, a representação de um motivo surpreendente para a época: a luta de classes dentro da sociedade colonial. Seguindo esta lógica, o boi acabou se tornando uma das manifestações mais autênticas da cultura paraense.

Pode-se observar que a estória encenada no Boi-Bumbá é quase sempre semelhante, com pequenas alterações que varia de região para região. A lenda conta que um boi foi comprado para a festa de aniversário da esposa de um importante fazendeiro. Assim que o animal chegou à fazenda, o feitor recebeu a ordem para vigiar e tratar bem do animal. Ao lado dessa fazenda morava uma família composta pelo Pai Francisco, chamado de "Chico", sua mulher Catarina, seu compadre Casumba e a mãe Guiomar. A citada mãe Catarina estava grávida e desejava comer uma língua ou coração de um boi.

¹²⁹ *Idem*.p.23.

Logo, Pai “Chico” então resolveu sair para procurar um boi para assim satisfazer o desejo da esposa. Acabou matando o primeiro boi que encontrou. Acontece que, antes que Mãe Catarina finalmente realizasse seu desejo, apareceu o dono do boi que fora abatido explicando que o bicho era de estimação e desejava que de qualquer forma seu boi aparecesse vivo. Instaurada a confusão, todos saíram à procura de um pajé para ressuscitar o animal. Encontraram um pajé que pediu cachaça, defumação e tabaco. Sentou-se no seu banco, passou a cachaça nos braços, acendeu um cigarro e abriu os trabalhos.

Após o ritual do pajé, o boi foi finalmente ressuscitado para o bem do capataz que estava prometido ao fazendeiro furioso com o ocorrido com seu animal de estimação. Neste momento da encenação da brincadeira todos cantam e dançam, pois é o ápice da festa. É o momento também em que o animal interage com o público e brincantes e começa a fazer investida contra as pessoas que assistem à encenação.

A composição do elenco do Boi-Bumbá, como já pontuado anteriormente, varia de grupo para grupo e de região para região. De um modo geral, todos incluem outros personagens como: a moça branca filha do casal de fazendeiros, os vaqueiros, um preto velho (cuzimbá), a maloca dos índios com seu chefe, o doutor curador, o padre e o denominado tripa (a pessoa que dança em baixo do boi).

Na cidade de Belém observamos uma diversidade de danças tradicionais, resultado da interação dos grupos étnicos que se estabeleceram na região Norte. O bumbá não só permitia o divertimento como representava autonomia e possibilitava o estreitamento de laços de solidariedade e sociabilidade festiva. Manifestações populares que, até hoje, necessitam de uma real preocupação com seu registro, enquanto patrimônio imaterial necessário para consolidar a importância das diferentes contribuições da criatividade humana, observadas na elaboração da cultura tradicional.

A dança do Boi-Bumbá é uma manifestação popular exótica e apresenta elementos comuns as primeiras manifestações de caráter cênico como:

(...) a figuração em círculo, gestual do cotidiano, nos quais, através da observação da sua teatralidade cotidiana e extracotidiana, sistematizavam suas experiências, transformando-as em espetáculo para o outro ver seus

desejos mágicos, míticos, religiosos, comemorativos e lúdicos, e apresentavam, desta forma, sentidos e significados próprios de cada grupo ou cultura.¹³⁰

Com a explosão populacional de Belém, em 1880, os nativos e moradores da periferia são proibidos, através do código de postura municipal, de realizar suas manifestações folclóricas. E com a libertação dos escravos, essa população aumenta. Alguns autores como Edson Carneiro, Câmara Cascudo e outros folcloristas registraram as manifestações nativas de cada região, com ajuda de informantes, nem sempre fiéis em literatura. Estas manifestações, entre outras, representam cada município do Estado do Pará, surgem do cotidiano dos afazeres diários entre o rio e a floresta e aflora nos momentos de festa que reúnem a comunidade em homenagens a personalidades, santos e eventos.

A partir daí, surgiram diversos grupos folclóricos, parafolclóricos e de leitura artística das manifestações amazônicas que, hoje, representam a diversidade, riqueza e criatividade do povo amazônico. Também como em Mário de Andrade, Bruno de Menezes valoriza a tradição cultural e quer mostrar como essa manifestação folclórica é tão representativa no Norte e busca uma brasilidade nortista.

¹³⁰ JASTES, Éder. Dinâmica cultural nas danças tradicionais da Amazônia. In: Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, jan-jun|2009.

4. Bruno de Menezes: infância no bairro do Jurunas e a brincadeira do boi

Abre-se aqui um parêntese para pontuar a importância do bairro do Jurunas onde o poeta Bruno de Menezes nasceu e que foi fundamental para o desenvolvimento do seu conhecimento cultural. O Jurunas é um bairro periférico e de tradições festivas com tempo e espaços próprios. É um local em que a festa tem um lugar central, um dos bairros mais antigos e populosos de Belém, mas que ocupa seu lugar na modernidade. Em meio a festas populares tradicionais, o Carnaval, as festas juninas, as festas de Santos que o escritor Bruno de Menezes viveu sua infância e criou suas raízes folclóricas.

Assim, a identificação com o bairro do Jurunas foi vivenciada intensamente pelo literato, segundo o autor: “Bruno de Menezes bebe da intensa manifestação social, cultural, política e migratória do bairro para compor seu repertório literários”¹³¹.

No poema de Bruno de Menezes “São João do folclore e manjericos”, o autor relata a origem dos festejos do mês de junho:

Junho! Mês joanino do Santo Antonio de Lisboa, do João Batista precursor
Do velho São Pedro chaveiro do céu (...).
Teus cordões de bumbas,
De bichos folieiros com caçadores
Com caçadores e pajés
De compadresco e afilhadismos
Vem dos terreiros da Casa Grande,
Quando o escravo deixava o eito
E aparecia a divertir os senhores lusitanos¹³².

¹³¹ REIS, Marcos Valério Lima. Entre poéticas e Batuques: Trajetórias de Bruno de Menezes. Dissertação de Mestrado em comunicação. Belém: UNAMA, 2012.p.46.

¹³² MENEZES, Bruno de. Batuque. Belém: Editor Falangola, 1966.p.33.

Neste sentido, dentre as diversas manifestações cultuadas no bairro, destaca-se a brincadeira do Boi-Bumbá, muito apreciada por Bruno, que indica as identidades formadoras da brincadeira com origem ligada ao comércio escravagista, resistência ao sistema escravagista. Nas palavras de Salles: “o Boi-Bumbá amazônico é indiscutivelmente um patrimônio cultural negro e foi elaborado tal como o Bumba Meu Boi, no tempo da escravidão”¹³³. Nele é possível identificar as remotas origens ibéricas (touradas, autos e/ou farsas medievais), algo talvez do totemismo egípcio e hindu, possivelmente uma reprodução burlesca do dragão chinês, de origem mais remota e obscura ainda, mas é indiscutivelmente criação do negro e primitivamente foi um protesto contra a escravidão: farsa popular antiescravista¹³⁴.

Ainda de acordo com Reis:

Desde a sua infância no birro do Jurunas, Bruno de Menezes conviveu com intenso trânsito cultural, quer pelas festas em homenagens aos santos padroeiros católicos (...), ou pela forte ebulição da cultura popular realizada pelas manifestações dos folguedos celebrados ou até mesmo pela proibição dessas festas populares. Desde infância participava dessas manifestações coletivas¹³⁵.

A representação do boi em Belém tem um tema tradicional e central: a homenagem ao boi, mas não se fixa apenas nele, há um improviso no qual se desenvolve outros temas, desde a história do país e da comunidade, as relações sociais, agrega pessoas, falas, danças e poesia. Na análise do bumbá de Belém, mostrar toadas que mostram outras tradições e/ou danças dentro do espetáculo maior, como desafio, o canto de trabalho, rezas, toada abertura e despedida. Bruno de Menezes, em sua obra sobre Boi-Bumbá, fez uma apresentação dos personagens principais do bumbá, explicando quem eram eles e como se vestiam, relatou os instrumentos e os personagens do bumbá. Segundo o autor, a descrição é a seguinte¹³⁶:

¹³³ SALLES, Vicente. O negro na formação da sociedade paraense. Belém: Paka-Tatu,, 2004.p.32.

¹³⁴ *Idem.* p.34.

¹³⁵ REIS, *Op. Cit.*p.47.

¹³⁶ MENEZES, Bruno. Obras completas, p.49.

1. O senhor da fazenda
2. Senhora Dona Maria (esposa do senhor)
3. Moça branca, filha dos senhores
4. Amó, ou feitor da fazenda
5. Vaqueiro “rapaz fiel”
6. 1º e 2ª vaqueiro
7. Vaqueiros auxiliares (rapazes)
8. Pai Francisco, preto velho
9. Mãe Catirina, sua mulher
10. Cazumbá, seu compadre (preto velho)
11. Mãe Guimá, mulher deste.
12. Chefe da maloca, “diretor dos índios.
13. Doutor curador
14. Um padre (o sacristão)
15. Um menino (rebolo)
16. O Tripa do “boi”
17. Maloca dos índios e roda de brincantes

O autor enumera os instrumentos utilizados no cordão de bumbás: as taboinhas, os maracás, os pandeiros e os ferrinhos, estes tocados como triângulos. As indumentárias: gibões de veludo, peitilhos lantejoulados, calções brilhosos, chapéus armados, com fitas de várias cores, quebrados na testeira, enfeites de espelinhos, fios de contas e missangas coloridas, forrados de cetins, ou lamês.

Para o autor, os índios eram diferentes dos negros – principalmente os bantos, que eram familiarizados com o totemismo do boi –, mas não tinham apego com o boi, pois, segundo Menezes: “Já vivia na África, sob a influência de uma cultura superior, com decidida vantagem sobre a dos índios, fazendo agricultura regular, pastoreando o gado e conhecendo a siderurgia”. O significado do uso da máscara no Boi-Bumbá. A cara pintada de preto, alusão aos vaqueiros que eram escravos ou vem da tradição do teatro grego.

Sendo um auto ruralista sob a ótica de Menezes, “teríamos nele aspectos interessantes da organização patriarcal da família lusa, transplantada para a América portuguesa e de seus métodos dominadores, um tanto condescendentes com as realizações de folguedos e danças, a que vinham se juntar elementos e influências negras e também indígenas”¹³⁷.

A festa do boi dado o seu valor para o trabalho, representava segundo Bruno de Menezes, um resíduo de culturas avançadíssimas, com seus touros e ídolos monstruosos, encontrados no Egito, na Ásia, na África, na Oceania vinha reviver, na América latina as festas pagãs que o colonizador trouxera do Ocidente e o africano incorporara à sua mística cerimonial, mesmo subtraído, brutalmente do seu mundo físico e espiritual de origem, fazia de tudo para conservar suas tradições e cultura no cativeiro¹³⁸. Bruno de Menezes comenta a importância desta dança popular tradicional para o povo:

(...) nas dansas, nas cenas de curral, do terreiro, da vida e morte do boi (...), o povo encontra episódios cênicos, coloridos de gostosa hilaridade, resumidos no auto tradicional, do teatro popular, do qual faz parte o bumbá, sugestivo trabalho cômico-dramático, o brinquedo, mais autêntico do folclore junino na Amazônia brasileira e na terra das casas das Minas¹³⁹.

¹³⁷ *Idem*, p.54.

¹³⁸ *Idem*, p.55.

¹³⁹ *Idem*, p.56.

Bruno de Menezes define alguns fundamentos do folclore junino do bumbá:

Auto pastoril de sobrevivências totêmicas, sofrendo atuais modificações, mesclado do patriarcalismo colonial com a catequese do gentio, o curandeirismo africano, o primitivismo agrícola, a vida chucra, nas fazendas de gado, as diversões permitidas nas senzalas, o boi bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia, inevitável ao branco ruralista¹⁴⁰.

Entre os vários aspectos da obra de Bruno de Menezes, observa-se como ele inseriu seus elementos regionais na escrita, em um tom de regionalismo renovado. Apresentando uma visão de dentro da Amazônia, com elementos bem regionais, porém sem desatrelar-se das influências e vínculos com as correntes modernistas. Como já delineado anteriormente, o poeta Bruno de Menezes é um nome da Amazônia a ser evidenciado nas discussões e inovações estéticas, não só por sua origem social, mas também pela sua militância política anarquista e pelo seu empenho em produzir uma poesia livre das amarras do Parnasianismo, apesar de ainda estar atrelado, em um momento, ao Simbolismo¹⁴¹.

Em um tom simples e caprichado Menezes desenvolve suas pesquisas em torno do Boi-Bumbá, expressão da cultura popular brasileira, que em Belém nasceu nos subúrbios da cidade. Em Belém de Bruno é denominado “Boi-Bumbá”, uma expressão alusiva ao termo africano “bumba”. Assim, o folgado paraense passou a ser um campo de estudo de Bruno e buscava o histórico das manifestações e que admitia a necessidade de um envolvimento maior da sociedade para se preservar os folguedos juninos em Belém.

O autor Bruno de Menezes não era folclorista no sentido científico, assim como Mário de Andrade também não se intitulava dessa forma, mas apreciava e interessava-se por estes objetos de estudo. Sobre este assunto, citamos a análise de Pereira: “Bruno de Menezes, na verdade não era propriamente o que se convencionou chamar de o folclore,

¹⁴⁰ *Idem*, p.51.

¹⁴¹ FIGUEIREDO, op. cit., p. 207

que ele mesmo definia como o conjunto de tradições, lendas ou crenças populares expressos em provérbios, contos, ou canções de uma época ou região”¹⁴².

Quando se dedicava ao estudo da cultura popular, quem entrava em cena era o folclorista Bruno de Menezes: “É preciso que se estabeleça, quando se fala de um intelectual do porte de Bruno, a linha que separa a atuação do poeta, da do prosador e da do folclorista, porque são momentos absolutamente distintos, com métodos, técnicas e objetivos absolutamente distintos”¹⁴³. Ainda de acordo com Pereira, o folclore em Bruno de Menezes foi importante fonte histórica e enriquecedora da sua obra, inspirou fortemente seu processo de criação artística: “o folclore era, portanto, a própria alma de Bruno que não fez- é sempre bom repetir- poesia folclórica. (...) esse ramo da antropologia, que serviu de força propulsora à sua criação artística. Literatura e folclore, ainda que de maneira diferente, estiveram ligadas à produção desse artista da palavra”¹⁴⁴.

Sua escrita era consistente e ao mesmo tempo simples, pois ele escrevia para o povo, não se preocupava com rebuscamento do vocabulário, não queria escrever difícil, somente apenas transformar em arte as palavras:

(...) sem se preocupar muito demais com as metáforas e com o ritmo, sem ligar muito para metro e rima, deixando um pouco de lado aliterações e sinestesias sempre tão presentes em sua poesia. (...) Não era, ao mesmo tempo, o pesquisador aquele que estava no local para recolher o fato folclórico. Ele era, isto sim, o agente do folclore. Era o povo escrevendo para o povo¹⁴⁵.

De uma forma geral, o autor conseguiu a grande façanha de conciliar a cultura popular com o refinamento do pensamento acadêmico. Como afirmou Pereira: “Bruno não era o folclorista de gabinete, aquele que se fecha num escritório para fazer pesquisa bibliográfica e dar o assunto por encerrado. Ele ia para campo, porque cria no

¹⁴² PEREIRA, João Carlos. Bruno de Menezes: As aventuras do Barão de Goré entre bumbás e mastros votivos. In: Bruno de Menezes ou a sutileza transição: Ensaios/Alonso Rocha. Belém: CEJUP, Universidade do Pará, 1994.p.79-80.

¹⁴³ Idem.p.80.

¹⁴⁴ Idem.p.83.

¹⁴⁵ Idem.p.83.

dinamismo do fato folclórico”¹⁴⁶. E transitava, com grande facilidade, da cultura popular aos estudos acadêmicos: “Era, igualmente, um homem que solidificou sua formação cultural, a ponto de citar autores como Sébillot e Saint Yves com a mesma intimidade com quem pedia a uma barraqueira do Ver-o-Peso que lhe servisse um bom peixe-frito”¹⁴⁷.

As práticas vividas no bairro do Jurunas, os festejos joaninos, o mês de junho para Menezes era festa, folguedos e fogueiras. Como folclorista, Mário de Andrade alertou para a necessidade de resgatar e estudar uma cultura popular que seria a expressão legítima da identidade nacional, com tal estudo e resgate servindo como ponte. Embora o pensamento de Mário e Bruno seja fruto de uma época extremamente diferente da nossa, ele permanece relevante e atual para o debate sobre o engajamento na cultura.

Na tessitura das obras desses autores observamos dois discursos distintos: o literário e o histórico, vastos documentos e registros históricos. Muito a respeito de Mário e Bruno, diga-se de passagem, já foi dito e redito. Mário de Andrade buscou unir a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardista metropolitano ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios da autenticidade da cultura que tanto buscava.

Outro exemplo de escritor com preocupação cultural e social foi Bruno de Menezes. Acredita-se que a comparação é útil na medida em que oferece imensas contribuições para a história. São aprendizes e empenhados em entender a realidade cultural, traçando as coordenadas de uma cultura nacional, tomando a cultura popular como instrumentação para o conhecimento. Nesse sentido, Andrade afirma que, através do folclore, é possível o acesso à arte e cultura.

Em linhas gerais, Mário de Andrade e Bruno de Menezes demonstram as possibilidades de fontes folclóricas para os historiadores. Interesses semelhantes norteiam as atividades de pesquisa dos folcloristas encontrarem linha direta de difusões culturais e este interesse possui historicidade e variedades de espaço/culturais, faz

¹⁴⁶ *Idem*.p.85.

¹⁴⁷ *Idem*.p.85.

mapeamento e relaciona com o contexto social em que se encontra determinada manifestação de cultura popular.

Os folcloristas têm a preocupação com a questão da fidelidade do registro folclórico como análise da cultura popular e a historiografia contemporânea trabalha o folclore tanto como fontes quanto como metodologia. Ambos reconheciam o valor dos saberes locais e suas obras estão imbuídas de conhecimentos históricos da cidade e da sociedade, registrando as ações do homem e sua historicidade.

Além de serem poetas modernistas, são poetas da modernidade, e ambos voltam seu olhar para a cidade e seu processo de transformação com a modernização. Usam sua experiência e captam cenas do cotidiano como assuntos para suas obras. Ambos tinham paixão por suas cidades. Andavam pelas ruas e observavam a sua volta, extraindo impressões e sensações dos lugares por onde passavam e incentivaram o estudo folclórico no país. A cidade era como fonte de inspiração de ambos, que a cantavam e a exaltavam a cidade. Enquanto Mário de Andrade se referia à sua cidade natal como “São Paulo! Comoção de minha vida...”, o escritor Bruno de Menezes se referia ao seu berço como “Formosa Belém”.

De uma forma ou de outra, ambos observavam a cidade como irradiadoras de aprendizagem de mundo. Retratavam as mudanças sofridas pelo processo de industrialização e modernização, ponto de aproximação e de interesse entre os autores e que é assunto para o próximo capítulo.

Capítulo 3–Cidade, uma inspiração: Mário de Andrade e Bruno de Menezes, escritores da vida moderna

A forma de uma cidade

Muda mais rápido – ai de mim!

Que o coração de um mortal.

(BAUDELAIRE, 1954, p.6)

O terceiro capítulo se dedica a um importante tema para os escritores estudados que é o constante diálogo com suas cidades. Aparecerão nessa parte poemas e excertos de poesias de ambos os escritores, que ajudaram a acompanhar suas trajetórias e suas estreitas relações com suas cidades nos primeiros anos década de 1920.

Mário de Andrade e Bruno de Menezes tinham a preocupação de converter suas experiências de percepção da cidade em produções literárias que atendessem uma função social, a busca da identidade do “eu” e da sua cidade. O presente capítulo se apoia na obra *Pauliceia Desvairada*, em poesias esparsas de Bruno de Menezes e faz um paralelo com o conceito de *flâneur* mencionado no universo da obra do poeta francês Charles Baudelaire.

Especificamente, a aproximação acontece no campo das experiências de observação e experimentação da vida urbana de suas cidades, Mário de Andrade centrou-se na cidade de São Paulo tanto quanto Bruno de Menezes centrou-se na cidade de Belém. Cada um dos escritores capturou o processo histórico e social nos primeiros anos da década de 1920, no qual suas cidades passavam por amplo processo de modernização e atualização de seus conceitos culturais. Mário de Andrade e Bruno de Menezes observaram essas transformações mediante o ato de andar, observar e participar do ambiente citadino sofrendo influências mútuas.

Apesar de no caso de Mário de Andrade ter vivido essa experiência abrangendo a totalidade, ou seja, o escritor procurou separar suas emoções inocentes de seu posicionamento enquanto intelectual que também fazia uma análise criteriosa de sua cidade. Analisou a cidade de São Paulo relacionando-a com todo o Brasil. Por outro

lado, o escritor Bruno de Menezes adotou um teor mais regionalista para suas produções, participando assiduamente das manifestações populares de seu bairro e cidade. Mas ambos transfiguram a cidade em suas produções e enquanto artistas criam um ambiente de reflexão sobre os processos de modernização e transformações sociais, não por simples saudosismo, mas por comprometimento com seu tempo e com sua função de intelectuais contemporâneos no modernismo, no processo de modernização e no ato de serem modernos.

1. A Pauliceia Arlequinal e a Formosa Belém

Os autores modernistas Mário de Andrade e Bruno de Menezes também possuíam em comum a paixão por suas cidades, São Paulo e Belém, respectivamente. Enquanto escritores-poetas da modernidade, eles relatavam as diversas experiências da cidade, que se constituíram como grande fonte de assuntos para a produção de suas obras. Os escritores eram observadores dedicados e percebiam as diferentes imagens e situações vivenciadas em sua caminhada pela cidade. Para ambos, a arte da escrita e a criatividade nasciam dessas experiências do observar e do vivenciar.

A análise desse momento se apoia principalmente na obra *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, e nas poesias esparsas “Belém, cidade que teve um passado” e “Belém e o seu poema”, do escritor Bruno de Menezes. Entre os vários aspectos, interessa-nos observar a interlocução entre Bruno de Menezes e Mário de Andrade, entender a conjuntura sociocultural e os aspectos das obras.

Dessa forma, as questões surgem, ou seja, com a modernização e metropolização de alguns espaços, a cidade é tema em diversas produções literárias. É importante destacar como os poetas traduziram e interpretaram São Paulo e Belém. Embora situados em regiões distintas com diferentes dinâmicas urbanas, ambos buscavam a arte na tentativa de retratar realidades e condições de vida. Mário de Andrade relata em seu “Prefácio Interessantíssimo”:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, eles têm nele sua razão de ser¹⁴⁸.

Diante das modificações da cidade que se modernizava, os escritores eram capazes de transformar suas experiências em arte, em meio a muita sensibilidade,

¹⁴⁸ ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: Poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, 1976, p.28.

pesquisas e observações por qualquer canto que transitavam. Mário de Andrade elegeu a cidade de São Paulo como sua musa, essencial de inspiração, cantando a sua Pauliceia Desvairada como no poema “Inspiração”:

São Paulo! Comoção de minha vida...
 Os meus amores são flores feitas de original!...
 Arlequinal!... Traje de losangos...
 Cinza e ouro...
 Luz e bruma...Forno e inverno morno...
 Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
 Perfumes de Paris...Arys!
 Bofetadas líricas no Trianon... Algodoal...
 São Paulo! Comoção de minha vida...
 Galicismo a berrar nos desertos da América!¹⁴⁹

Neste aspecto, a cidade apresentava-se como fonte inesgotável de criatividade. E, este fato não estava presente somente em Mário de Andrade, mas também em Bruno de Menezes. Bruno de Menezes apreciava a cidade belenense enquanto pioneira na modernização e urbanização na região amazônica, considerada a capital da *Belle Époque*, Belém das riquezas, entre outras denominações. Na obra intitulada *Formosa Belém*, Menezes exalta a cidade e relata os problemas sociais decorrentes do período de decadência após o ciclo da borracha:

Conversa comigo “Formosa Belém” das vaidades que se foram...
 Recorda os teus jardins, as tuas praças, a tua alegria irrefletida,
 A tua ingenuidade burguesa...
 Eu vi o alvoroço da tua garrulice,
 A tua inocência e o teu propósito decorativo.

¹⁴⁹ *Idem*.p.83.

Eu, como tu, desejei luzes de candelabros,
Transportes modernos, conforto natural da civilização¹⁵⁰.

Por outro lado o poeta Mário de Andrade faz comparação de São Paulo, sua Pauliceia, com a grande metrópole europeia às vezes de forma irônica, desenvolvendo, assim, um papel de crítico social. Verifica-se nesta obra o constante uso do neologismo “arlequinal”, com o sentido de máscara e sugerindo fragmentação, dualismo, e ambiguidade. Os versos relatam exatamente a cidade pauliceia, demonstram esses elementos de contradição, ambiguidade, mudanças radicais e as mudanças frenéticas.

Naquele período a cidade de São Paulo deixava de ser uma cidade provinciana para ser transformar em uma metrópole, uma cidade cosmopolita: “momento de mudança frenética da cidade: a dialética da coexistência do velho com o novo”¹⁵¹. Na poesia denominada “Paisagem nº 2”, Mário de Andrade ressalta a nova visão do cenário urbano, a outra realidade que acompanhou o progresso de São Paulo, evidencia a imagem da Pauliceia invernal:

Escuridão dum meio-dia de invernia...
Marasmos... Estremeções... Brancos...
O céu é toda uma batalha convencional de confetti brancos;
e as onças pardas das montanhas no longe...
Oh! para além vivem as primaveras eternas!
As casas adormecidas
parecem teatrais gestos dum explorador do polo
que o gelo parou no frio.
Lá para as bandas do Ipiranga as oficinas tosse...
Todos os estiolados são muito brancos.
Os invernos de Pauliceia são como enterros de virgem...
Italianinha, torna al tuo paese! (...)
Deus recortou a alma de Paulicéia
num cor de cinza sem odor...
Oh! Para além vivem as primaveras eternas!...
Mas os homens passam sonambulando...
E rodando num bando nefário,
vestidas de eletricidade e gasolina,
as doenças jocotam em redor... (...)

¹⁵⁰ MENEZES, Bruno de. Belém, cidade que teve um passado. In: Obras completas de Bruno de Menezes. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. Coleção Lendo o Pará, 14.p.488.

¹⁵¹ LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade: Cronista do modernismo: 1920-21. São Paulo: Senac, 2004, p.44.

São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a física, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses de ilusão...¹⁵².

Os dois escritores apresentavam um olhar contemplativo e não apenas isso, eles mostravam a sociedade da época, as mazelas e as diferenças sociais. Portanto, o ato de observar de ambos os autores reconfigura e conta um momento na construção da história de suas cidades. Pode-se arriscar o conceito de *flâneur* a ambos, que, segundo compreende-se da obra do poeta francês Charles Baudelaire, era um observador que caminhava pela cidade, observando os detalhes pelo simples prazer de andar e tirar das ruas matéria-prima e inspiração para suas obras. Neste termos o flâneur pode ser entendido como aquele que caminha sem destino certo e por um momento se desliga da agitação e frenesi da vida moderna e simplesmente observa e reflete as cenas do cotidiano, em um completo momento de ócio inteligente.

Para melhor compreender o conceito, recorre-se ao texto “O pintor da vida moderna”, no qual Baudelaire relata o artista moderno que tranquilamente passeia pelas ruas, observando e, um tanto passivamente, extrai as impressões desse ato de caminhar pelas ruas:

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desse espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito (...). Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse um reservatório de eletricidade¹⁵³.

Do ato de andar pelas ruas, o escritor é atraído por essa novidade, surpresa que pode encontrar pelo andar, pelo passeio pela cidade, o conhecimento pelas diferentes situações, imagens, pessoas. Em Mário de Andrade não atrai ao poeta as coisas do

¹⁵² ANDRADE, Mário de. *Op. Cit.*, 1976.p.56.

¹⁵³ BAUDELAIRE. Charles. O pintor da vida moderna. In: A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.p.170.

mundo burguês, mas outras situações como as sensações, por exemplo, de um simples passeio pelo bonde da cidade:

Lira Paulista:
 O bonde abre a viagem
 No banco ninguém,
 Estou só, estou sem
 Depois sobe um homem,
 No banco sentou
 Companheiro vou
 O bonde esta cheio,
 De novo porém
 Não sou mais ninguém¹⁵⁴.

Dessa forma, percebe-se que o olhar sobre a cidade é aguçado com o processo da modernização. Tanto Mário de Andrade como Bruno de Menezes representavam o cotidiano e viveram em um momento marcado por profundas transformações ocasionadas pelo processo de modernização, a cidade mudava sua configuração urbana, social e cultural. Ao mesmo tempo que o escritor Mário de Andrade retratou em suas obras o crescimento de São Paulo e a modernização, por outro lado, evidenciava também uma regressão, pois todo esse processo, segundo o poeta, pautava-se em uma imitação dos padrões estrangeiros.

Como já frisado anteriormente, Mário de Andrade, em sua obra *Pauliceia desvairada*, imaginou e construiu uma fisionomia da cidade em transformação. O poema “Paisagem nº 2” da referida obra descreve São Paulo, a vida dos marginalizados e o progresso de São Paulo:

(...) Deus recortou a alma de Paulicéia
 Numa cor de cinza sem odor...

¹⁵⁴ ANDRADE, 1976, p. 334.

Oh! Para além vivem as primaveras eternas!...
Mas os homens passam sonambulando...
E rodando num bando nefário,
Vestidas de eletricidade e gasolina,
(...) São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas,
Os crimes e também as apoteoses da ilusão...
(...) Quá, quá, quá! Vamos dançar o Fox-trot da desesperança
A rir, a rir dos nossos desiguais!¹⁵⁵.

Ainda de acordo com o poema “Paisagem nº 2”, o escritor Mário de Andrade evidencia certo sentimentalismo, mas ao mesmo tempo demonstra um sorriso com tom irônico, no momento em que apresenta um cenário caótico da cidade moderna. Nestes termos, Andrade revela a outra face da cidade que se perdeu e se iludiu em meio à urbanização e à modernização em processo.

¹⁵⁵ *Idem*, p.56-57.

2. A Formosa Belém das vaidades que se foram: Bruno de Menezes flana pela cidade

Destacamos que, nas primeiras duas décadas do século XX, Belém experimentou a transformação de cidade interiorana para uma cidade das riquezas da *Belle Époque*, do ciclo da borracha. Evidencia-se assim, um período de prosperidade econômica, exportação do látex economia gomífera, luxo, cinema, roupas, teatros, companhias líricas. A expansão da economia gomífera provocou uma reconfiguração social e urbana da cidade que passou a ser considerada a capital da região amazônica. Entre os vários aspectos, observaram-se no cenário belenense as transformações sociais, a urbanização e reconfiguração cultural na cidade, e conforme a análise de Sarges:

Reforçando o processo de inserção da Amazônia no sistema capitalista mundial, toda a atividade econômica da região passou a girar em torno da borracha a partir de 1840. Em decorrência dessa nova ordem econômica, Belém assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção gomífera, canalizando parte do excedente que se originou dessa economia para os cofres públicos os quais direcionaram o investimento para a área do urbano¹⁵⁶.

Ainda de acordo com Sarges, uma figura de grande importância para esta nova configuração da cidade de Belém durante o período das riquezas provenientes da borracha foi o intendente Antonio Lemos, que planejou um modelo ideal de sociedade inspirado na modernidade da *Belle Époque* parisiense e implementou os códigos de postura para que a Amazônia pudesse ser vista pelo mundo, como desenvolvida, com ambientes limpos e agradáveis. Para esta construção de imagem de cidade “civilizada”, realizou diversas modificações estéticas do espaço urbano.

E, nesse momento, as camadas populares foram transferidas para bairros periféricos como os bairros do Jurunas e Pedreira, por exemplo. Com a implementação

¹⁵⁶ SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Pakatatu, 2002.p.14.

dos códigos de postura, a sociedade tinha que cumprir o que regia tal código. Ainda segundo Sarges, era proibido, em linhas gerais:

proferir palavras obscenas, nas ruas e lugares públicos, praticar atos ou gestos reputados ofensivos à moral e à decência, tomar banho nas praças e fontes publicas (...); fazer algazarras, dar gritos sem necessidade, apitar, organizar batuques e sambas; tocar tambor;carimbo; bem com a reunião de escravos; fâmulos ou criados nas lojas; tabernas; açougues; ruas e praças (...); danças de cordões de pastores fora do carnaval¹⁵⁷.

A cidade de Belém passou a ser, por um momento, dominada pelo francesismo, pelo modelo ideal de sociedade adotado como espelho pelo intendente Antonio Lemos. A partir das considerações apresentadas, compete questionar que esse ufanismo da *Belle Époque* era bem diferente do cotidiano da classe popular que vivia de forma bem peculiar esse período representado como moderno, civilizado, ideal de higienização do espaço urbano, embelezamento baseado em Paris. O fato é que o escritor Bruno de Menezes, nesse momento, começava a aparecer no cenário literário, porém o período de atuação de Bruno de Menezes foi quando Belém passou pelo processo de crises econômicas, o esplendor econômico havia acabado e o modelo de sociedade moderna havia caído por terra.

O certo era que o escritor Bruno de Menezes figurou como um dos precursores do movimento modernista em Belém. Nasceu no Jurunas, cursou apenas o primário aprendiz de encadernador era um poeta boêmio, mas de forma categórica e responsável. O envolvimento de Bruno com a boemia é significativo para demonstrar a importância no desenvolvimento de sua literatura modernista. Durante toda a vida, o escritor participou da boemia, frequentava os círculos literários e cafés da cidade, e retirou também desses ambientes a inspiração para suas obras.

Diante desta nova realidade pela qual passava a capital do Pará, o escritor percebeu e assinalou em seu poema “Belém, cidade que teve um passado” o desvairo de uma cidade que voltou os olhos para o espetáculo da modernização e acabou esquecendo-se de si mesma, de suas próprias desigualdades sociais:

¹⁵⁷ *Idem*, p.145-146.

Mas, nós éramos provincianos e tudo para nós seria o inesperado.
 Eu e tu fomos burlados no entusiasmo da nossa esperança.
 Outros poetas cantaram as suas cidades:
 Olegário, Murilo, Mário pederneiras, Paulo Torres, Mário de Andrade,
 os próprios sambistas batendo pandeiros e caixas de fósforos.
 Foste a cidade imprevidente que adquiriste personalidade socialista.
 Dormiste sob a fama dos teus jardins florentes,
 Das tuas mangueiras frondejantes e hospitaleiras,
 Dos teus prédios hermafroditas, das tuas ruas de antigamente...
 A culpa é tua, cidade que aperta a mão a todo o mundo,
 Porque não viste que os teus amigos eram os poetas e os românticos...
 Pensavas que as estrelas eternamente te abençoariam,
 Cuidavas que a lua inconstante e enamorada
 Olharia sempre para os “bobos hidrópicos” das tuas sarjetas.
 Esqueceste o teu destino, cidade orlada de águas acolhedoras,
 Esbanjaste os ouropéis da tua leviandade,
 E nem cuidaste de ti!
 Pensavas que o tempo não passaria
 E a tua mocidade seria como um tóxico entorpecente¹⁵⁸.

Por um lado, a percepção diferente entre Menezes e Andrade acontece devido às circunstâncias distintas de vivenciar as mudanças da modernidade. Para Bruno de Menezes e outros poetas paraenses, Belém possuía os seus avanços tecnológicos, porém se posiciona como um autor regional cujas obras têm enfoque associado aos elementos da região amazônica, conciliando as influências das correntes modernistas. Enquanto Mário de Andrade tinha aversão a qualquer tipo de regionalismo, pois este acabaria desviando a realidade brasileira e seria antinacional, em suas palavras:

¹⁵⁸ MENEZES, Bruno de. Belém e o seu poema. In: Obras completas de Bruno de Menezes. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. Coleção Lendo o Pará 14.p.488-499.

Regionalismo é pobreza sem humildade. É a pobreza que vem de escassez de meios expressivos, da curteza das concepções, curteza de visão social, caipirismo, saudosismo. Comadrismo que não sae do beco e o que é peor: se contenta com o beco. (...) regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciencia da nacionalidade. O regional é uma praga antinacional¹⁵⁹.

O poeta modernista quer, por um lado, preservar as raízes culturais do Brasil, por outro lado pretende contribuir para a criação de um país moderno e modernizado, encerrando, assim, definitivamente, a época de colonialismo e subdesenvolvimento. Por isso, as poesias de Andrade expressam uma alienação da pessoa e, portanto, são irônicas e rejeitam a admiração completa pela tecnologia.

Seguindo a investigação em relação à percepção da cidade em Bruno de Menezes, destacamos que a cidade de Belém começou a passar por profundas transformações no início do século XX. Muitas transformações aconteceram: a fisionomia social, econômica, política se modificavam, isto quer dizer que a cidade de Belém se modernizava. As artes, de modo geral e em todos os setores, viviam um momento de esplendor, tomavam grande impulso, amparadas por condições políticas e econômicas muito vantajosas. Vale lembrar que, nesse período, o governo subvencionava o estudo de dezenas de artistas nos melhores centros da arte europeia, para estudar pintura e música¹⁶⁰.

Esse momento de modernização é marcado principalmente pelo embelezamento dos principais prédios e monumentos históricos, como, por exemplo, o Teatro da Paz; a construção de outros teatros, como o Politheama, entre outras novidades que a modernização atraiu. Tentou-se logo resgatar o teatro lírico com grande pompa. Afinal, vivia-se o início do período Republicano e essa mudança do regime coincidia, na Amazônia, com o desenvolvimento crescente da exportação da borracha e os mais altos índices de valorização no mercado externo.

¹⁵⁹ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. (1994), “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, Ana (org.), América Latina, palavra, literatura e cultura. São Paulo, Memorial da América Latina/Editora da Unicamp, v. 2, p.669.

¹⁶⁰ SARGES, *Op. Cit.*, p.131.

Observa-se, nesse momento, a “fabricação” de uma imagem que deveria extrapolar as fronteiras da cidade, do Estado e do país, como forma de adquirir a mesma importância dos chefes das nações ditas civilizadas e, até certo ponto, era também a maneira que o intendente encontrava para fazer a propaganda de sua administração, o que facilitaria os empréstimos que solicitava aos bancos estrangeiros¹⁶¹. No excerto a seguir, o escritor Bruno de Menezes frisa esse aspecto e a preocupação do governo em fabricar uma imagem de cidade moderna:

É que foste imprevidente, cidade das cousas elementares.
 E hoje, quando os aviões cortam teus céus
 Como peixes num aquário,
 Quando queres oferecer o teu encanto aos turistas belicosos,
 Ficas indecisa com pavor da solidão...
 Não queres que a tua juventude decadente e a tua lembrança do
 passado
 Inspirem versos conformados com os velórios dos teus bares.
 Desejas permitir que o teu poeta chore
 Sob as sombras congestionadas das tuas palmeiras exclamativas!
 É, isto, “Formosa Belém” dos álbuns feitos em Paris.
 Eu venho de te sentir na minha sensibilidade.
 ... É que estás sempre em mim, na saudade do que se foi,
 Na esmola que me dás da tua fraternidade,
 No pejo do que quiseras ter e que hoje não tens mais,
 Naquilo que um dia falarão de nós dois,
 _no teu próprio ideal, minha cidade sofrida!¹⁶².

Outro aspecto importante na história da cidade de Belém é a maneira como o intendente Antonio Lemos se preocupou em solidificar sua reputação política e sua memória, ou seja, através de ações mais visíveis e de caráter mais duradouro. Desse

¹⁶¹ Idem.p.106.

¹⁶² MENEZES. *Op.Cit*, p.490.

modo, nada foi mais apropriado do que remodelar a cidade segundo os padrões que sinalizassem o que de mais avançado existia nos países-vitrines da modernidade incluindo o ambiente artístico, ou seja, a construção de uma memória artístico-musical.

Antonio Lemos foi, aos poucos, tentando distanciar a cidade de seu passado colonial, imprimindo-lhe uma nova estética que lembrasse as cidades modernas do mundo europeu. Os jornais anunciavam os produtos, os artistas, as companhias vindas da Europa. Em relação aos divertimentos, a elite procurava seguir o modelo parisiense, nesses termos, as atrações eram os cafés, os bailes, as óperas e peças teatrais que se exibiam no majestoso Theatro da Paz.

Porém a partir de 1916 o cultivo da borracha na região amazônica entrou em crise, pois a Malásia, passou a cultivar e desenvolver em larga escala esse produto o que levou o mercado europeu e norte americano, devido localização, clima mais favorável a comercializar a borracha com essa região. Esse fato contribuiu para o declínio comercial desse produto na região amazônica, levando à crise econômica, estagnação e refluxo no “progresso” local, encerrando assim o momento boom e sonho de modernização e progresso nas cidades de Belém e Manaus.

Prosseguindo nas investigações, o que sobressai na obra de Bruno de Menezes é a natureza regional. Ele visualiza a transformação da cidade de Belém no decorrer do século XX. Sua produção literária era entendida como ligada diretamente a aspectos regionais, mas não sobrepõe os aspectos das vivências humanas; de algum ângulo, há a relação harmoniosa entre criador e obra, como se pode examinar do trecho do poema “Belém e o seu poema”.

Agora

Vamos entrar na sala do Mundo Verde.

Faz de conta que chegamos

À Cidade do Sol e da Chuva,

Cercada de águas crioulas e corredeiras,

Coberta de arvores gordas de sombra espessa.

Não perguntem como foi que ela cresceu

Sem ficar serviçal do rio,
 Nascendo do tijuco guloso
 ___ cama dos amores da Cobra Grande...¹⁶³.

Outro aspecto presente nesse poema adjetiva a cidade e busca enaltecer sua qualidades naturais e todo um imaginário popular relacionado às lendas. Em outro momento da obra, Bruno de Menezes traz a imagem de Belém identificada com as transformações e que se encontra dividida entre passadista e moderna.

Não queria alguém viver sem movimento,
 De canoas veleiras, de lanchas, de motores, castanheiros,
 De pequenos navios que atracam no trapiche,
 Vindos dos tantos rios que trabalham na Amazônia?
 Não só as embarcações cotidianas:
 ___ ver também o Mercado de arquitetura estilizada, a vendagem de
 peixe seco e outros negócios a varejo;
 Os estaleiros e o mangal todo verde de aningas,
 Para o encalhe de inúteis barcos sepultados¹⁶⁴.

Utilizando o paralelo antes/depois, Bruno insiste ainda mais nessa impossível coesão evocando uma Belém em nada condizente com a Paris paraense desejada pela classe dominante da cidade. Logo, o escritor-narrador observou toda essa modernização como um argumento de distinção social firmada pela classe dirigente da cidade, mas o autor em seus poemas busca enfatizar o outro lado dessa história: a vida simples em contraposição às transformações urbanas:

Por falar naquele porto proletário,
 Compensando esta transformação citadina,

¹⁶³ *Idem*, p. 520.

¹⁶⁴ *Idem*, p.522.

Encontramos os falados bairros dos Tamoios,
 Dos Jurunas, da populosa Conceição,
 Que vieram boiando das várzeas inundadas
 Pelas enchentes de águas vivas.
 É aí que o povo aprendeu o jeitoso equilíbrio
 De caminhar sobre estivas e tabuados,
 Que são os caminhos para as suas palhoças,
 E, na quadra chuvosa,
 A ter de imitar a vida dos caranguejos (...) ¹⁶⁵.

O poeta não se limita apenas ao saudosismo de uma fisionomia de cidade que se foi. Porém, nas entrelinhas, critica o esforço do governo paraense que se concentrou na construção de uma mera representação visual e mascarada da cidade moderna, que se reflete no espelho como cópias da vida europeia, seja através dos cafés, bulevares e teatros construídos e idealizados dos costumes dos grandes centros europeus, extremamente valorizados como fortes signos de progresso e cosmopolitismo. Assinalando este urbanismo,

Ainda avulta na Avenida Portugal
 Um Obelisco com versos do “Brasileis”,
 Povoada de Clippers rendosos,
 Atravancada de ambulantes, engraxates, sorveterias,
 E paradas para espera de transportes coletivos ¹⁶⁶.

Ainda de acordo com o autor, seus poemas referem-se à violência do processo urbano, revelando sua maneira de ver e representar a modernização belenense, através do registro saudoso e desiludido. Apesar disso, alguns elementos sinalizam a identidade de Belém como popular e bem diferente do que os álbuns encomendados de Paris

¹⁶⁵ *Idem*, p.524.

¹⁶⁶ *Idem*, p.523.

retratavam, como, por exemplo, o tratamento que o autor atribui ao popular e festivo bairro do Jurunas, lugar onde ele cresceu:

Ah, Jurunas moleque,
 Dos negrinhos e negrinhas soltos nas ruas,
 Que trazem o jogo do bicho
 Riscando na ardósia das pernas corredeiras,
 Que ouvem falar na fama do capoeira Pé de Bola
 E no turuna de fama, Boi-Bumbá “Pai do campo”!
 (...) O Jurunas não se vergonha
 Dos noticiários da imprensa,
 Em casos de ciumadas, de desordens, cachaçadas,
 Suicídios, malandragens,
 Perdida a dignidade de suas temidas valentias.
 O que ainda lhe dá renome
 É a Escola de Samba “Não posso me amofiná”,
 Que arrasta o povão por toda parte
 Na quadra carnavalesca,
 Enchendo a Cidade de sonoroas baticadas,
 Do baque cadenciado dos tamborins,
 Para o melexo gostoso das sambistas de sua taba...¹⁶⁷.

Em alguns trechos o escritor apresenta uma atmosfera de saudades e recordações que denotam uma busca do passado na tentativa de pensar um processo histórico por qual passou a cidade de Belém:

De maneira sentimental,
 Revemos as bandeiras vermelhas,
 as luzes de vendas de açai,

¹⁶⁷ *Idem*, p.527.

Os tabuleiros de tacacá pelas esquinas,
Enquanto o baixo Jurunas das bandas do rio,
De capim viçoso e mururés nos valados,
Continua de pé no chão, e, nas noites de chuva,
Dorme com os solfejos da saparia
E os violinos dos carapanãs mal-educados...¹⁶⁸.

O certo é que os textos de Bruno de Menezes trazem uma carga de emoções, sensações e subjetividade, isto significa dizer que o autor, além de perceber a cidade que está em transformação, evidencia a ambiguidade própria da modernização que não reflete o rosto de seus habitantes¹⁶⁹. Por fim, a modernidade de Bruno de Menezes aparece nessa perspectiva que o autor revela ao utilizar-se de elementos históricos para recontar e reescrever a história do modernismo paraense, a face popular da cidade através das manifestações folclóricas e, finalmente, a cidade prisioneira da modernidade.

¹⁶⁸ *Idem*, p.527.

¹⁶⁹ LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986,p.18.

3. Um parênteses: Mário de Andrade flana pela cidade de Bruno de Menezes

O Modernismo com a intenção de redescobrir os Brasis contidos no Brasil abre caminho para interpretações da Amazônia e, neste sentido, as viagens de Mário foram importantes para a significação da realidade brasileira. Segundo a análise de Nunes: “A chegada de Mário de Andrade à região amazônica, mais especificamente a Belém, é um marco para nossa leitura de nós mesmos. Afinal, a Amazônia descoberta pelo poeta de *Pauliceia desvairada* passará finalmente a integrar, mesmo que provisória e parcialmente, a cartografia do Brasil modernista”¹⁷⁰.

No momento em que visitou a cidade de Bruno de Menezes, Mário de Andrade não teve contato direto com o autor paraense, e isso talvez se deva ao fato de Mário de Andrade ter passado rapidamente pela cidade de Belém. Como foi mencionado anteriormente, nessa primeira viagem realizada em 1927, Mário de Andrade fazia parte da comitiva que acompanhou Dona Olívia Penteado, mecenas de artistas modernistas. A avaliação do autor com relação à cidade natal do poeta Bruno de Menezes foi positiva, afinal, agregou conhecimentos para a sua viagem de formação. Há notícias de sua passagem por Belém, mas nada precisamente sobre a sua opinião a respeito do movimento modernista da cidade.

O turista aprendiz passeou pela cidade, conversou, andou por entre as pessoas nas feiras, experimentou, conheceu o exótico da terra das mangueiras: os patos, os peixes, os ingredientes da maniçoba, o tucupi, o cupuaçu, o bacuri, o açaí, o artesanato e os curandeiros da floresta, consumiu o mundo subjetivo da Amazônia. O escritor voltou de Belém fecundo de ideias, sensações e emocionado, como podemos observar em sua crônica do mês de maio em que aparece o deslumbramento de viajante, exaltação de estar em lugar de primeira viagem: (...) É incrível como vivo excitado, se vê que ainda não sei viajar, gozo demais, concordo demais, não saboreio bem a minha vida (...) ¹⁷¹.

¹⁷⁰ NUNES, Paulo. Limiares entre o nacional e o universal, um caso de outridade na Amazônia de Dalcídio Jurandir e Mário de Andrade. In: Leituras Dalcidianas. Leite, Marcus. (Org.). Belém: Unama, 2006.p.57.

¹⁷¹ ANDRADE, *Op. Cit.* p.64

Antes de finalizar sua estadia em Belém, o escritor de *Macunaíma* participou de uma das noites boêmio-literárias com a “gente modernizante” da cidade, como denominou o grupo dos renovadores literários de Belém. Mas, por um momento, há a impressão de que o contato direto do poeta com os que ajudaram a solidificar o Modernismo no Pará foi pequeno devido à permanência do escritor ter sido rápida – exatos sete dias. Porém, analisando com cuidado a estadia de Mário de Andrade em Belém, foi uma excelente oportunidade de conhecimento do escritor com o movimento no Pará e a aproximação da gente modernizante da cidade.

Conforme visto anteriormente, o poeta cita como “gente modernizante” apenas Gastão Vieira e apenas relata suas constantes visitas ao mercado do Ver-o-Peso, a Basílica de Nazaré, o Museu Emilio Goeldi, seu passeio à ilha do Mosqueiro. No dia 27 de maio, na partida de Belém para seguir viagem a Iquitos, o escritor menciona, além de Gastão de Vieira, mais dois literatos, mas não declara nomes. Ele diz: “Noite com Gastão Vieira mais um poeta. Leio ‘Noturno de Belo Horizonte’, esbalordando os dois. Gastão, uma comodidade sem mistura, delícia de companheiro”¹⁷².

Apesar de o autor de *Macunaíma* não ter se encontrado fisicamente durante o tempo em que esteve na Amazônia com o poeta Bruno de Menezes, ambos encontram-se nos ideais de renovação do pensamento estético de uma geração. Entre os vários aspectos, as obras de Mário de Andrade e Bruno de Menezes revelam o panorama social e cultural de suas respectivas regiões. Dessa forma, há questões que os diferenciam: uma é que não há notícias de qualquer contato entre eles.

No início de seus percursos, já como ícones do Modernismo na década de 1920, os escritores têm atuações e relacionamento diferentes com relação à política, pois enquanto em Mário de Andrade predominam conclusões pautadas na análise estética, Bruno de Menezes, por sua vez, tem sua crítica movida por propósitos estritamente ligados à prática política, anarquista e ligada ao sindicalismo. Entretanto, em Mário de Andrade essa característica se transforma no decorrer de sua obra. Assim, esses autores acabam por se encontrar quanto aos interesses que movem suas convicções modernistas de refletir o papel do evento de 1922 para renovação artística e social.

¹⁷² ANDRADE, *Op. Cit.* 1983.p.172.

4. O arlequim e a cidade: Mário de Andrade flana pela Paulicéia

Nas primeiras duas décadas do século XX, São Paulo experimentou a transformação de cidade provinciana para uma metrópole, com grande prosperidade e crescimento acelerado populacional, das cidades e da produção industrial e, consequentemente, o crescimento tecnológicos inéditos. Este crescimento econômico provocou uma imensa migração de pessoas à procura de trabalho nas grandes fábricas que se instalaram em São Paulo. Naquela época, a área urbanizada da cidade passou a crescer em ritmo acelerado e a cidade de São Paulo começou a se libertar da fama de cidade provinciana, habitada por produtores de café e trabalhadores imigrantes e seus descendentes. Até aquela época, a cidade do Rio de Janeiro continuava sendo o centro intelectual e cultural do Brasil, enquanto São Paulo possuía a fama da metrópole da economia e do comércio, conseguindo encarnar a modernidade do pós-guerra na sua dupla face, a da tradição e da vanguarda¹⁷³.

No início do século XX, São Paulo passou a ser considerada uma cidade industrializada, moderna e habitada por todos os tipos de nacionalidades, com uma urbanização híbrida, com alguns traços provincianos, rotineiros e uma ânsia pelo progresso¹⁷⁴. Diante dessa nova realidade, a cidade de São Paulo transformava-se em um ambiente que melhor sintetizava os valores de brasilidade e modernidade e a partir do projeto modernista, as obras literárias se configuraram em espécies de suporte e laboratórios de criação, passaram a desenvolver e a defender postulados teóricos que ajudaram na construção do movimento modernista brasileiro.

Nesse momento, o escritor Mário de Andrade aparece no cenário literário com amplo interesse nas discussões a respeito do modernismo, mas esse interesse não se resumiu a apenas esta situação, pois sua preocupação se apresentou mais abrangente e pesquisava um caminho que revelasse a verdadeira essência, ou seja, a brasilidade do país. Entre os vários aspectos, o autor tentou encontrar uma boa definição para o “ser

¹⁷³ BORGES, Maria Inez Machado Pinto. Urbe industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, n° 42, 2001.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 437.

moderno/modernista” e ele foi um dos pioneiros em apresentar algumas ideias a respeito do tema:

O que eu faço e talvez já reparaste nisso, é uma distinção entre modernos e modernistas. Sobre isso aquele pedaço da minha crítica está muito intencionalmente escrito “o poeta (você) que é sincero e não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não são dele ...”Tens aí uma censura do Z... que quer fazer da gente alunos dele e outra pra nós todos, “modernistas”, que andamos (passado) nos preocupando com novidades de França, Itália, Alemanha. Principalmente pra mim que quase me perdi. Toda reação traz exageros. Eu tive porque fui reacionário contra simbolismo. Hoje não sou. Não sou mais modernista. Mas sou moderno, como você. Hoje eu já posso dizer que sou também um descendente do simbolismo. O moderno evoluciona. Está certo nisso. O que também não impede que os modernistas tenham descoberto suas coisas e que se não fossem eles muito moderno de hoje estaria ainda bom e rijo passadista. Não é isso mesmo?¹⁷⁵.

De acordo com este trecho da carta de Mário de Andrade endereçada ao amigo Manuel Bandeira, o escritor faz uma necessária distinção entre os conceitos moderno e modernista. O primeiro seria aquele tipo de poeta que produz por impulso próprio, não ignorando as transformações do seu tempo, porém não se preocupando excessivamente em produzir literatura seguindo os preceitos de uma determinada escola literária. Já o termo modernista seria aquele que estaria em consonância com um estilo específico, produziria de acordo com as tendências da escola à qual estivesse estilisticamente associado, acompanhando as novidades advindas de outras realidades.

De uma forma geral, o século XX no Brasil foi marcado pelo movimento de renovação modernista que procurou atualizar a cultura literária brasileira, realizada em fevereiro de 1922, em São Paulo. Segundo Ítalo Moriconi, a Semana de Arte moderna representou um passo significativo para a construção de uma identidade cultural brasileira¹⁷⁶.

¹⁷⁵ ANDRADE, Mário de. Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1958. Trecho referente a carta do dia 29 de dezembro de 1924.p.102.

¹⁷⁶ MORICONI, Ítalo. Como e por que ler a poesia brasileira do século XX. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 26.

A cidade de São Paulo com seu dinamismo, progresso e a sua realidade urbano-industrial se configurou um ambiente propício para o desenvolvimento sociocultural do país o que levaria finalmente à superação do atraso do país e seria momento-chave para a entrada do Brasil na modernidade¹⁷⁷, nesse contexto os modernistas paulistas buscaram legitimar a liderança de São Paulo uma vez que a cidade reunia tradição e vanguarda da modernidade.

O escritor modernista buscou através de suas poesias uma alternativa para criar novas bases nacionais teóricas que confirmassem o sentido de nacionalidade no século XX. A sua obra *Pauliceia desvairada* (1922) foi considerada pela crítica como o marco inicial da poesia modernista no Brasil. Ela reúne 22 poemas e um “Prefácio interessantíssimo”, no qual Mário de Andrade explica as suas teorias sobre a poesia modernista que falam dos sentidos frágeis e da prejudicada percepção das coisas exteriores.

Mário de Andrade ao escrever a arte moderna não analisou apenas os símbolos da modernidade como os automóveis, a cidade grande, as indústrias entre outras coisas, mais do que isso exprimiu o espírito do que era ser moderno, ultrapassar os limites das discussões do movimento modernista ainda que por meio de temas antigos¹⁷⁸. Na obra *Pauliceia desvairada* o autor satiriza e reflete a vida paulistana do século XX, decorrente do *boom* do café¹⁷⁹. Segundo o autor Assunção na poesia de Mário de Andrade fundem-se a tradição cultural e a racionalização, as quais se impõem num ambiente de cidade industrial:

Mário não constrói e não mitifica uma cidade imaginária calcada no passado, mas tampouco trabalha uma perspectiva de representação mimética do espaço urbano do presente. Sua poética busca capturar impressões, fissuras, movimentos, detalhes que visam (com maior ou menor êxito) desnudar aquilo que está por trás, no subterrâneo do tecido urbano e que tem relação com aspectos culturais, com a

¹⁷⁷ BORGES, Maria Inez Machado Pinto. Urbe industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, n° 42, 2001, p. 436.

¹⁷⁸ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1987, p. 74.

¹⁷⁹ COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil. Era Modernista* (vol.5), 4ª. Ed.. São Paulo: Editora Global, 1997, p. 55-57.

identidade, a tradição, a oralidade e história da cidade e, num sentido mais amplo, com a história do País¹⁸⁰.

Seguindo esta perspectiva, Lafetá afirma que aparecem na obra marioandradeana mudanças de funções e da fisionomia de uma cidade labiríntica que se reflete nos caminhos de dispersão do sujeito, ou seja, fuga e dispersão do “eu”¹⁸¹. Em *Paulicéia desvairada*, Mário de Andrade buscava um modo diferente de representar o novo, neste caso, a cidade grande; é preciso considerar o latente conflito e a tensão entre o projeto estético de Mário Andrade e o comprometimento com o caráter social da literatura¹⁸².

Na poesia modernista de Mário de Andrade pode ser observada a influencia que o ambiente urbano, o frenesi da cidade causa sobre o indivíduo e também sobre a sensibilidade coletiva da cidade que se moderniza¹⁸³. Todo esse progresso e transformações proporcionadas pela modernidade provocam rupturas e descontinuidades com a tradição e a consequente fragmentação de um estado social e cultural existente.

O autor exprime em sua poesia um elo afetivo com sua cidade que então passava por um processo de formação de uma sociedade urbana complexa e multidiferenciada e assim Mário de Andrade tenta representa-la liricamente criando algo novo e homogêneo, buscando uma identidade geral. Neste contexto, a figura do arlequim criada pelo escritor aparece em sua obra não como simples habitante ou integrante da massa populacional das metrópoles, mas é quem reflete o desenvolvimento das cidades, do homem e a si mesmo.”¹⁸⁴

No primeiro verso do poema “São Paulo, comoção de minha vida” pode-se compreender alguns aspectos-chave da poesia urbana de Mário de Andrade. O sujeito

¹⁸⁰ ASSUNÇÃO, Ronaldo. Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: Poesia, Cidade, Oralidade. Campo Grande: Editora UFMS, 2004, p. 206.

¹⁸¹ . João Luiz. 1930: a crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 204.

¹⁸² *Idem*. p.203.

¹⁸³ SCHPUN, Monica Raisa. Luzes e sombras da cidade (São Paulo) na obra de Mário de Andrade. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n° 46, 2003, p. 12.

¹⁸⁴ NUNES, Maria Aparecida. As andanças de arlequim e suas múltiplas percepções na Paulicéia de Mário de Andrade. Comunicação no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, p.5, de 9 de setembro de 2005, <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1994-1.pdf> Acesso em 20/06/2013.

dirige-se à cidade real, a São Paulo dos anos 1920, e não a uma cidade do passado ou de memórias.¹⁸⁵ O autor faz esta experiência de alteridade, já que ele está perdido na cidade moderna, ele entra em crise de identidade, os referenciais culturais vão se desfazendo e evidenciando uma crise da representação de uma realidade em transformação. Esse momento de conflitos vai ser uma das características da poesia de Mário de Andrade¹⁸⁶.

Sob essa perspectiva, Mário de Andrade almeja transmitir a impressão de desorganização, caoticidade do espaço urbano, sua inquietação é com a representação do cotidiano da cidade de São Paulo, o comportamento de seus habitantes, a cidade em constante movimento, mostrando por meio de imagens metafóricas as qualidades da capital em comparação com a Europa, especialmente com o exemplo de Paris:

São Paulo! Comoção de minha vida...

Os meus amores são flores feitas original!...

Arlequinal!... Traje de losangos...

Conza e ouro...

Luz e bruma... Forno e inverno morno...

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...

Perfumes de Paris... Arys!

Bofetadas líricas no Trianon... Algodoal...

São Paulo! Comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América!¹⁸⁷

¹⁸⁵ JAECKEL, Volker. *Revista Contingentia*, Vol. 4, No. 1, maio 2009, 01–12.

¹⁸⁶ COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil. Era Modernista* (vol.5), 4ª. Ed.. São Paulo: Editora Global, 1997, p. 55.

¹⁸⁷ Inspiração. ANDRADE, 1987, p. 83.

Nas poesias de Pauliceia o autor faz inúmeras referências à velocidade, ao tráfego urbano, à circulação de automóveis, de bondes, à pressa dos moradores da cidade, ao frenesi da cidade que reflete o novo ritmo de vida que emana dessa cidade em movimento. Nesse contexto o carro aparece como símbolo da modernidade e da urbanidade e se faz visível através de uma nova leitura do espaço urbano com a presença dos novos meios de transporte, como se pode observar na poesia “Paisagem nº1”:

Minha Londres das neblinas finas!

Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.

Há neve de perfumes no ar.

Faz frio, muito frio...

E a ironia das pernas das costureirinhas

Parecidas com bailarinas...

O vento é como uma navalha

Nas mão dum espanhol. Arlequinal!...

Há duas horas queimou sol.

Daqui a duas horas queima sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos, um tralalá... A guarda-cívica! Prisão!

Necessidade a prisão

Para que haja civilização?

Meu coração sente-se muito alegre!

Este friozinho arrebitado

Dá uma vontade de sorrir!

E digo. E vou sentindo, à inquieta aladridade da invernia,

Como um gosto de lágrimas na boca... ¹⁸⁸.

¹⁸⁸ *Idem*, p. 87-88.

No poema “Paisagem nº1” encontramos referências à condição climática de São Paulo que é comparada a de Londres por causa do nevoeiro, com a diferença que este aparece na capital britânica no inverno. Existe uma contradição entre as temperaturas baixas sentidas e a paisagem tropical com o São Bobo passeando e cantando à maneira de um flâneur, portanto, é uma realidade de descrições de paisagens urbanas predominantemente industriais. A vinculação da poesia se revela na medida em que o sujeito aparece como uma espécie de visionário da vida moderna mostrando o seu estranhamento através da ironia diante de uma realidade grotesca¹⁸⁹.

Mário de Andrade em sua obra mostra a face problemática da modernidade e da cidade grande, expondo as contradições e as virtudes exaltadas da cidade. Mesmo assim, a poesia não entra em um clima catastrófico e não perde a identificação com o objeto. O olhar do “arlequim” registra a presença dos homens nas suas específicas funções. Constatamos na poesia de Andrade um enfoque nas pessoas que habitam a Pauliceia e no seu comportamento, ridicularizadas ou criticadas por sua igual aparência, como podemos observar no poema “Os cortejos”:

Monotonias das minhas retinas...

Serpentinas de entes rementes a se desenrolar...

Todos os sempre das minhas visões.

“Bon giorno, caro”.

Horríveis as cidades!

Vaidades e mais vaidades...

Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

Oh! Os tumultuários das ausências!

Pauliceia- a grande boca de mil dentes;

¹⁸⁹ ASSUNÇÃO, *Op. Cit.*, p.234.

E os jorros dentre a língua trissulca
 De pus e de mais pus de distinção...
 Giram homens fracos, baixos, magros...
 Serpentinadas de entes frementes a se desenrolar...
 Estes homens de São Paulo,
 Todos iguais e desiguais,
 Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
 Parecem-me uns macacos, uns macacos¹⁹⁰.

O escritor Mário de Andrade geralmente demonstra em suas poesias de *Pauliceia Desvairada* o sujeito perdido na cidade moderna, onde sua identidade entra em crise e seus referenciais culturais acabam se fragmentando. De acordo com o autor Assunção¹⁹¹, esse momento trata-se de uma representação de uma realidade que também se encontra em crise. Mário de Andrade diante desse contexto concebe a cidade como teatro que se desenvolve de um modo complexo e inusitado, uma nova conformação social e cultural.

Segundo o autor Jaeckel o escritor Mário de Andrade compõe uma literatura de circunstância entre a história e o imaginário que se mesclam em uma dimensão estética da atualidade. A metrópole cosmopolita do século XX aparece de forma humanizada, como se ela pudesse atuar e agir com vontade própria.¹⁹² A referida obra do autor paulistano noticia e narra a história com o objetivo de promover a cidade moderna para os leitores em outros lugares do Brasil e apresentar ideias novas, combinando o relato irônico e a análise nas entrelinhas da história brasileira.

Segundo afirma Ancona Lopez a respeito do olhar de Mário de Andrade: “(...) segmentos de versos de Paulicéia desvairada mostra, no lirismo do poeta moderno, o crescimento da percepção crítica da sociedade e da condição humana, apagando a modernolatria puramente modernista”¹⁹³. Segundo afirma Ancona Lopez a respeito do

¹⁹⁰ ANDRADE, 1987, p. 84.

¹⁹¹ ASSUNÇÃO, Op. Cit. 2004, p. 208.

¹⁹² JAECKEL. Op. Cit. P.10.

¹⁹³ LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade: Cronista do modernismo: 1920-21. São Paulo: Senac, 2004, p. 66.

olhar de Mário de Andrade: “(...) segmentos de versos de Paulicéia desvairada mostra, no lirismo do poeta moderno, o crescimento da percepção crítica da sociedade e da condição humana, apagando a modernolatria puramente modernista”¹⁹⁴.

Comparando as posturas de Mário de Andrade e Bruno de Menezes frente às respectivas cidades, onde moravam desde a infância, podemos constatar algumas diferenças importantes e algumas coincidências. Ambos os poetas coincidem em destacar os abundantes estímulos nervosos aos quais o morador da metrópole está exposto, os novos veículos de transporte, a multidão, a tecnologia, os movimentos rápidos entre outras coisas. Porém, podemos observar como a abordagem do poeta paulistano é marcada pelo fato ameaçador da grande cidade, já percebendo os problemas, conflitos e contradições da vida na capital: poluição do ar e da água, falta de espaço para o ser humano, estresse de chegar no lugar de trabalho, entre outros.

Ambos os poetas elaboram os seus textos a partir de experiências de alteridade na cidade no início da modernidade, porém com interpretações diferentes. Para Mário de Andrade, o relevante eram as percepções do flâneur paulistano da cidade, representado pelo arlequim. O autor fala também da agitação, do barulho, construções, da garoa e da poluição, porém de uma forma literária e evidenciando a sua paixão pela cidade de São Paulo.

Bem longe dessa simplória explicação, eles, por toda sua vivência e andanças pela cidade, tornaram-se fonte e sempre estiveram ligados às tradições folclóricas. São pontos semelhantes que confirmam a importância de ambos para o modernismo: o olhar poético da cidade, a paixão de ambos por sua cidade, o andar, o interesse pela cultura popular e o flunar pela cidade. O mais interessante nisso tudo é que, através de suas obras, eles conseguiram representar com integridade os pressupostos do Modernismo, com um diálogo entre história, literatura e as pesquisas folclóricas, entendendo que cada linguagem possui suas específicas rotas de criação, mas ambas podem se influenciar e recorrer aos elementos históricos da cultura.

¹⁹⁴ LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade: Cronista do modernismo: 1920-21. São Paulo: Senac, 2004, p. 66.

Por meio dessas observações a respeito da cidade configurada em caos e também poesia, chega-se à conclusão de que a cidade carrega grande significado no estudo do fenômeno da modernidade e, ao mesmo tempo em que representa destruição, ruptura e caos, o papel desempenhado pelos escritores modernistas persegue outro caminho que identifica a cidade tanto de forma autocrítica e irônica como fez Mário de Andrade ou demonstra o saudosismo como revelou Bruno de Menezes.

De um modo ou de outro, ambos refletem uma cidade que ainda é provinciana, mas ao mesmo tempo quer ser moderna e cosmopolita e, por isso, causa uma sensação de artificialismo e irreabilidade. Nestes termos, é necessário conhecer a cidade moderna para compreender o momento da história que foi a modernidade.

Por fim, Mário de Andrade e Bruno de Menezes se firmaram como modernos também por serem capazes de refletir sobre sua atuação enquanto intelectuais e não apenas estavam vinculados a estilos ou escolas literárias, ou apenas na militância do movimento modernista. Examinando esse longo percurso da história percebeu-se que Mário de Andrade e Bruno de Menezes deixaram sobre esse momento foi que o Modernismo se configurou na conciliação dos tempos da modernidade com os valores passadistas e não apenas excluíram, mas conciliaram e aproveitaram esses valores. Ambos extraíram das diferentes situações o que poderia conter de poético e histórico, extraíndo assim o eterno do transitório¹⁹⁵.

¹⁹⁵ BAUDELAIRE. *Op.Cit*, 1988, p.173.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial da dissertação foi investigar a atuação dos escritores Mário de Andrade e Bruno de Menezes e estabelecer denominadores comuns em suas trajetórias. Ao resgatar a trajetória desses autores, a dissertação teve, dentre outros objetivos, aproximar duas propostas de Modernismo, entendendo-o em meio às transformações da cidade moderna e, em segundo lugar, visualizar como pode haver harmonia desse projeto com o campo das pesquisas folclóricas, fruto dessa transformação proporcionada pelo Modernismo.

O resultado alcançado foi a confirmação de que Mário de Andrade e Bruno de Menezes foram as figuras que melhor ilustraram esses princípios norteadores do movimento modernista em suas cidades: São Paulo e Belém, respectivamente. Por isso, revelaram-se intérpretes da história brasileira, materializando suas ideias em suas principais obras. Além de terem se revelado intelectuais preocupados com o fazer da história, ou seja, ambos foram intelectuais com origens diferentes, mas com uma função social que os assemelhavam, já que idealizaram um projeto de nação. Sob esta perspectiva, concluímos que o moderno se instaurou com a fusão com o velho; nestes termos, o certo é que a intenção de ambos não foi uma ruptura, mas uma atualização desses princípios em um grande projeto.

A perspectiva do trabalho que aqui se encerra é apenas uma pequena contribuição para outra possível leitura e investigações sobre este momento da história brasileira. Muitas formulações aqui abordadas sobre Mário de Andrade já foram divulgadas, muita coisa já foi dita sobre ele, mas essa proximidade dele com Bruno de Menezes foi inédita, pois este não negava que São Paulo reuniu as condições e suportes econômicos e culturais para a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 que foi a porta para o movimento modernista no Brasil e se estabeleceu como modelo de modernização para as demais regiões.

Ressaltamos que não se pode comparar o incomparável, ou seja, a grande influência que Mário de Andrade exerceu no Modernismo brasileiro, os créditos devem ser respeitados e indiscutivelmente o escritor paulista foi um dos “pilares” do

Modernismo brasileiro, chegando mesmo a receber merecidamente a alcunha de “papa do Modernismo”.

Por outro lado, o escritor Bruno de Menezes foi particularmente importante para o desenvolvimento do Modernismo em solo paraense. Na época de atuação de Bruno de Menezes, a cidade de Belém de início do século XX estava em ritmo de mudança e tendências “modernizadoras” que marcaram o modo de viver e conviver de seus moradores. Era o momento do fausto econômico propiciado pela atividade gomífera, em que os recursos daí provenientes foram utilizados na intenção de trazer o progresso para a capital paraense. Nesse sentido, o conceito de modernidade ligava-se ao de progresso e expressava um desenvolvimento da vida urbana, da construção de ferrovias, da intensificação de transações comerciais e da internacionalização dos mercados.

Belém, como todas as regiões, possui problemas e vícios que burlaram e atrapalharam seu desenvolvimento, por exemplo, as ideias de progresso e modernidade eram representadas pela Europa, principalmente Paris e Londres, fazendo com que os governantes introduzissem não apenas as características urbanas das capitais europeias, mas também elementos socioculturais. Vivia-se o desejo de se parecer com a Europa, de se sentir estrangeiro.

Seguindo essa linha de pensamento, ser moderno estava relacionado a estilos de vida, comportamentos e hábitos difundidos pela elite dirigente da cidade. Assim, a modernidade despontou com algo frágil, efêmero e assinalou uma época que ao mesmo tempo em que se modernizava se aproximava do antigo. Por esse ângulo, o moderno é um novo condenado irremediavelmente a uma caducidade precoce.

Em um primeiro momento, quando Belém viveu o período da *Belle Époque*, pode-se dizer que reuniu as condições financeiras para sair à frente em termos de desenvolvimento urbano e cultural, mas acabou iludida em um enriquecimento de faz de conta, e isso se deve ao segmento que dirigia à cidade. O fato é que naquele momento o governo não conseguiu deixar de procurar um espelho na cultura europeia e esta situação foi amplamente questionada nos círculos literários belenenses, do qual Bruno de Menezes já participava.

Nestes termos, podemos concluir que a cidade de Belém teve seu Modernismo específico, porém foi a cidade de São Paulo que criou o campo profícuo para o

desenvolvimento do amplo projeto que foi o Modernismo cultural, que veio à tona através da famosa Semana de Arte Moderna, evento que serviu de suporte para divulgar um movimento de transformação e atualização que já estava em curso desde antes de 1922.

Certamente não é fácil chegar a alguma conclusão quando se refere a Mário de Andrade, ainda mais quando se busca indícios de aproximação com outro autor bem distante geograficamente e que nem ao menos tiveram a oportunidade de se conhecerem pessoalmente. Porém, o resultado mais importante é perceber como Mário de Andrade e Bruno de Menezes apresentaram as ressonâncias desse momento da história, por isso suas trajetórias e ideias são significativas. De um lado, o poeta paulista por meio da obra *Pauliceia desvairada* assumiu a liderança do movimento modernista e, a partir de suas viagens e cartas, confirmou-se seu amplo interesse: trabalhou com as manifestações da cultura popular, com a música, cantou a cidade, enfim, atuou em diferentes segmentos.

Mário de Andrade desenvolveu o projeto de sistematização do folclore relacionando-o com as diversas áreas, segundo Bosi: “(...) Mário de Andrade foi um folclorista adulto, capaz de sondar a mensagem e os meios expressivos de nossa arte primitiva nas áreas mais diversas (música, dança, medicina)”¹⁹⁶.

Em sua pesquisa folclórica, Mário de Andrade buscou a brasilidade; nas correspondências trocadas com o amigo Manuel Bandeira mostrou sua ideia de pesquisa folclórica em suas viagens de formação e sua sensação das cidades visitadas. Por fim, a dissertação observou o posicionamento de Mario de Andrade em sua célebre conferência sobre o movimento modernista no qual enumerou os três princípios do movimento que caracterizaram uma mudança drástica da realidade brasileira, que foram: a conquista da liberdade de pesquisa estética, a atualização da inteligência artística nacional e o estabelecimento de uma consciência criadora nacional. Uma transformação do mundo, da consciência e remodelação da inteligência nacional¹⁹⁷.

Nesse aspecto, a idealização do Modernismo de São Paulo na obra de Mário de Andrade indicam que o autor soube converter as suas aspirações em um projeto ideológico para a nação brasileira levar a cultura a valorização ganhando espaço social e

¹⁹⁶ BOSI, Alfredo. Historia Concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006.p.352.

¹⁹⁷ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: p.231.

publico mais diversificado. O autor revelou também através de suas obras os descaminhos da modernização social. O assunto percorreu todo o Brasil e, de um modo ou de outro, a sociedade brasileira ficou sabendo da importância das teorias e ideias do escritor Mário de Andrade. Sem romper com esse pensamento, a dissertação pretendeu enfatizar justamente os vários perfis do autor durante seu percurso e desdobramento de sua carreira, quando Mário de Andrade se envolveu em questões sociais era por que buscava sua interpretação de Brasil.

Enquanto isso, longe dessas discussões que ferviam na capital paulista, outro intelectual moderno também desenvolvia uma concepção de Modernismo, enfatizava as pesquisas folclóricas e relatava através de poemas a sua cidade. E, mais que isso, o escritor Bruno de Menezes viveu desde a infância suas experiências e transformou-as em arte.

O que há de moderno em Bruno de Menezes? Simplesmente sua trajetória explica tudo: ele se identificou e lutou em prol dos injustiçados, atuou nos movimentos sindicalistas de Belém e suas obras *Bailado lunar*, *Batuque* e suas *Poesias esparsas* são baseadas em conhecimentos da história paraense e carregam os saberes e experiências do escritor como um verdadeiro observador-participante. Assim, o momento do Modernismo para Bruno de Menezes tornou-se o fio condutor das pesquisas que visava compreender e valorizar a cultura das bases populares.

A despeito da amplitude do Modernismo, pode-se averiguar que Belém, ao invés de procurar as raízes do movimento modernista na Europa, procurava outro parâmetro, ou seja, buscava outro percurso para o seu Modernismo, sem romper com as ideias do movimento paulista firma suas raízes na valorização dos aspectos regionais. Segundo Pacheco, no Pará essas ideias de rompimento e renovação chegaram antes de 1922:

Bruno de Menezes já participava da academia ao ar livre, que recebia diferentes epítetos, conforme a ocasião. No momento em que se reuniam no Ver-o-Peso, era a Academia do Peixe-Frito. (...) Em outras situações diziam ser Vândalos do Apocalipse por talvez estarem

discutindo e anunciando a poética dos novos tempos. Tempos depois organizaram a Associação dos Novos para divulgar as novas ideias¹⁹⁸.

Se Mário de Andrade foi admirado diretamente por Bruno de Menezes não se sabe, mas certamente ouviu falar da grande novidade que foi a publicação da obra *Pauliceia Desvairada* do autor paulistano. O certo era que para Bruno de Menezes o modernismo mesmo com um tom regionalista deveria ser pensado a partir das ideias propagadas pelo sudeste, de acordo com Figueiredo:

Bruno de Menezes estava convicto que tinha muito a aprender com a experiência dos estados do sul, onde já era flagrante o domínio de uma forte corrente intelectual semeadora do bom gosto estético. Já havia por lá um natural e louvável orgulho em valorizar as publicações regionais. A grande dificuldade apontava Bruno estava na mentalidade de publicistas e consumidores da terra que ainda optavam pelos matutinos e libretos, unicamente por um princípio de boa e fácil digestão¹⁹⁹.

Um momento que foi importante para o contato do grupo dos Novos com o movimento paulista foi a rápida passagem de Mário de Andrade por Belém em 19 de maio de 1927. Há um documento curioso, uma carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira que se chama “Moda do Alegre Porto” na qual Mário de Andrade cita a cidade de Belém que, de certa forma, serviu de fonte e inspiração não apenas ao Bruno natural da cidade, mas confirma o encantamento causado no poeta modernista Mário de Andrade, vale a pena ler um trecho:

Mangueiras mangueiras palmares palmares
E a barbadianinha que ficou por lá
Ôh alegre porto

¹⁹⁸ PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. Bruno de Menezes e o modernismo no Pará. Revista Em Tese. Belo Horizonte, v.6,p.I, agost. 2003. P.253.

¹⁹⁹ FIGUEIREDO. *Op. Cit.*p.236-237.

Belém do Pará
Ô alegre porto, Belém do Pará
Vamos no mercado, tem mungunzá
Vamos na baía, tem barco veleiro
Vamos nas estradas que tem mangueiras
Vamos no terraço beber guaraná
Quem alegre porto
Belém do Pará!²⁰⁰

Partindo da análise de alguns trechos das obras desses dois autores instigantes, procurou-se compreender o que para eles significou o advento do Modernismo, observando os pontos de convergência suas interpretações se distanciam quanto ao regionalismo.

A escolha de Mário e Bruno como objeto de estudo resultou dos paralelismos existentes entre suas trajetórias e obras, sobretudo no que diz respeito ao Modernismo e à cultura popular, mas precisamente quanto à manifestação do Boi-Bumbá. Apesar da diferença de espaço e estilo, ambos têm um espírito de compromisso com a transformação e renovação do modernismo. Ao se perceberem diante de um novo mundo, vislumbram a metrópole como um lugar de dinamismo.

Estabelecer um discurso histórico aberto à literatura pode ser feito com outros textos e não apenas o histórico, com o conhecimento conceitual do passado, mas o historiador pode utilizar a narrativa como um dispositivo que atrai questões da história brasileira. Enquanto Mário de Andrade elegeu, como fonte inesgotável de criatividade, a cidade de São Paulo “comoção de minha vida”, Bruno de Menezes aprecia a capital paraense como “Formosa Cidade”.

Eles retrataram as mudanças sofridas na cidade além de serem incentivadores do estudo folclórico no país, pois refletiram a história a partir de suas próprias experiências. A relação de aproximação entre esses autores no contexto do novo ideal

²⁰⁰ ANDRADE, Mário de. Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1958, p.182.

modernista foi, portanto o objetivo que norteou este capítulo. Como suas experiências de pesquisa e vivências na cidade integraram e foram aproveitadas em suas obras.

Além de serem poetas modernistas são poetas da modernidade e tornam-se o artista moderno a partir do momento que refletem e interrogam constantemente o sentido de seu tempo e de sua criação. E, possuíam em comum o desgosto pela posição periférica em relação à cultura europeia e sua modernidade está intimamente ligada à originalidade com que valorizaram elementos brasileiros em sua produção literária.

Neste sentido, Mário de Andrade e Bruno de Menezes foram os autores que melhor ilustraram essa experiência histórica, esse espírito do novo nas cidades de São Paulo e Belém. Por isso, são sempre próximos dos tempos atuais.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy. Modernidade, Arte Brasileira do Século XX, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 1988.

ANDRADE, Mário de. Aspectos da música brasileira. São Paulo: Martins, 1965.

_____. Danças dramáticas do Brasil. Ed. Organizada por Oneida Alvarenga. 2ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

_____. O Movimento Modernista. In: Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Editora Itatiaia, 2002.

_____. O Turista Aprendiz. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo: Martins, 1962.

_____. *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

_____. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1987, p. 74.

_____. Macunaíma. O herói sem nenhum caráter. Ed. crítica de Telê Ancona Lopez.- Rio de Janeiro: Livros Técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da cultura, ciência e Tecnologia, 1978.

_____. Prefácio Interessantíssimo. In: *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

_____. Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1958. Trecho referente a carta do dia 29 de dezembro de 1924.

_____. Correspondências de Mário de Andrade à Manuel Bandeira. 2ªed. São Paulo: Edusp, IEB, USP, 2001, p.263-264.

_____. Música de feitiçaria no Brasil. São Paulo: Martins, 1963.

_____. Cartas de Mário de Andrade e Câmara Cascudo. Belo Horizonte, em 1991, pela Editora Villa Rica.

ANDRADE, Oswald de. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ASSUNÇÃO, Ronaldo. Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: Poesia, Cidade, Oralidade. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

BAUDELAIRE. Charles. O pintor da vida moderna. In: A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAKHTIN, M. A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BORGES, Maria Inez Machado Pinto. Urbe industrializada: o modernismo e a Paulicéia como ícone da brasilidade. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, n° 42, 2001.

BOSI, Alfredo. História Concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006.

BURKE, Peter. A cultura popular na idade moderna. São Paulo, Cia. Das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J.A. Presença da literatura brasileira: modernismo. São Paulo: Sifel, 2003.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CAVALCANTI, Maria Laura. Tema e variante do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. In: Revista Mana. Rio de Janeiro, 12. vol.1, 2006.

_____. Maria Laura. Entendendo o Folclore. Texto produzido especialmente para o centro Nacional de Folclore e Cultura popular. Rio de Janeiro, março/2002.

_____. Os estudos de folclore no Brasil algumas considerações. 1988.

CÍCERO, Antonio. Finalidade sem fim. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COELHO, Marilce. Memórias literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946-1952). Belém: EDUFPA; UNAMAZ, 2005.

COUTINHO, Afrânio (dir.). A Literatura no Brasil. Era Modernista (vol.5), 4ª. Ed.. São Paulo: Editora Global, 1997.

COSTA, Dante. Batuque. In: Menezes, Bruno de. Obras completas. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1939. v.1, p.288.

DIAS, Ana Paula Viana & GEBRA, Fernando de Moraes. Elementos folclóricos e populares no poema “Batuque” de Bruno de Menezes. Revista Interfaces. Guarapuava. vol. 3.n2.dez.2012.

FERNANDES, Florestan. Revista Instituto de Estudos brasileiros. São Paulo, n 36: 141-158,1994.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Negritude e criouliização em Bruno de Menezes. Novos Cadernos NAEA. V.13, n.2, dez.2010.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. Tese (doutorado em História Social), São Paulo: Universidade de Campinas, 2001.

_____. Os novos e o centenário: arte, literatura e efeméride no Pará dos anos 20. Revista Estudos Amazônicos. Vol.3,n.2,2008.

FRADE, Cáscia. Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua História.

GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. Mário de Andrade na Amazônia: A escrita poética de uma viagem. In: Em Tese. Belo Horizonte, v.5. dez. 2002.

GOMES, Ângela Maria de Castro. Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: O caso de Festa, Luso-Brazilian Review, vol. 41, n. 1, 2004.

HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

INOJOSA. Joaquim. Modernismo no Pará, in Alonso Rocha. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios, Belém, CEJUP/UFPA, 1994.

JARDIM, Eduardo. A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

JASTES, Éder. Dinâmica cultural nas danças tradicionais da Amazônia. In: Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, janeiro/junho 2009.

LAFETÁ, João Luiz. Mário de Andrade, literatura comentada. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. 1930: Crítica do modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, Ana (org.), *América Latina, palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina/Editora da Unicamp, v. 2, 1994.

LINS, Álvaro. *A liderança literária, o ensaio e a crítica em Mário de Andrade*.

LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo, Hucitec, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

_____. *Mário de Andrade: Cronista do modernismo: 1920-21*. São Paulo: Senac, 2004.

_____. *A bordo do Diário*. In: ANDRADE, Mário de. *O turista Aprendiz*. Belo Horizonte, Itatiaia. 1983.

MASSAUD, Moisés. *História da literatura brasileira*. Vol.3. São Paulo: Cultrix, 2001.

MEIRA, Octávio. *Memórias do quase ontem*. Rio de Janeiro: Lidador, 1975.

MENEZES, Bruno de. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Coleção Lendo O Pará. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. V.1.

_____. *Batuque*. 5ª edição. Belém: Gráfica Falangola, 1966.

_____. *Belém, cidade que teve um passado*. In: *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993.

_____. *Belém e o seu poema*. In: *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura, 1993. Coleção Lendo o Pará, 14.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NUNES, Maria Aparecida. As andanças de arlequim e suas múltiplas percepções na Paulicéia de Mário de Andrade. Comunicação no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, p.5, de 9 de setembro de 2005, <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1994-1.pdf>. Acesso em 20/06/2013.

NUNES, Paulo. Limiares entre o nacional e o universal, um caso de outridade na Amazônia de Dalcídio Jurandir e Mário de Andrade. In: Leituras Dalcidianas. Leite. Marcus. (Org.). Belém: Unama, 2006.

PAULA, Rosângela Asche de. O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação. São Paulo: USP, 2007. (tese de doutorado).

PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. Bruno de Menezes e o modernismo no Pará. Revista Em Tese. Belo Horizonte, v.6,p.I, agosto. 2003.

PEREIRA, João Carlos. Bruno de Menezes: As aventuras do Barão de Goré entre bumbás e mastros votivos. In: Bruno de Menezes ou a sutileza transição: Ensaios/Alonso Rocha. Belém: CEJUP, Universidade do Pará, 1994.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. Revista Brasileira de História. vol.21 no.42 São Paulo 2001.

REIS, Marcos Valério Lima. Entre poéticas e Batuques: Trajetórias de Bruno de Menezes. Dissertação de Mestrado em comunicação. Belém: UNAMA, 2012.

ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios, Belém, CEJUP/UFPA, 1994.

ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes. In: Revista Asas da Palavra.v.10.n.21.Belém: Unama, 2006.

SANTOS, Marisa Veloso Mota. Identidade nacional e nacionalismo estético em contos de Mário de Andrade. In: REVELLI. Revista de educação, linguagem e literatura da UEG-Imhumas. V.1.n1.,março de 2009.

SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHPUN, Monica Raisa. *Luzes e sombras da cidade (São Paulo) na obra de Mário de Andrade*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n° 46, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SOUZA, Gilda de Mello. O tupi e o alaúde. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

SOUZA, Ricardo Luiz de. O folclorista Mário de Andrade e o paradigma macunaímico. In: Caderno de pesquisas do CDHis-n° especial- Vol.33-ano 18-2005.

STRINATI, Dominic. Cultura popular: uma introdução. São Paulo, Hedra, 1999.

THOMÉ, Renata Viana de Barros. A cidade de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado. São Paulo: Unicamp. 1997.

THOMPSON, Edward Palmer. “Intervalo: a lógica histórica” In: A miséria da Teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história. Trad. António J. da Silva Lisboa. Lisboa: Edições 70, 1983.

ANEXO 1:

Recorte de Jornal enfatizando principais termos na trajetória de Bruno de Menezes.

Fonte: A província do Pará. Belém, 16 de julho de 1978*.

4 — 3º caderno — **A Província do Pará** — Belém - Domingo, 16 de julho de 1978

Dia 2 de julho, há 15 anos atrás, falecia, em Manaus, Bruno de Menezes, um poeta que registrou em seus versos a alma africana do povo brasileiro, que deu em seus romances, - mesmo no inacabado "Povo Avoante" - o retrato da migração nordestina pela Amazônia; mas sua importância não é só local, ela se situa ao lado dos nomes de Raul Bopp, Jorge de Lima, Asenso Ferreira em termos nacionais, junto com Nicolás Guillén e Léopold Senghor

em dimensão internacional, por um mesmo traço comum - a Negritude. Os dados reunidos neste ABC foram fornecidos através de intensa correspondência com uma das filhas do poeta - Maria de Belém Menezes. Nascido em Belém do Pará a 21.3.1893 Bruno de Menezes registrou para além da poesia, uma luta incessante pelo cooperativismo e o sindicalismo, numa trajetória que só uma expressão o caracteriza: "o operário do verso".

Bruno de Menezes o poeta da negritude

ABC de Bruno de Menezes: O operário do verso

*Anexos 1, 2,3 e 4 referentes ao recorte de jornal "ABC de Bruno de Menezes: O operário do Verso".

ANEXO 2

AMAZÔNIA - De Belém, onde nasceu a 21 de março de 1893, até Manaus, onde faleceu a 2 de julho de 1963, a vida de Bruno de Menezes traçou sua trajetória, de homem e poeta, profundamente ligada às coisas da Amazônia, uma palavra que impregnou sua poesia - bailado benguela de gente sem nome; a mesma voz gritou. A Amazônia não é assunto literário, porque, como explicou ao jornalista Mário Couto num depoimento para a revista "Terra Imatura", "A paisagem da Amazônia já está descrita... o que interessa é o homem dentro dela; Bruno de Menezes também sabia, por vivência local, que perto do homem está a sua fome, e escreveu especialmente para uma antologia de Câmara Cascudo, o ensaio Alimentação na Amazônia.

"Vamos lendo Bruno de Menezes e ao mesmo tempo pondo-nos em contato com a atualidade das coisas, ouvindo a voz do nosso povo".
- Machado Coelho - Belém

BENTO DE MENEZES COSTA - Esse era o nome que figurava no seu registro civil; Bruno de Menezes foi o pseudônimo que viria a adotar definitivamente, ligado pela mesma inicial, a Baraúna com que assinou outros escritos; mas foi também o João de Belém, que na revista "Belém Nova", fundada em 1923, deu impulso no Norte à renovação trazida pela Semana de Arte Paulista realizada um ano antes, e junto com ele figuram os primeiros modernistas do Pará: Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Clóvis de Gusmão entre outros; esse sentido de renovação o uniria a Eneida para defender a pintura de Ismael Nery com o artigo "Um Comentador da Natureza" sobre uma exposição realizada em Belém, em 1929.

"Batuque é um livro de ritmos afro-americanos com intenções de sociologia científica (...)
por um conhecedor amoroso da matéria".
- Poncio Plaustro - Panamá.

CABANAGEM - Entre o cooperativismo que divulgou ao longo de sua vida e o romance Cadunga onde retrata a realidade trágica do homem nordestino que colonizou a Região Bragantina (Pará), Bruno de Menezes se debruçou sobre o passado e levantou a Cabanagem - o primeiro movimento nativista, pródomo da independência política do Brasil - como um símbolo da luta contra a opressão. Para os guerrilheiros paraenses do século XIX, escreveu o soneto Revivendo os Cabanos, e na extensão dessa luta, dentro de seu temperamento pacífico, viu no cooperativismo a realização da justiça social, organizando clubes agrícolas, dando aulas em cursos e escolas, "ganhou" o título de professor e a aposentadoria no cargo de Diretor do Departamento de Cooperativismo do Estado.

DALCIDIO JURANDIR - O amigo antigo de Bruno de Menezes, "amigo-irmão" - afirma Maria de Belém que acrescenta - "Unem-se pelo amor a Belém, às tradições populares, ao respeito à terra e ao homem. Dalcídio afirma que Batuque tem uma importância histórica e literária na poesia brasileira, sobretudo na poesia da Amazônia"; Dalcídio Jurandir sobrevive ao amigo, e nos dois últimos anos as editoras voltaram a se interessar por seus romances - Chove nos campos de Cachoeira - Marajó, três casas e um Rio - Belém do Grão-Pará - Passagem dos Inocentes - Primeira manhã; Chão dos Lobos; Os Habitantes - onde o autor situa seus personagens na paisagem do Norte a partir de sua própria vida, para Renard Perez "o fio condutor" de sua narrativa.

"Reina nos poemas de Bruno de Menezes uma atmosfera sagrada e mística que não se encontra em nenhuma outra poesia negra latino-americana".
- Presença Africana - Paris.

ENEIDA - O mundo de Bruno de Menezes era a sua cidade, a cidade de Eneida era o mundo, e isso os fez mais que amigos, segundo relata Maria de Belém - "Irmanavam-se no ideal humano, literário e social. Eneida assim se refere a meu pai: Pouca gente viveu Belém do Pará como Bruno de Menezes". Talvez Belém nunca tenha perdoado em Eneida, o seu abandono, e recusa homenageá-la; Bruno de Menezes virou praça no Bairro de Canudos (capital) e virou escola na Praia do Chapéu Virado (Ilha do Mosqueiro), Eneida voltou a Belém pouco antes de morrer, mas até hoje os governantes lhe têm negado qualquer homenagem, até mesmo o seu nome numa travessa do Bairro da Pedreira onde sonhava ter "uma porta e janela, com uma mangueira no jardim".

"Nos mostra o negro em plano integral, ligado a um passado que justifica suas reações, arraigado em seu humanismo e misticismo cósmico".
- Martin Casanovas - México.

FUTEBOL - Essa era a outra paixão sua, homem do povo, fiel às suas origens, e no futebol foi capitão do Guarani Futebol Clube; publicou como diretor o jornal "Pebol", em 1920; foi orador oficial do São Domingos Esporte Clube, sociedade esportiva-social do Bairro do Jurunas, onde ainda agora se conserva seu retrato na galeria dos beneméritos; mas como torcedor, só do Clube do Remo que cantou em prosa e verso são de Bruno de Menezes os versos dos Diabinhos Azuis (cor do uniforme) que o compositor Joventino Coutinho transformou em marcha da torcida; o amigo Joventino, que musicou também os números de sua peça Guará do Lago Encantado, a primeira partitura - que se perdeu - e os versos ganharam então outra música a de Tó Teixeira.

GUARÁ DO LAGO ENCANTADO - Esta é uma das peças inspiradas no folclore Marajoara que Bruno de Menezes escreveu. Sua prosa e poesia estão voltadas para o Folclore, uma herança que lhe foi deixada pela mãe, Maria Balbina, que encheu sua infância e adolescência com pastorinhas, e bumbás, cordões de pretinhos, passaros juninos, mastros votivos, batuques, ladainhas e sambas de terreiro. Da Região das Ilhas ou do Salgado, até a área do Tocantins tudo na cultura popular interessava ao poeta, além dos livros Bol Bum-bá e São Benedito da Praia, deixou estudos sobre O Bloqueiro do Mapará, e as Danças Folclóricas; as peças de teatro que escreveu se completam com Ilhas dos Amores, Retumbão da Genoveva, Flor das Águas e São João na Roça.

HUMANISMO - Ao falar sobre seu pai, Maria de Belém Menezes declarou que "O Humanismo é uma temática em toda a sua obra literária, porque manifestação de sua própria vivência"; a vivência de Bruno de Menezes junto a gente da estiva, sua luta pela criação de sindicatos e instalação de cooperativas; e por ser humanista é que um poema como Evangelho do Bem - soneto dedicado a seu amigo Manuel Lobato e, traduzido para o espanhol por Maria Torres Frias - "espelha o seu temperamento pacífico"; o humanismo de Bruno de Menezes se reflete, também, na defesa do meio ambiente, "sua poesia Arvore, amiga do homem, escrita em 1935 é de grande atualidade pelas perspectivas que apresenta".

IDEOLOGIA DA NEGRITUDE - O livro Batuque (1931), é contemporâneo da "Diaspora Negra" e dos movimentos de independência nos países africanos; está próximo da "Renascença Negra" nos Estados Unidos, do "Indigenismo" no Haiti sob ocupação norte-americana, e o "Cubanismo" de Nicolás Guillén; é nesse panorama mundial que a poesia de Bruno de Menezes deve ser situada, para não ficar apenas numa negritude cultural, mas ir para dentro da ideologia, embora sob alguns aspectos ambigua - segundo a análise de Maria Carrilho, em Sociologia da Negritude - do movimento; Amadou Mahtar M'Bow ao traçar um quadro dos escritores "em busca de uma personalidade" cita Jorge Amado; mais que isso justifica presença de Bruno de Menezes entre eles.

ANEXO 3

JURUNAS - O bairro onde nasceu Bruno de Menezes devolveu toda a poesia recebida na exaltação de Batuque, no Carnaval de 1970 - "Glória a Bruno de Menezes e seu Batuque imortal" - tema da Escola de Samba "Não posso me Amofiná", como ele, nascido no mesmo lugar; Bruno de Menezes defendeu a integridade da paisagem local com o poema Pau d'Arco do Jurunas, uma elegia que se inscreve, entre aquelas que defendem a natureza; mas o Carnaval revela o lado da descontração do poeta, do samba Maribondo Sinhá, com letra de sua autoria e música de Joventino Coutinho, foi sucesso em 1937; ele mesmo participava dos ranchos "Cacete da Mulata" e o "Boiúna", poeta do povo viveu junto com ele na estiva, no peji, no carnaval.

LIBERDADE - Maria de Belém uma das filhas de Bruno de Menezes afirma que "quem o conheceu intimamente sabe que era marcado por esse pensamento, transbordando esse anseio em prosa e verso"; a liberdade do negro arrancado ao torrão congolense (...) Surrado vendido / mas tendo na alma / seu santo Orixá; por isso o Pai João que pintou, difere de tantos outros dentro do clichê do preto-de-alma-branca, é o negro Moleque sagica e teso, destro e afoito num rolo, / Pai João teve fama de capoeira e navalhista, essa volta à liberdade faz Mãe Preta se sentir a mesma virgem de Luanda; a liberdade que perpassa a poesia de Bruno de Menezes esse - "um céu noturno sem lua, / mas todo chicoteado de estrelas, está na posse do amor e na dança.

MULATA - O que põe / no teu corpo / que ele chera / até no vento? nem mesmo na descrição das danças africanas, a sensualidade poética de Bruno de Menezes atinge esse momento do fastio do amor que descreve nos versos de Cheiro da Mulata; esse é mais um ponto de contato que se pode estabelecer entre sua poesia e a de Nicolás Guillén e Leopold Sédar Senghor; em "Songoro Cosongo", o poeta cubano dedica à mulata versos como "Y a yo me enteré, mulata" e, o vate senegalês, os Cânticos para Mulatas - "Teu rosto beleza dos tempos antigos! Manifestemos as perfumadas tangas de velhos tons" - traduzidos para o português por Gastão Jacinto Gomes; mas o nome prosaico de Frôzina da mulata de Bruno de Menezes se carrega de feitiço e paixão.

NEGRITUDE - Essa corrente literária flui como o sangue escravo - raça cotuba no samba - da África para o Brasil e as Antilhas. E sobre essa pele de sombra da poesia se relacionam os nomes de Leopold Sédar Senghor - Senegal, Nicolás Guillén - Cuba e o nosso Bruno de Menezes, num triângulo em que se inscreve o nome do martinicano Aimé Césaire - inventor do termo. Falando sobre o livro Batuque, a revista "Presença Africana" editada em Paris diz que ele possui "um lugar único e excepcional na poesia latino-americana de inspiração negra", a que se junta a voz de Martin Casanovas ao afirmar que sua poesia é "profunda e medular, repleta de seiva e vitalidade, que melhor e mais claramente diz o que o negro representa".

OPERÁRIO - Sob esse título, Bruno de Menezes, ele mesmo um operário do verso, publicou seu primeiro soneto, em 1913, no jornalzinho Martelo, sua musa não estava na Arcádia, mas por esse mundão que se chama Saudade / e começa e termina numa esquina de rua, Desde o início, sua poesia e seu humanismo se uniram para falar de temas como A Gente da estiva / camisada suada / estomago murcha, / como se fizesse trabalho forçado; seus personagens se chamam Mestre Desidério, Mãe Ambrosina, Tia Ana das Palhas, A Chica Cheirosa - com seu rebolo bolinante dos quartos roliços; um rosto anônimo com dois sóis de jarina / brilhando nos olhos; o negro que deitou moido; a cablocada sujeita; pares, juntinhos, e as almas quase medrosas; e seus forçados mulatos suados.

PROFESSORA FRANCISQUINHA - Esposa do poeta, professora estadual aposentada, também como ele afeita às letras; e as filhas, Maria de Belém que forneceu todas as informações para esse ABC e Maria Lenôra, que grafou as melodias recolhidas pelo pai, revelam o amor pela família que o poeta registrou em Bruxinha Baiana onde o verso inicial, Tenho uma bruxinha de carne de pano, introduz todo o sentimento familiar de Bruno de Menezes que se estende até meus manos / em louca peteca / às vezes transformam-se querem brincar; uma poesia ingênua mas que reflete na condição da boneca, aos trancos da sorte, o mais profundo sentimento da gente sem nome que figura em sua poesia interrogativa sobre os descertos do mundo.

QUARENTA ANOS DE POESIA - Comemorados em 1960, já abrangem toda a produção poética de Bruno de Menezes, iniciada em 1920 com a publicação de seu primeiro livro, Crucifixo, próximo ao simbolismo e seguido da seleção Poesia incluindo Batuque (1931); À margem da Cuia Pitinga (1937) é uma defesa do livro do amigo Jacques Flores e uma revolta contra o clima intelectual do Pará - O público não quer conhecer nossos trabalhos; depois a novela Maria Dagmar (1950) "um símbolo humano e social"; seguem-se os poemas de Lua Sonâmbula (1953) para estreitar no romance com Candunga (1954); Poemas para Fortaleza (1957); Boi-Bumbá (1957) um estudo folclórico, seguido de São Benedito da Praia (1959) "Ballado Lunar" livro de poemas modernistas e o prêmio nacional dos Onze Sonetos (1960).

RAIMUNDO VIANA - É o artista que ilustrou os livros Batuque, Boi Bumbá, São Benedito da Praia e vários poemas esparsos de Bruno de Menezes; em 1953, conquistou, em Belém, o primeiro lugar de desenho no II Salão Oficial de Artes, com a ilustração que fez ao verso inicial do poema Batuque - Rufa o batuque na cadência alucinante; em traços grossos e vigorosos, Raimundo Viana transfere para o desenho - Desnalgamentos bamboleiros sapateiros, cirandelos, - com que compõe o casal - Ventres empinando-se no arrojo da Umbigada - o branco limitado pelo contorno dos corpos é a composição das - Sudorâncias bunduns mesclam-se intoxicantes / no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos; este poema. Gentil Puget criou os motivos musicais.

SINDICALISMO - Defensor da ideologia do filósofo francês Georges Sorel (1847-1922), Bruno de Menezes expôs e defendeu o sindicalismo em várias circunstâncias. Durante a V Mesa Redonda da Maçonaria, em Belém, a 22 de junho de 1957 expôs seu pensamento na conferência Sindicalismo em Ação. Desde 1939 quando publicou em jornal seu primeiro artigo sobre assunto - A Educação está nos Sindicatos, - Bruno de Menezes defendeu a idéia que então chegava à América Latina, depois que atingira sua maior influência na França, antes da Primeira Guerra Mundial e na Itália quase ao mesmo tempo, e ainda na Espanha antes da Guerra Civil. Não é surpresa que o sindicalismo como o cooperativismo fossem adotados pelo poeta da estiva.

TÓ TEIXEIRA - Amigo de longa data, dos jogos da infância e do aprendizado do ofício de encadernador - "Nesse ofício é que Bruno de Menezes sentiu o despertar pela literatura" - Maria de Belém transmite nessa frase uma confidência do pai; Tô Teixeira é um dos valores da cultura popular do Norte e recentemente recebeu a homenagem do conjunto "Pau e Corda" da Universidade Federal do Pará; Tô Teixeira, Waldemar Henrique, Gentil Puget na música se juntam aos outros amigos de poesia - esses a quem Bruno dedicou o livro Batuque: Oswaldo Orico, Raul Bopp, Jorge de Lima, Asenso Ferreira (laços dos poemas negros), Vladimir Emanuel, Abguar Bastos, e outros atraídos pela sua literatura: Machado Coelho, Dalcídio Jurandir e muitos.

ANEXO 4

"... De todos os feiticeiros por mim conhecidos como servidores do amor, o negro Desidério (...)
ainda é o mais impressionante"
- Henrique Pongetti - Rio.

ÚLTIMA PRODUÇÃO - Foi o poema Muiraquitã, escrito horas antes de morrer para um grupo coral amazonense; aqui o destino escreve com as mesmas iniciais a passagem do poeta para esse Reino de Encantaria de que fala Guimarães Rosa - "as pessoas não morrem, ficam encantadas" - a mesma inicial: Manaus - Muiraquitã - Morte; Bruno de Menezes se encontrava na capital baré participando do júri de um Festival de Folclore quando o coração o derrotou; Bruno de Menezes ficou encantado como sua poesia; - espelho de água dormida na bacia do destino; encantado nesse céu / onde tem assento / Ogum Omolu Ochossis Oxum; encantado como o Cavaleiro Jorge - Cavaleiro valente / montou seu cavalo / matou o dragão / fez dele vassalo.

"... Sua voz estará sempre presente na história da cultura paraense, na saga da poesia das Américas, como um dos mais autênticos cantores"
- Ildefonso Guimarães - Belém.

VILA DA BARCA, VISÃO NOTURNA DA - "É um poema de profundo sentido social" - diz Maria de Belém que cuida do acervo paterno; nenhum poeta paraense, nesse campo, deixou a Vila da Barca fora de seus versos, por isso, juntamente com Raimundo Viana, Bruno de Menezes, está preparando um Roteiro da... onde figurariam textos de Dalcídio Jurandir - o autor de Chove nos Campos de Cachoeira; Eneida - a cronista de Banho de Cheiro que pagou com a prisão o direito de defender suas idéias, durante o Estado Novo; Flaviano Pereira, poeta, com uma temática muito próxima de Bruno de Menezes pelo seu aspecto social; Ruy Barata, o letrista de algumas composições de seu filho Paulo André, cantadas por Fafá de Belém; e outros apaixonados da Vila.

WALDEMAR HENRIQUE - Este compositor paraense deu os acordes para o violão, a flauta e o cavaquinho - três almas demais brasileiras - que o poeta descreve - serenando - no poema Chorinho; Waldemar Henrique como Bruno de Menezes, foi buscar no verde-mágico da Amazônia os temas de sua arte e neste chorinho realizam a poesia proposta por Ezra Pound: música-mais - verso - mais - dança; comovem a lua que fica branquinha / ouvindo e sentindo e sentindo o chorinho pachola... e nos versos não poderia faltar... uma crioula trescalando a mengerona / camisa de renda cabelo entrançado / fecha a janela que se abriu de madrugada / por uma flauta um violão e um cavaquinho; Waldemar Henrique musicou muitos dos poetas paraenses da geração de Bruno de Menezes.

"Batuque é uma valiosa contribuição à poesia popular, com profundo sentido no manejo dos elementos folclóricos"
- Raul Navarro - Buenos Aires.

XANGÔ - Os orixás presidem a poesia de Bruno de Menezes; na evocação dos Tambores de Mina, aparecem Xangô e Oxum, Oxossi e Omolu, e suas variantes católicas, como o Cavaleiro Jorge; e em seus versos aparecem palavras dessa liturgia negra como: encantado, curado, chamada, assistido, trabalho, cavalo - Cachaça - para ir até a descrição do ritual em Toiá Verequête: - A voz de Ambrosina em "estado de santo" / virou masculina / (...) Ai o "terreiro" num gira girando entrou na tirada cantada do "ponto". Bruno de Menezes não fica apenas na descrição, sua poesia transmite o ritmo dos tambores... malhavam no "lé" no "rum" no "rumpi" - traduzindo a cadência que incorpora a divindade ao "filho de santo" e transmite o clima da "obrigação".

"Batuque faz parte de nossa cidade, como a Sé, a tacacazeira, a lembrança de Angelim, o Ver-o-Peso"
- Dalcídio Jurandir - Rio.

ZONZO SOM MOLENGO DO CARIMBÓ - "Este verso do poema Pai João, escrito em 1931, já registrava o ritmo do "carimbo" - destaca Maria de Belém Menezes - e mostra como o poeta sabia usar a força das palavras, sob a magia do som. O carimbo oriundo das comunidades negras fixadas na Região do Salgado, ou derivado dos Quilombos de Cametá, pode ser encontrado também em localidades no Baixo Amazonas; e, em termos regionais, a dança paraense mais característica; a transposição da cadência do carimbo para o verso mostra outro ponto de contato de Bruno de Menezes com Nicolás Guillén que aproveitou em sua poesia o ritmo da rumba, ambos afro, misturando termos espanhóis com palavras negras, como em muitos dos versos de Songoro Casongo.

Texto de Arthur Bogéa

ANEXO 5

Grupo de intelectuais modernistas de Belém do Pará. Sentados da esquerda para direita, Paulo de Oliveira, Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco. De pé estão Clovis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, todos do Grupo literário "Vândalos do Apocalipse". Fonte: Acervo Academia Paraense de Letras, 14 de junho de 1924.

ANEXO 6

Organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922: René Thiollier, Manuel Bandeira, Manoel Villaboin, Francesco Petinatti, Paulo Prado, Afonso Schmidt, Mário de Andrade, Cândido Mota Filho, Graça Aranha, Goffredo da Silva Telles, Couto de Barros, Borba de Moraes, Luís Aranha, Tácito de Almeida e Oswald de Andrade.

Fonte: CAMARGOS, Márcia de. *Semana de 22: entre vaías e aplausos*, São Paulo, 2002.

ANEXO 7

Folha do Norte 20 de maio 1927.

Viajantes Ilustres

Belém hospeda, desde ontem, vinda de Santos, via Rio de Janeiro, no Pedro I, Mme Olívia Guedes Penteado, abastada fazendeira em São Paulo.

A ilustre senhora, que representa uma das mais grandes fortunas da terra dos bandeirantes, faz esta viagem no intuito de conhecer de perto a Amazônia (...)

Fazendo parte da sua comitiva, acompanham-na as senhoritas Madalena e Helena Nogueira e Dulce Amaral e o Prof^o Mário Raul de Moraes Andrade, figura de destaque na vida intelectual paulista.