

BATUQUE, DE BRUNO DE MENEZES: OBRA POÉTICA MODERNISTA ANTECIPANDO A NEGRITUDE¹

BATUQUE, BY BRUNO DE MENEZES: MODERNIST POETIC WORK ANTICIPATING THE BLACKNESS

Josiclei de Souza Santos^{*}

Marli Tereza Furtado^{**}

Resumo: O presente estudo busca analisar o livro *Batuque*, de Bruno de Menezes, observando como, no decorrer de oitenta e sete anos, esta obra foi gradualmente inserida no horizonte da leitura modernista e, a partir de diversos processos de leitura crítica, passou a ser considerada a primeira obra poética modernista afrodescendente no Brasil, antecipando a negritude, criada em Paris por um grupo de autores negros. Como método de estudo, foram analisadas as oito edições do *Batuque*, observando-se as diferenças entre elas quanto às modificações nos poemas e ilustrações, bem como as diferentes críticas inseridas em cada edição, observando as ligações com o Modernismo e a negritude.

Palavras-chave: Negritude. Modernismo. Poesia.

Abstract: The present study seeks to analyze the book *Batuque*, by Bruno de Menezes, observing how, over the course of eighty-seven years, this work was gradually inserted in the horizon of the modernist reading and, from several critical reading processes, began to be considered the first Afro-descendant modernist poetic work in Brazil, anticipating the blackness, created in Paris by a group of Black authors. As a method of study, the eight editions of the *Batuque* we reanalyzed, observing the differences between them in the modifications in the poems and illustrations, as well as the different critics inserted in each edition, observing the connections with the Modernism and the blackness.

Keywords: Blackness. Modernism. Poetry

Este trabalho aborda a obra *Batuque* (1931), de Bruno de Menezes (1893-1963) nos últimos 80 anos, percebendo os diferentes contextos de histórico-literários e socioculturais nacionais e internacionais que influenciaram nas leituras da referida obra. Os estudos da Estética

¹ Este estudo é parte da tese de doutoramento em andamento *Representações da afrodescendência na Belém modernista*.

^{*} Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Professor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

^{**} Doutora e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

da recepção mostram que os olhares sobre as obras literárias se modificam com o passar do tempo, modificando leituras e reatualizando os seus possíveis significados. Foi nos baseando nessa perspectiva que buscamos estudar alguns elementos da crítica literária produzida sobre a obra do referido poeta, observando também como a própria obra foi modificada no correr dos anos, passando de uma integração tardia ao Modernismo brasileiro à antecipadora da negritude, movimento inicialmente literário na França, mas que se espalhou para outros campos da sociedade em diferentes partes do mundo.

A linha histórica abordada neste trabalho, no que diz respeito ao percurso da recepção da obra em questão, vai da percepção de uma leitura que, apesar de aceitar as inovações estéticas presentes na mesma, ainda possui vinculações com uma poética passadista, passando por uma interpretação que começa a vinculá-la ao Modernismo brasileiro, até chegar a uma leitura que a vê como pertencente à negritude ou a uma expressão de um africanismo.

O livro *Batuque* foi o que mais teve reedições no Pará, tornando-se a obra poética mais conhecida do Modernismo amazônida. A mesma teve em oitenta e sete anos, oito edições. Também a crítica sobre o livro nessas oito décadas foi diversa no país e mesmo fora dele, influenciada que foi por contextos históricos e literários regionais, nacionais e internacionais. O objetivo no presente estudo é fazer uma análise panorâmica dessa recepção crítica, observando as transformações sofridas na leitura da obra nessas mais oito décadas e meia.

Batuque no horizonte de expectativa do Modernismo.

Em 1931, quando a obra *Poesias* foi lançada, a estética modernista estava buscando se afirmar no cenário artístico e literário brasileiro, saindo da atitude destruidora à construtora de uma nova Literatura, atualizando o horizonte de expectativa literário e artístico nos anos 30, consolidando-se como réplica ao parnasianismo que a precedeu, e que a partir de então passaria para a História da Literatura como passadismo a ser desconstruído, em nome de um nacionalismo literário mais crítico.

O ímpeto de experimentação estética aliado ao desejo de afirmação da identidade nacional, estimulado pelo centenário da independência, deu lugar a pesquisas que tentavam dar uma narrativa coerente ao projeto intelectual brasileiro de inventar modernamente a nação. As notícias sobre tais ideias também chegaram ao Pará, e alimentaram ações que assumiram dimensões que extrapolaram em muito o campo apenas literário, levando intelectuais e artistas a se engajarem em várias lutas, como, por exemplo, na luta pelos direitos de expressão religiosa negra no Pará, que estava sofrendo no ano de 1937 perseguições policiais, como nos mostra o historiador Augusto Leal,

Frente à continuidade da política de repressão, alguns intelectuais passaram a debater na imprensa a necessidade de liberdade de culto como condição para o crescimento dos estudos sobre o negro no país. Entre os resultados da mobilização intelectual, indicamos o crescente interesse pelo estudo do negro; a participação em eventos nacionais que tratassem da questão; e a inserção da temática da história e cultura negras nas diversas obras destes intelectuais. Entre eles destacaram-se Bruno de Menezes, Gentil Puget, Levi Hall de Moura, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir (LEAL, 2011, p. 09).

Segundo o referido historiador, tal contexto teria influenciado o poeta Bruno de Menezes a fazer uma segunda edição da obra *Batuque*, agora não mais como parte do livro *Poesias*, no qual a coletânea foi publicada em 1931, sendo agora acrescida de nove poemas. Tratava-se de valorizar a cultura negra, segregada tanto religiosamente pela igreja católica e pelos espíritas quanto policiaismente pelo aparelho repressor do Estado. Paralelamente a isso, temos Bruno de Menezes se engajando também em pesquisas sobre o negro, publicando estudos folclóricos ligados à cultura negra e apresentando-os em congressos dedicados ao tema. Percebe-se que Bruno de Menezes estava tanto estética quanto politicamente engajando com uma atualização da representação de uma nação brasileira, percebendo a necessidade de uma maior visibilidade para o negro.

A primeira edição traz na coletânea *Batuque* 12 poemas. Para a segunda edição, dois poemas foram retirados, um sobre a viagem de Pedro Teixeira, que tematizaria a origem da nação amazônica, e *Saudade*, depois modificado e reinserido na terceira edição sob o nome de *Adeus, Anália!*. O poema *Passado* teve seu nome modificado para *Pai João*. Na segunda edição,

como já afirmado, foram acrescentados 09 poemas. A partir da referida edição, percebe-se uma maior preocupação com o diálogo interssemiótico com as artes visuais, pelas capas da obra, e posteriormente pelas ilustrações adotadas, como a querer acentuar ainda mais essa estética negra.

A afro-visualidade modernista nas edições de Batuque

Estudar a visualidade no livro *Batuque* é importante, pois por meio do diálogo com as imagens vemos como o autor buscava uma expressividade de vanguarda, mas também com uma marca identitária profunda. A primeira edição não possui nenhum elemento visual. Já a segunda edição possui uma capa feita pelo artista visual Garibaldi em que se destaca uma ilustração combinada a tipos que sugerem a identidade negra. A terceira edição inclui na contracapa uma caricatura do autor feita pelo mesmo artista em que a representação de Bruno de Menezes é aproximada da representação negra, indo na contramão do que até então se fazia em termos de imagem, em que os traços negros dos autores em fotografia e desenhos eram muitas vezes atenuados. Já na quarta edição, além da capa, foram inseridos desenhos do artista visual Raymundo Vianna (1923-2004), desenhos esses que dialogavam com os poemas. Ao cotejar a quarta edição com as posteriores, foi possível perceber nestas a substituição de desenhos a nanquim um pouco mais aproximados de um realismo, por um maior distanciamento em relação à representação das figuras, na busca de um primitivismo visual que ficou consagrado em todas as edições, com exceção da última edição, da qual os desenhos do artista foram excluídos, para serem inseridos os de Biratan Porto, com um retorno a uma maior aproximação com o realismo visual, usando inclusive o colorido em substituição ao preto e branco.

O primitivismo de Raymundo Vianna representava visualmente a proposta modernista de experimentação vanguardista e vinculação com a cultura popular negra, mas que também recebia as reverberações das manifestações africanas utilizadas como matéria prima pelas vanguardas artísticas na Europa, a exemplo das relações entre os cubistas e a *art nègre*.

As primeiras edições de Batuque

Iniciamos essa parte do nosso trabalho afirmando que há alguns elementos interessantes nas diferentes edições do livro *Batuque*, o primeiro é o fato de as mesmas virem acompanhadas de críticas feitas em jornais e revistas nacionais e internacionais. As críticas e notas algumas vezes não se repetem, o que demanda um estudo de edição por edição para uma melhor apreensão da fortuna crítica sobre a obra. Grande parte desse mérito é devido à família do poeta, que também teve grande participação nas iniciativas de reedição das obras de Bruno de Menezes. No entanto, um problema encontrado é a dificuldade de se saber como tais críticas chegaram aos que as inseriram nas diferentes edições da obra. Outro elemento interessante é o trabalho com as cantigas populares negras que acompanham os poemas, que receberam um trabalho de notação musical a partir da segunda edição. Desde o primeiro registro houve um melhoramento em tais notações, o que facilita a recuperação melódica de tais cantigas². A inserção das notações musicais das cantigas utilizadas mostram como Bruno de Menezes estava à frente de seu tempo no que diz respeito à percepção da importância da performance para a poesia oral.

A primeira edição

Na primeira edição da coletânea *Batuque*, incluída no livro *Poesias* (1931), já temos a preocupação em reunir a crítica sobre o autor, mas a mesma se refere a obras anteriores do poeta. Um elemento que chama a atenção nessa edição é que a obra vem dedicada apenas a Jorge de Lima (1895-1953), autor de *Poemas Negros* (1947), o que mostra uma admiração de Bruno pelo poeta alagoano, que, por sua vez se aproximava do discurso freyreano de uma suposta democracia racial favorável ao negro no Brasil. Essa dedicatória se afina com o subtítulo da seção de poemas *Batuque, Versos Brasileiros*, mostrando que inicialmente havia em Bruno

² Sobre o caráter inovador das notações musicais das cantigas populares afrodescendentes inseridas na obra *Batuque*, ver o estudo A cantiga afrodescendente na Literatura amazônica modernista, Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará - Abr-Jun. 2017.

de Menezes uma identificação com o que se chamaria de uma afro-brasilidade, no sentido de desejo de integração do negro à nação.

Na referida edição, também chama a atenção algo que não apareceu nas outras edições. Trata-se do nome entre parênteses da artista negra estadunidense Josephina Backer (1906 -1975), presente logo abaixo do título do poema, *Alma e ritmo da raça*. A artista foi símbolo de afirmação negra, pela sua luta contra o racismo, escandalizando os conservadores brancos por exibir-se seminua, em espaços antes reservados apenas a artistas brancos. Nesta edição há até uma pequena estrofe que remete a uma polêmica apresentação da artista, que teria se apresentado somente com uma saia de bananas,

Só a tanga estreitinha
-bananas em penca-
Seu corpo cobrindo,
Que roda bolindo...
(MENEZES, 1931, p. 139)

A estrofe acima, assim como a referência à artista, mostra que, se por um lado Bruno de Menezes estava atento às questões do nosso Modernismo nacional, por outro, também estava atento à questão da afirmação identitária negra em nível internacional. Um outro elemento que chama a atenção é as cantigas populares colhidas por Bruno de Menezes não estarem com as notações musicais, como nas edições seguintes, mostrando que Bruno de Menezes, entre a edição de 1931 e a de 1939, teve um processo de maior amadurecimento de sua visão estética e política sobre o universo negro.

A segunda edição

A partir da leitura da segunda edição, de 1939, vamos ter o acréscimo dos já referidos 09 poemas, mas além dessa inclusão, há a já referida supressão do poema *Desbravadores da terra virgem*, que na primeira edição fazia uma exaltação aos viajantes como Pedro Teixeira, enquanto fundadores da Amazônia. A supressão do mesmo e a inclusão dos

outros 09 poemas mostra uma decisão de distanciar-se de uma afirmação identitária apenas amazônica em nome de uma afirmação identitária mais especificamente afro-amazônica. É com essa edição que o trabalho bruniano se consolida como primeira obra poética afrodescendente modernista, indo além dos outros modernistas em termos de pesquisa poética sobre o universo negro, tanto pelo trabalho poético, quanto pela pesquisa antropológica.

Na segunda edição há também um estudo crítico do maranhense Nascimento de Moraes, retomado em outras edições, em que o mesmo afirmou haver na obra um africanismo, termo retomado por Elanir Silva em sua dissertação sobre a obra de Bruno de Menezes, tornada livro em 1984. No estudo de Moraes, chama a atenção o discurso do meio e da raça, carregado de uma sexualidade, principalmente no contato sexual entre o branco e a negra, colocando nesta a responsabilidade pela sedução. O crítico acaba por ratificar o discurso da mestiçagem de Gilberto Freyre, ao afirmar que a herança africana foi um ingrediente para a nossa nacionalidade.

A terceira edição

Na terceira edição surge uma outra crítica, em que se vê o prefixo “afro”, mas agora vinculado ao americano e não mais brasileiro. Originalmente tal crítica foi publicada em 27 de fevereiro de 1940 no “Diário da tarde, de Manaus, e na Folha do Norte em 16 de abril do mesmo ano, por Ramayna de Chavalier. Neste texto, temos uma severa crítica tanto à estética romântica quanto à estética modernista. O crítico chega a distanciar a obra estudada do Modernismo, o qual diz não tolerar. Além disso, o discurso da miscigenação ainda está presente em expressões como “síntese” ou “inconscientes peraus da alma brasileira”. Vemos que nesse momento parte da crítica ainda não assimila de todo o Modernismo como horizonte de expectativa, fazendo com que, por exemplo, o crítico elogie na obra bruniana uma suposta não adesão total ao programa modernista, no que diz respeito ao uso do coloquial, o que a nós, leitores acostumados a perceber a obra em questão como modernista, soa algo inusitado,

– Eita!... era o pé comendo,
quando a banda marcial saía à rua,
com tanto soldado de calça encarnada.

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

(MENEZES, 1966, p. 17)

Assim, como o exemplo acima, há muitas outras passagens em que a coloquialidade é evidente. Na referida crítica, o mito das três raças aparece na passagem “os imortais motivos da raça negra, um dos trípticos formadores de nossa realidade étnica” (MENEZES, 1984, p. 82).

Há outra passagem que nos interessa comentar, “o sensualismo veiado dos seus versos representa um símbolo tropical. Reproduz o estado de neurastenia sexual, em que vivem e cantam os seres que habitam os baixos-fundos da nacionalidade. Sexualismo. Brasilidade. Humanismo” (MENEZES, 1984, p. 82). Na afirmação do crítico aparecem claramente as reverberações do discurso de Paulo Prado que, em seu ensaio *Retrato do Brasil* (1928), afirma uma essência sensual tropical.

A crítica em outras edições

Outras críticas, já nas décadas de cinquenta e sessenta, respectivamente presentes na 4ª e 5ª edições, afirmam o valor documental da obra, enquanto pesquisa folclórica. Esse caráter documental é um elemento presente na Literatura Brasileira desde os românticos, como nos mostra Antônio Cândido (2000), e vai passar para a escrita de muitos modernistas brasileiros. Em Bruno, essa pesquisa ganha uma força maior devido ao fato de o mesmo ter exercido a função de folclorista, sendo colaborador de nomes importantes, como Câmara Cascudo. Além disso, continuam nas críticas regionais e nacionais expressões que ligam a obra ao discurso de síntese do nacional e do regional, mas apesar disso, desde a terceira edição, como já dito, críticos já vinham adotando o prefixo “afro”, como marca diferencial do livro de Bruno de Menezes. Essa inovação na leitura crítica de Bruno de Menezes pode se relacionar com a disseminação mundial da ideologia da negritude, iniciada em 1937, por escritores imigrantes negros na França,

da qual, segundo Fernandes (2010, p.232), o poeta paraense foi um antecipador. Façamos aqui breve histórico sobre esse movimento e sua relação com a poesia para melhor entendermos sua influência em leituras posteriores da obra bruniana.

O contexto da negritude francófona

A relação entre Literatura e negritude é estreita, pois, apesar da sua vinculação com elementos históricos e sociais, foi no meio literário que tal conceito surgiu, inicialmente na França, da reunião de jovens escritores negros exilados em 1933, mas tendo suas raízes no movimento da diáspora negra e da renascença negra nos Estados Unidos, e também com o pastor Marcos Garvin (1887-1940), paralelamente a movimentos na África que à época buscavam a independência de seus países.

O contexto francês é diferente do contexto brasileiro. Estava-se em uma Europa em que o fascismo e o nazismo, com seu discurso de pureza e superioridade das raças, estavam em voga. Naquele momento, ideias de mestiçagem não eram muito bem-vindas. A divisão entre brancos e negros era visível, e se misturava ao problema histórico das colônias e ex-colônias, o que acirrou ainda mais as diferenças entre os dois grupos. Foi naquele contexto conturbado em Paris, que Aimé Césaire (1913-2008), martinicano, Léon Damas (1912-1978), da Guiana francesa, e o senegalês Leopold Sédar Senghor (1906-2001) se reuniram.

O primeiro a usar o termo foi Césaire. Embora alguns autores percebam uma ambiguidade no termo, hoje se pode afirmar que a negritude se liga a autores negros que reivindicam tal identidade. O próprio Aimé Césaire conceitua o termo décadas depois, em uma conferência nos Estados Unidos. Para ele, negritude

C'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées. (...) C'est dire que la Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité. (CÉSAIRE, 2010, p. 70-72)

Antes dos intelectuais em torno da negritude, havia surgido um outro grupo reunido em torno da revista francesa *Légitime Défense* (1932). No entanto, apesar de o mesmo já pensar uma necessidade de articulação identificatória negra, esteticamente esse grupo ainda não conseguiria plasmar obras de arte a partir das experiências singulares e da memória dos afrodescendentes. A busca por uma expressividade estética afrodescendente, já percebida como necessária pelo grupo acima referido já estava em *Batuque*, publicado um ano antes,

Percebe-se que Bruno consegue construir uma musicalidade que remete à musicalidade negra, daí a forte presença, por exemplo, de aliteraões e aproximações consonantais, com consoantes bilabiais oclusivas, linguodentais, glotais, alternando-se entre o surdo e o sonoro, juntamente com as assonâncias entre o agudo, o grave e o nasal. A presença desse som grave é uma tentativa de se aproximar do timbre dos tambores, lembrando o leitor da percussividade do batuque negro. Aliado a essa sonoridade, tem-se também um andamento isorrítmico que remete ao ritmo do próprio batuque. O ritmo da poesia vai se distanciar do da prosa, as vírgulas vão perdendo em importância para a alternância de sons fortes e fracos, que garantem a cadência musical da leitura (SANTOS, p. 77, 2007).

Além de conseguir trabalhar poeticamente a musicalidade negra, Bruno também explorou a linguagem, usando termos próprios a essa comunidade, tanto no cotidiano do trabalho, do lazer quanto religioso, além de mostrar a resistência negra cotidiana em sua afirmação identitária.

“e o *batuque batendo* e a *cantiga cantando*”
“E *ronda* e *funga* e *ginga* e *tomba* e *funga* e *samba*,”
“O *batuque rebate rufando* banzeiros”

Esse objetivo estético alcançado pelos versos brunianos, no contexto dos autores da negritude francófona somente seria atingido em 1937, com o livro *Pigments*, de Léon Damas, e desenvolvido por outros autores, como o próprio Césaire, com seu *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) e Senghor *Chants d'ombre* (1945). O fato Bruno ter executado poeticamente em 1931 o que fora materializado pelos escritores da negritude apenas a partir de 1937 confirma a afirmação de Fernandes (2010, p.232), que coloca Bruno de Menezes como antecipador da negritude em termos estéticos.

Atualmente, na esteira das lutas dos movimentos negros, que resultaram na lei federal 10.639, começou a ganhar destaque tanto no campo da criação quanto da crítica uma Literatura autodenominada negra ou afrodescendente, o que fez o livro *Batuque* ganhar mais importância ainda no cenário nacional.

Um elemento diferenciador da negritude francófona da mestiçagem modernista brasileira é o fato de no meio francófono o mestiço, chamado de mulato, ser apontado como um negro que busca ser branco, negando signos que o liguem a uma ancestralidade negra. No livro de Léon Damas temos o final do poema *Hocquet* como exemplo do significado a negritude, em que é perguntado ao filho negro sobre a aula de violino, instrumento europeu, ao que o filho pergunta sobre a possibilidade de tocar banjo, instrumento de origem africana, ao que lhe é respondido.

les "mulâtres" ne font pás ça
laissez donc ça aux "nègres"

O mulato para a negritude assume a figura do negro que busca aproximar-se da cultura branca para ser bem visto e aceito pela sociedade hegemônica branca francesa.

Compreendemos agora porque o negro não pode se satisfazer no seu isolamento. Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco (...). É pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco (FANON, 2008, p. 60).

Seria a estratégia de negação dos signos da cultura afrodescendente e a busca pela assimilação da cultura hegemônica, fenômeno acima apontado por Frantz Fanon. Se o ser mulato significa na realidade francófona uma aproximação com o branco, no Brasil, inicialmente a expressão “mulato” teve uma conotação negativa, derivada da palavra mula, mais tarde associada à figura do negro, mas sem o peso muitas vezes pejorativo dado à palavra “negro”. Se os autores da negritude afirmavam que o ser mulato significa embranquecimento do negro, na realidade brasileira a palavra que simbolizava esse embranquecimento era a expressão “moreno”. o

amorenamento, iniciado como política de Estado ainda no século XIX, seguiu no século XX como forma de embranquecer a sociedade brasileira.

O contexto brasileiro do Modernismo mestiço

No Brasil, durante o período modernista, temos um pesquisador francês de grande importância que vai ler de maneira diferente o que seria uma poesia que trataria do negro em nível nacional e internacional, Roger Bastide (1898-1974). Para ele, no Brasil o negro passaria por um processo histórico que iria da rejeição do negro até chegar ao sincretismo, durante o Modernismo, gerando uma poesia afro-brasileira, sendo esse sincretismo integrador, na esteira do pensamento freyreano, a grande diferença em relação à poesia afro dos Estados Unidos, que cantaria o negro ocidentalizado, e da Europa, que cantaria o negro puro (BASTIDE, 1997, p.41).

A partir da ascensão dos Estudos Culturais no campo da pesquisa literária no Brasil, e com ele a busca de ler a produção literária a partir da perspectiva das minorias, surgiram estudos que questionaram na poesia a tese bastidiana de inspiração freyreana. Dentre tais questionamentos podemos citar os de duas pesquisadoras de renome, Zilá Bernd (1992) e Luiza Lobo (1993), que se debruçaram sobre a negritude no campo da poesia, buscando conceituá-la e historicizá-la no Brasil. Para Bernd, a poesia negra partiria de um “eu” representativo de uma coletividade, fenômeno apontado pela mesma como uma característica comum a muitos escritores negros latino-americanos e caribenhos (BERND, 1992, p. 27). Para Lobo, as principais marcas da poesia ligada à negritude são

- 1) pertencer-se à raça negra
- 2) pertencer-se à própria enquanto coletividade
- 3) consciência e reivindicação de homem negro civilizado
- 4) negritude é um estilo artístico ou literário
- 5) ser-no-mundo negro (Sartre)
- 6) conjunto de valores de civilizações africanas (Senghor) (LOBO, 1993, p. 175).

As duas pesquisadoras possuem em comum a argumentação de que os poetas negros no Brasil estariam, à época inicial do Modernismo, mais preocupados com um *status* de reconhecimento social de conhecedores da chamada alta cultura, por meio da afetação de uma

erudição poética. Isso teria feito, segundo as mesmas, com que os poetas negros tivessem passado ao largo das inovações modernistas. Lobo argumenta que “o grande problema da produção negra no Modernismo (...) é que em grande parte ela dificilmente poderia ser classificada como modernista, no sentido de inovação de linguagem da relação com o europeu e da proposta de uma cultura autóctone” (LOBO, 1993, p. 209). Segundo a autora, a poesia negra de caráter modernista teria surgido já bem tardiamente, 56 anos após o início do Modernismo, com os *Cadernos Negros*, publicados na década de setenta. Ao fazer tal leitura, Lobo exclui obras de autores modernistas que, embora tenham tomado o negro como tema, segundo ela, além de não serem negros, ainda tinham um olhar preconceituoso ou um olhar influenciado pelo pensamento de Gilberto Freyre, que propunha a mestiçagem como fusão sintética do ser brasileiro.

As referidas autoras parecem tanto ignorar a obra *Batuque*, quanto a crítica que desde a década de quarenta começava a perceber o caráter afrodescendente da referida obra. Além dos críticos já citados, Bruno de Menezes recebeu, em 1960, uma crítica na revista francesa *Présence Africaine*,

Il régne autour des poèmes de un atmospheres sacrée et mystique qu'on ne trouve nulle part dans la poésie noire latino-américaine (...) Toutes ces œuvres, sans exception, ont cette authenticité mystique qui donne à Bruno de Menezes une place unique et exceptionnelle dans la poésie latino-américaine d'inspiration noire. Elle fait de lui, sans doute, le plus original des poètes afro-américains contemporains. (MENEZES, 1984, p. 90)

O fato de termos a revista de maior importância no ocidente, no que diz respeito a temas ligados à negritude, onde escreveram os fundadores da negritude em Literatura, e que vincula o livro de Bruno de Menezes a uma produção latino-americana, parece ter passado despercebido pelas estudiosas. Os versos que abrem o livro ora estudado nos dão prova de seu caráter modernista

RUFA o batuque na cadência alucinante
— do jongo do samba na onda que banza.
Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios,
cabindas cantando lundus das cubatas.

(MENEZES, 1966, 09)

O fato de *Batuque* ter sido lançado em coletânea em 1931, apenas 09 anos após o surgimento do Modernismo, sendo ampliado em 1939, e sua qualidade e profundidade em relação ao universo negro, como os versos acima mostram, nos fazem questionar as afirmativas sobre o atraso da produção poética negra no Modernismo. Nunes e Fares (2005), no prefácio da 7ª edição de *Batuque* corroboram com esta afirmação,

Hoje, poderíamos afirmar que, falar da “poesia da negritude” brasileira sem citar este livro, é reforçar uma lastimável lacuna. E, mais que isso, é sonegar uma expressão significativa na geografia poética brasileira. (...) *Batuque* é, pois, ponte a espriar a negro-amazonidade ao mundo (MENEZES, 2005, p. 15).

O primeiro crítico brasileiro a fazer a relação entre o livro *Batuque* e o movimento da negritude foi Arthur Bogéa (1941-2007), em seu *ABC de Bruno de Menezes, o operário do verso*, em 1992, mais de sessenta anos após o primeiro aparecimento da obra. A leitura do autor se inscreve numa perspectiva que supera o discurso diluidor mestiço das primeiras críticas, apontando para uma leitura diferencial e identitária negra. No entanto, apesar de ter apontado um elemento importante para possíveis transformações na leitura de *Batuque*, o trabalho de Bogéa apenas aponta caminhos, não se aprofundando. Esse aprofundamento foi feito oito anos antes, apesar de não tocar no tema da negritude e deixar a desejar no que diz respeito a alguns aspectos do universo negro explorado nos poemas. Trata-se do já referido livro de Elanir Silva, *O africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*, de 1984, que faz um estudo dos poemas à luz da estilística. Este livro é importante, pois foi o primeiro trabalho de fôlego no campo da crítica, mostrando como Bruno soube aproveitar seu conhecimento sobre a estética simbolista e modernista para a criação poética da obra a partir de elementos do universo negro.

***Batuque* na contemporaneidade**

A partir dos anos dois mil, temos, como resultado dos movimentos iniciados na década de sessenta e setenta pela afirmação de grupos subalternos ligados à questão identitária, a ascensão dos estudos afrodescendentes em Literatura. Se antes havia o discurso freyreano do Brasil mestiço e sintético impregnando o nosso Modernismo, agora temos a ideia de uma sociedade multicultural, com diferentes traços identitários em constante trânsito (HALL, 1997). Com isso, hoje a obra de Bruno de Menezes começa a ganhar visibilidade no cenário nacional. Pesquisadores interessados em autores negros que afirmem uma negritude já o inserem em seus estudos, como a antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, do professor e estudioso Eduardo Assis, de 2011, em que *Batuque* figura como marco iniciador da poesia modernista negra

O presente estudo apenas faz um panorama em torno da recepção de *Batuque*, não esgotando toda a fortuna crítica relacionada à obra, trabalho ainda por se fazer, mas serve para percebermos como as transformações históricas influenciam na leitura da obra, e como a mesma foi ganhando em importância.

Referências:

BASTIDE, Roger. **Poetas do Brasil**. São Paulo. EDUSP; Duas Cidades, 1997.

BOGEA, Arthur. **ABC de Bruno de Menezes: o operário do verso**. Belém: Ed. Universitária da UFPA, 1992.

BERND, Zilé. **Introdução à Literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____, **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/ UFGS, 1992.

CESAIRE, Aime. **O discurso sobre a negritude**. Trad. Ana Maria Gini Madeira. Belo Horizonte : Nandyala, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Negritude e criouliização em Bruno de Menezes**. Novos Cadernos NAEA, Belém, v. 13, n. 2, p. 219-233, dez. 2010.

FREYRE, Gilberto. **CASA-GRANDE & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MENEZES, Bruno de. **Batuque. In Poesias**. 1. Ed. Belém: edição do autor, 1931.

_____. **Batuque, poemas**. 2. ed. Belém: Oficinas Pará Ilustrado, 1939.

_____. **Batuque, poemas**. 3. ed. Belém: Oficinas Pará Ilustrado, 1945.

_____. **Batuque**. 4. ed. Belém: Editora Revista Veterinária, 1953.

_____. **Batuque**. 5. ed. Belém: [s.n], 1966.

_____. **Batuque**. 6. ed. Belém: Imprensa Oficial, 1984.

_____. **Batuque**. 7ª Ed. Belém: [s.n], 2005.

_____. **Batuque**. 5. ed. Belém: [s.n], 1966.

_____; PORTO; Biratan. **Batuque**. 5. ed. Belém: [s.n], 2018.

NUNES, Benedito. **Bruno de Menezes inventor e mestre**. In Asas da palavra. Belém: Unama, v. 10. n. 21. 2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense. 1986. p. 36-44: Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3 ed. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

_____. **Vocabulário Crioulo contribuição do negro no falar regional amazônico**. Belém: IAP, 2003.

SANTOS, Josiclei de Souza. **Identidade e erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes**, 2008. 115 f. Dissertação em Letras: Estudos Literários. Belém: UFPA.

SILVA, Elanir Pessoa Gomes. **O africanismo em Batuque de Bruno de Menezes**. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1984.