UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS DA AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS DA AMAZÔNIA

JOICE FREITAS DOS SANTOS

“CARTAS LITERÁRIAS”:

cartografia sócio-literária de pessoas e paisagens de Belém a partir da poesia de Bruno de Menezes

CASTANHAL
2024

JOICE FREITAS DOS SANTOS

“CARTAS LITERÁRIAS”:

cartografia sócio-literária de pessoas e paisagens de Belém a partir da poesia de Bruno de Menezes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos da Amazônia - PPGEAA, do Campus de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos da Amazônia.
Área de concentração: Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais

Orientador(a): Dr(a). José Guilherme dos Santos Fernandes

CASTANHAL
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S237c Santos, Joice Freitas dos.

"Cartas literárias" : cartografia sócio-literária de pessoas e paisagens de Belém a partir da poesia de Bruno de Menezes / Joice Freitas dos Santos. — 2024.

xiii, 164 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, , , Castanhal, 2024.

1. Cartografia. 2. Bruno de Menezes. 3. Mapas. 4. Modernismo (literatura). I. Título.

CDD 869.91098115

JOICE FREITAS DOS SANTOS

“CARTAS LITERÁRIAS”:

cartografia sócio-literária de pessoas e paisagens de Belém a partir da poesia de Bruno de Menezes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos da Amazônia - PPGEAA, do Campus de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos da Amazônia.
Área de concentração: Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais

Data da aprovação: ____/____/_____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes
Universidade Federal do Pará (UFPA)

_____
Prof. Dr. João Batista Santiago Ramos
Universidade Federal do Pará (UFPA)

_____
Prof. Dr. Rodrigo de Souza Wanzeler
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA)

À minha filha Eleonora que estava na minha barriga quando iniciei o mestrado e à minha filha Elis que está na minha barriga enquanto finalizo. Vocês são o texto mais bonito que escrevi ao longo da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Parece um clichê começar agradecendo a Deus, mas na minha trajetória de vida é impossível esquecer do Seu poder. Lembro de em algum dia pensar se conseguiria conciliar minha vida acadêmica com meu sonho de ter uma família e aqui estou eu conseguindo coisas além do que ansiei. Nas vezes em que pensei em desistir, quando o fardo tornou-se pesado e pensava em reclamar, lembrei de quando tudo isso era apenas um sonho que pedia em oração.

Começo agradecendo à minha primeira filha Eleonora – que, por acaso, enquanto escrevia esse trabalho, descobri que tem o mesmo nome de uma das filhas de Bruno de Menezes. A pós-graduação não estava nos meus planos quando finalizei a graduação em 2021, mas descobri a gravidez um mês depois e, sabendo que seria difícil trabalhar em 2022, decidi tentar a sorte. Ela esteve comigo enquanto escrevia o projeto, na entrevista, nas primeiras aulas e depois que nasceu, foi companhia à noite enquanto eu escrevia meus artigos. Foi literalmente por ela que eu vim parar aqui.

Querida Elis, enquanto escrevo ainda não vi seu rosto, nem ouvi seu chorinho, mas obrigada por me fazer companhia com seus chutes em cada fase do processo de escrita. Descobri sua chegada numa manhã no prédio do PPGEAA e soube ali que teria mais um motivo para não desistir.

À minha vó que ficou com minha filha desde quando ela tinha apenas três meses até os dois anos para que eu pudesse estudar despreocupada. Nunca vou esquecer o quanto dona Diosséia, criada no Jurunas como Bruno de Menezes, ajudou-me a não parar de sonhar. E mesmo agora, grávida de minha segunda filha, diz para tentar o doutorado, pois vai cuidar da mais nova. Ah, vó, que bonito vê-la com mais de 70 anos amando, servindo e impulsionando sua família para o futuro.

Caso o leitor se depare com um tal Raimundo Madson da Costa ao longo do texto, saiba que além de futuro engenheiro da computação, esse homem que pacientemente fez os mapas do trabalho é meu marido. Ao longo dos nossos 4 anos de casados ele me viu me formar, eu o vi passar no vestibular e agora ele me ajuda com a finalização de minha dissertação. Obrigada por sempre me apoiar nos estudos e ficar com a nossa primeira filha para que eu pudesse cumprir a agenda do mestrado. Para além dos títulos, obrigada por nossas duas filhas, inspirações para que eu continue estudando. Essa vitória é nossa, porque você me ajudou a tornar tudo real. Obrigada por fazer dos meus planos os seus.

À minha mãe, por cuidar de mim recebendo-me cansada nos primeiros meses de vida da Eleonora, por cuidar de tudo ao meu redor enquanto eu enjoava no começo da minha segunda

gestação, por cuidar das minhas dores de cabeça nos dias que antecediam à qualificação e por estar por perto quando as dores nas costas me consumiam nos dias que antecediam a defesa. Graças à dona Rose eu consegui focar apenas em gestar meu texto e minha segunda filha. Obrigada também ao meu pai por todo cuidado com a Eleonora e comigo, principalmente nos meses de redação da dissertação, quando eu visitava sua casa todos os dias para conseguir estudar tranquilamente. Lá sempre tive apoio, com o vovô Rômulo correndo, brincando e passeando com a netinha para que eu pudesse terminar meu texto.

Obrigada aos meus colegas de turma, principalmente Carmen, Deborah, Denilson, Keyla, Stell e Sarah. Em especial essa última que foi minha dupla nos trabalhos, me acolheu em sua casa com a Eleonora com poucos meses de vida, ouviu meus desabafos e pegou na minha mão quando o prazo estava esgotando para que nenhuma das duas desistisse. Acrescento Paula e Ivoneide que, na trajetória final, uniram-se a nós na reivindicação de direitos por prazos, além de formarem conosco um grupo de aplicativo de mensagens que salvou-me mais vezes do que eu salvei versões da minha dissertação.

Aos membros da minha banca, Rodrigo Wanzeler e João Batista, pela gentileza e elegância nas sugestões de alterações, que foram extremamente relevantes.

Ao meu orientador José Guilherme, primeiramente por ter aceitado minha ideia de pesquisar Bruno de Menezes, em segundo pelas sugestões de adaptação do trabalho para fazer algo realmente novo, em terceiro, obrigada pela ideia da Malha de Saberes e das nuvens de palavras. Elas vieram a calhar na relação imagem/texto e deram ao meu trabalho um toque a mais que eu não sabia que precisava. Por último, obrigada por toda humanidade em ter me aceito no programa grávida, em toda consideração enquanto eu ainda estava com uma bebê pequena e por não ter desistido de mim quando o prazo estava estourando e eu estava grávida novamente (risos).

“Só investigamos de verdade aquilo que nos afeta”
(Gramsci *apud* Martinbarbero, 2004, p. 25).

RESUMO

O presente trabalho propõe uma nova perspectiva sobre o cruzamento entre a Geografia e Literatura: uma cartografia sócio-literária da poesia de Bruno de Menezes, levando em consideração a existência de pessoas e paisagens no espaço de Belém do Pará. A questão que guiou o trabalho foi comprovar que Bruno de Menezes era um *poeta-cartógrafo*, explicando a relação da ficção com a cartografia; investigando como os espaços influenciaram na estilística da poesia; estabelecendo uma comparação de como estão os espaços citados e como eram na época dos escritos. Neste sentido, contribuiu para a comunidade acadêmica ao dar prosseguimento nos estudos sobre o poeta paraense negro, periférico, autodidata e precursor do Modernismo na capital paraense, além de continuar as pesquisas sobre Cartografia Literária que, como comprovamos, ainda está em fase de adensamento. Como metodologia, utilizamos as principais teorias da cartografia literária, para síntese em tabela a Malha de Saberes criada por Fernandes *et al* (2021), para apresentação dos mapas as teorias de Moretti (2003), para análise dos espaços e classificação da espacialidade no poema os postulados de Ozíris (2007). O produto desta pesquisa foi uma correlação entre os elementos visuais e textuais, com mapas e tabelas que sintetizam a capacidade do autor em retratar a cidade em poesia. O leitor verá que os espaços mais recorrentes nos poemas foram os bairros do Jurunas, Cidade Velha, Campina, Umarizal, Telégrafo, Pedreira e Sacramenta (Nazaré e Guamá aparecem algumas vezes), com pessoas que existiram na periferia de Belém nos séculos XVIII, XIX e XX, mas não tiveram sua existência marcada nos documentos oficiais. É o princípio do que desejamos ser um retorno para a sociedade com disponibilização dos mapas e outros recursos tecnológicos para o público. Assim, o trabalho buscou mostrar que os espaços de Belém têm memória, contando um pouco da história de ocupação desses lugares.

Palavras-chave: Cartografia; Bruno de Menezes; Mapas; Modernismo.

ABSTRACT

This study proposes a new perspective on the intersection of Geography and Literature: a socio-literary cartography of the poetry of Bruno de Menezes, taking into account the presence of people and landscapes in the space of Belém do Pará. The guiding question of this work was to demonstrate that Bruno de Menezes was a poet-cartographer, elucidating the relationship between fiction and cartography; investigating how spaces influenced the stylistics of his poetry; and establishing a comparison between the mentioned spaces as they are today and how they were at the time of his writings. In this sense, it contributes to the academic community by advancing studies on this black, peripheral, self-taught poet, who was a precursor of Modernism in the capital of Pará, in addition to continuing research on Literary Cartography, which, as we have shown, is still in a phase of deepening. As methodology, we utilized the main theories of literary cartography, synthesizing them into a table based on the Malha de Saberes created by Fernandes et al. (2021), presenting maps according to the theories of Moretti (2003) for spatial analysis, and classifying spatiality in the poems using the postulates of Ozíris (2007). The outcome of this research was a correlation between visual and textual elements, featuring maps and tables that synthesize the author's ability to portray the city in poetry. The reader will observe that the most recurring spaces in the poems were the neighborhoods of Jurunas, Cidade Velha, Campina, Umarizal, Telégrafo, Pedreira, and Sacramenta (Nazaré and Guamá appear a few times), with individuals who existed in the periphery of Belém during the 18th, 19th, and 20th centuries, yet whose existence was not recorded in official documents. This is the beginning of what we hope will be a return to society through the provision of maps and other technological resources for the public. Thus, this work aimed to show that the spaces of Belém have memory, narrating a portion of the history of the occupation of these places.

Keywords: Cartography; Bruno de Menezes; Maps; Modernism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização da casa de Bruno de Menezes 28
Figura 2 - Rizoma 1..... 55
Figura 3 - Rizoma 2..... 55
Figura 4 - Rizoma 3 e 4..... 56
Figura 5 - Mapa oficial disponível no segundo livro da série As crônicas de gelo e fogo..... 71
Figura 6 - Mapa interativo do mundo de As crônicas de gelo e fogo elaborado por um fã anônimo, ao estilo Google Maps 72
Figura 7 - Imagem do aplicativo “Rio de Machado” desenvolvido para ilustrar o espaço que as personagens viviam..... 74
Figura 8 - Mapa criado por Emil Johansson sobre o espaço das obras de Tolkien..... 75
Figura 9 - A Grã-Bretanha de Jane Austen 80
Figura 10 - A Grã-Bretanha e o mundo..... 82
Figura 11 - Nuvem de palavras com todos os títulos dos poemas..... 85
Figura 12 - Mapa de Belém elaborado em 1905, com base na planta original de José Sidrim, desenhista municipal durante a intendência de Antônio Lemos 86
Figura 13 - Mapa atualizado de Belém, 2024 88
Figura 14 - Nuvem de palavras sobre o poema "Batuque" 90
Figura 15 - Nuvem de palavras sobre o poema "Toiá Verequete" 92
Figura 16 - Nuvem de palavras sobre o poema "Cachaça" 93
Figura 17 - Nuvem de palavras sobre o poema "Alma e ritmo da raça" 95
Figura 18 - Nuvem de palavras sobre o poema "Pai João" 96
Figura 19 - Nuvem de palavras sobre o poema "Chorinho"..... 98
Figura 20 - Nuvem de palavras sobre o poema "Oração da Cabra Preta"..... 99
Figura 21 - Nuvem de palavras sobre o poema "Igreja de Arrabalde"..... 101
Figura 22 - Nuvem de palavras sobre o poema "Liamba"..... 103
Figura 23 - Nuvem de palavras sobre o poema "Marujada" 105
Figura 24 - Nuvem de palavras sobre o poema "Gente da Estiva"..... 108
Figura 25 - Nuvem de palavras sobre o poema "Mãe Preta" 109
Figura 26 - Nuvem de palavras sobre o poema "Mastro do Divino" 110
Figura 27 - Nuvem de palavras sobre o poema "O Círio, a cidade e o povo"..... 113
Figura 28 - Nuvem de palavras sobre o poema "Belém, cidade dos cheiros de São João"..... 114
Figura 29 - Nuvem de palavras sobre o poema “São João do Folclore e Mangericos” 116
Figura 30 - Nuvem de palavras sobre o poema "Belém e o seu poema"..... 119
Figura 31 - Nuvem de palavras sobre o poema "Velha Barca!"..... 127
Figura 32 - Nuvem de palavras sobre o poema "Marujas da Vila da Barca" 130
Figura 33 - Mapa de Batuque, Toiá Verequete e Cachaça..... 141
Figura 34 - Mapa de Alma e Ritmo da Raça..... 143
Figura 35 - Área central de Belém / Pontos de maior incidência de capoeiragem..... 146
Figura 36 - Mapa sobre Chorinho e Oração da Cabra Preta..... 148
Figura 37 - Avenida São Jerônimo, 1875, Hoje Av. Governador José Malcher..... 150
Figura 38 - Mapa de Igreja de Arrabalde 151
Figura 39 - Mapa de Liamba..... 153

Figura 40 - Respectivamente, mapa com a evolução da atividade portuária em Belém e mapa com a localização dos projetos de intervenção na orla central da cidade de Belém 155
Figura 41 - Mapa sobre Mãe Preta e Mastro Divino 157
Figura 42 - Mapa do trajeto da procissão do Círio de Nazaré 159
Figura 43 - Mapa de Belém, cidade dos Cheiros de São João 162
Figura 44 - Mapa de São João do Folclore e Mangericos 164
Figura 45 - Mapa de Belém e o seu Poema 167
Figura 46 – Legenda de Belém e o Seu Poema 168
Figura 47 - Localização da Vila da Barca 170
Figura 48 - Fluxograma de objetivos e cumprimentos 175

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Resumo da metodologia 23
Tabela 2 - Informações sobre os textos do levantamento bibliográfico 24
Tabela 3 - Traduções em Roman Jakobson 37
Tabela 4 - Distinção entre geografia e cartografia 45
Tabela 5 - Tríade da cartossemiótica de Peirce 59
Tabela 6 - Mapas internos e externos 69
Tabela 7 - Distinção de mapas literários de acordo com a existência ou não no globo terrestre 72
Tabela 8 - Malha de Saberes de acordo com Fernandes et al (2021) 78
Tabela 9 - Exemplo adaptado da Malha de Saberes 138
Tabela 10 – Malha de Saberes sobre a poesia de Bruno de Menezes e os lugares que os terreiros ocupavam na Belém do Pará do século XX 142
Tabela 11 - Malha de Saberes sobre as festas dos negros e o fluxo migratório para outros bairros de Belém 144
Tabela 12 – Malha de Saberes sobre "Pai João" e as áreas de prática de capoeira no início do século XX 147
Tabela 13 – Malha de Saberes sobre as serenatas, chorinhos e magias na Belém do século XX 149
Tabela 14 - Malha de Saberes sobre as igrejas de Belém na poesia de Bruno de Menezes 152
Tabela 15 - Malha de Saberes sobre Liamba 154
Tabela 16 - Malha de Saberes sobre a relação de Belém com o rio nos poemas "Marujada" e "Gente da estiva" 156
Tabela 17 - Malha de Saberes sobre a Festa do Divino no Umarizal 158
Tabela 18 - Malha de Saberes sobre o Círio de Nazaré na poesia de Bruno de Menezes 160
Tabela 19 - Malha de Saberes sobre Belém, Cidade dos Cheiros De São João 163
Tabela 20 - Malha de Saberes sobre Boi-Bumbá e e seus personagens na Belém do século XX pelos versos brunianos 165
Tabela 21 - Malha de Saberes sobre Belém e o seu poema 169
Tabela 22 - Vila da Barca e sua relação com a cidade de Belém desde sua fundação 171

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 14
2 ESTADO DA ARTE 22
2.1 Primeiros esclarecimentos 22
2.1.1 Em busca de pistas 22
2.1.2 Bruno *modernoso* 26
2.1.3 Escrever é traduzir 36
2.2 O que é cartografia? 44
2.2.1 Interdisciplinaridade: pela criação de uma "Cartografia Sócio-literária" 48
3 UMA CARTOGRAFIA DA PESQUISA 61
3.1 Caracterização do tipo de pesquisa 62
3.2 Instrumentos: o visor da cartógrafa 65
3.2.1 Como classificar um mapa literário 65
3.2.2 Detalhes do ofício de cartógrafa literária 77
3.3 Com vocês, poesia e cidade 85
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO 133
4.1 Reforma urbana no período da *belle époque* 135
4.2 Mapas de pesquisa 138
4.2.1 Terreiro 141
4.2.2 Corpos negros 143
4.2.3 Localizações explícitas 155
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 173
REFERÊNCIAS 179
ANEXO A – Poemas na íntegra 186

1 INTRODUÇÃO

Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi citou a seguinte frase de Stendhal: "Estremecemos ao pensar no que é preciso de buscas para chegar à verdade sobre o mais fútil pormenor" (Bosi, 1994, p. 339). Essa foi a epígrafe da minha monografia[1] e, revisitando os textos usados na época a fim de reaproveitá-los para dissertação, deparei-me novamente com a citação. Mais que isso: ela pulou na minha frente em um momento de grande confusão de conceitos e textos, quando eu me perguntava se o que eu escrevia fazia sentido ou era um delírio particular.

Concordo com Stendhal e acrescento mais: as buscas pela verdade são também um labirinto, em que, vez ou outra, o pesquisador se depara com um beco sem saída depois de investir dias na empreitada de descoberta. Mas o que é a verdade? Seria tão arrogante a ponto de afirmar que serei eu a desvendar o mistério? Os cânones[2], a verdade máxima da literatura, não falam de Bruno de Menezes no cenário modernista do Norte do Brasil e usar esse ponto de referência para atualizar a noção de verdade é que temos feito – eu e outros pesquisadores que antes de mim recuperaram tanto sobre a vida e obra do poeta paraense. Antes de cair nesse labirinto, muitos pesquisadores deixaram-me pistas de como sair.

Se tomarmos como exemplo Coutinho e Coutinho (2004) em *A Literatura no Brasil: era modernista*, teremos um panorama do Modernismo no Brasil em que os autores afirmam que o divulgador das ideias modernistas no Norte foi Joaquim Inojosa – não sabemos se por desconhecimento ou desconsideração com os artistas nortistas, um exemplo de que a fama vem mais por popularidade artística do que por qualidade técnica. Em contraponto, o editorial da Revista Asas da Palavra (1996, p. 17) afirma que Bruno de Menezes foi esse precursor, dando a Belém o status de terceira capital do país a aderir ao movimento. Mais que isso, esteve à frente da Revista Belém-Nova, lançada em 15 de setembro de 2023 e divulgadora do Modernismo, ratificando essa afirmação.

A grande questão é que, enquanto Afrânio Coutinho possui um alcance nacional, inclusive visitado na graduação de Letras, a Revista Asas da Palavra, apesar de estar disponível *online* só seria visitada em caso de um interesse do leitor por mais conteúdo sobre Bruno de

---

[1] SANTOS, Joice Freitas. **Urucungo, Batuque e Amazônia: Um cotejo entre as poesias de Bruno de Menezes e Raul Bopp**. Monografia (Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Pará. Castanhal, p. 79. 2021. Publicado em forma de artigo na revista Outra Travessia no link: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/94749.

[2] Bosi (1994); Candido e Castello (1997).

Menezes ou talvez em recomendação. Nunes (1996) levanta a hipótese desse apagamento por conta da localização do Pará em relação aos centros urbanos em que tudo acontece[3]. Aliás, muita coisa acontece em terras nortistas, mas no eixo sul-sudeste é onde decidem muita coisa sobre o Norte, inclusive a forma como os habitantes serão representados na ficção.

Apesar de ter passado por uma Era de Ouro na *Belle Époque*, com uma comunicação direta com a Europa, reforma de ruas, construção de prédios e monumentos, Belém foi aos poucos passando por crises econômicas e sendo apagada do mapa de relevância social do Brasil. Aos poucos, a cidade está sendo relembrada em virtude da COP 30[4], da qual será sede em 2025. A promessa de movimentar a economia e o turismo tem animado os paraenses e levado para a mídia mais sobre a capital do Pará. E é nesse momento que decido falar mais sobre o apagamento de artistas da nossa terra que merecem mais destaque no cenário nacional e internacional.

Um dos estudiosos que vem construindo um caminho em que decido prosseguir é Rodrigo de Souza Wanzeler em sua tese de doutorado depois transformada no livro *Bruno de Menezes: etnógrafo da Amazônia* (2023). Na escrita de minha monografia intitulada *Urucungo, Batuque e Amazônia: Um cotejo entre as poesias de Bruno de Menezes e Raul Bopp* deparei-me com o que era a tese de Wanzeler na época e vi a comprovação do que eu percebia nas obras de Bruno de Menezes: um olhar etnográfico que misturava espaço e o ser-humano, mas ao invés de cadernos antropológicos, resultava em um conjunto de poesias.

A partir daí, uma provocação do meu orientador me fez pensar: um etnógrafo está sempre com seu caderno de campo e através dele podemos construir o caminho percorrido pelo pesquisador. Nesse caso, o espaço e anotações são extremamente importantes para elaborar um produto do trabalho de campo. Diante disso, surgiu a seguinte pergunta: para além de etnógrafo, **podemos comprovar que Bruno de Menezes era também um *poeta-cartógrafo*?** É possível delinear um caminho por onde percorrem as poesias de Bruno de Menezes? Como elaborar uma cartografia literária da obra de Bruno de Menezes? Como os espaços favoreceram a criação de

[3] "É sabido que o fato de a nossa literatura ficar isolada entre o rio e a floresta provoca a formação de uma sombra ofuscante, que acaba causando prejuízos a poetas essenciais à cultura brasileira, como é o caso de Bruno de Menezes. [...] Quando estudiosos da Literatura Brasileira, notadamente os que se debruçam sobre as vertentes da negritude, desconhecem um texto como o de **Batuque** [...] acabam, mesmo sem saber, incorrendo numa falha lacunar. Sem dúvida nenhuma, **Batuque** é um dos mais extraordinários livros da poesia negra do Modernismo brasileiro. Mas fora da Amazônia, quem o conhece? Este isolamento, mesmo em que pesem os avanços tecnológicos dos meios de comunicação, ainda persiste e a nossa função é a de – de uma maneira ou de outra – divulgar o que foi e está sendo produzido aqui na faixa equatorial" (Nunes, 1996, p. 71, grifo do autor).

[4] "Conference of the Parties", da sigla em inglês. Nunca antes sediado no Brasil, é o maior evento do mundo sobre mudanças climáticas. Sendo assim, a cidade receberá diversos representantes dos países participantes para debater por duas semanas e tomar decisões sobre a crise climática no planeta.

uma “poética do lugar” para o poeta? (A escolha de palavras, construção de poesia assentada mais em substantivos que adjetivos – Estilística de forma geral). Em que medida isso tem uma representação nos espaços hoje?

Entendo aqui cartografia literária como uma derivação da geografia literária, assim como a cartografia comum é derivação da geografia comum[5]. Na geografia literária pensamos o enredo em um espaço do mundo real ou do mundo criado pelo autor. A cartografia literária estuda e desenha esses espaços no formato de mapa, tornando bidimensional (ou com mais dimensões) aquilo que era unidimensional e corria apenas em uma direção, que no caso é a da escrita. A cartografia literária estuda os signos representantes do mapa, a relação deles com o leitor, a capacidade interpretativa, a representação de espaços imaginários sem dimensões exatas, bem como outros aspectos que veremos no próximo capítulo.

Percorrendo as obras completas de Bruno de Menezes, elaborei a hipótese de que o autor construiu uma cartografia “sócio-literária” a partir de sua poesia, termo que esclarecerei o uso mais à frente. Outra hipótese é a de que, a partir das informações coletadas da antiga cidade de Belém, a obra pode ser utilizada enquanto documento de época sobre personagens esquecidas nos registros oficiais. Além disso, os espaços vistos proporcionam algo de poético, uma sensibilização que permitiu o registro na linguagem em versos. Sendo assim, Bruno de Menezes se reconhece nas figuras que representa e registra-os em seus textos, bem como seus espaços.

Dessa forma, meu objetivo geral foi **desenvolver uma cartografia literária da obra poética de Bruno de Menezes que mantém referência ao espaço belenense**. Meus objetivos específicos foram explicar a relação da ficção com a cartografia; investigar como os espaços influenciaram na estilística da poesia; quando possível, estabelecer uma comparação de como estão os espaços citados e como eram na época dos escritos; elaborar mapas que sintetizem a capacidade de Bruno de Menezes em retratar a cidade em poesia; fazer uma representação da palavra com o uso dos mapas; estabelecer uma correlação entre os elementos visuais e textuais.

Por fim, o produto dessa dissertação foi uma cartografia “sócio-literária” na medida em que meu desejo ia além de apresentar mapas sem interpretação ou reflexão do seu uso. Um mapa por si só pode dizer muita coisa, mas para que faça sentido em conjunto com a obra literária, é preciso que mostre algo que só a palavra não pode dizer. Assim, o trabalho buscou

[5] Entenda-se que geografia e cartografia não são sinônimas. A primeira estuda a Terra nas suas questões naturais e sociais; a segunda é um produto da primeira, uma arte de representar o espaço em imagens através de técnicas desenvolvidas dentro da própria ciência. Sendo assim, a cartografia é uma tecnologia, um instrumento da geografia. Explicarei mais no próximo capítulo.

mostrar que os espaços de Belém têm memória, contando um pouco da história de ocupação desses lugares. Mas, acima de tudo, concentrando nas pessoas, visto que *Batuque* e as demais obras são sobre pessoas e não somente espaços. Mais que isso: pessoas ligadas ao espaço que tem suas presenças marcadas em poesia.

Levando em consideração a etimologia da palavra “cartografia” (carta + grafia), podemos pensar nela como uma arte de produzir cartas geográficas. O próprio título do trabalho traz esse jogo etimológico e conceitual, entre carta como gênero literário e carta como produto de representação geográfica, compondo-se um novo conceito de "carta literária" como um compósito interdisciplinar entre a imagem (mapa) a palavra (a poesia).

Voltando a esclarecer o princípio da pesquisa, como afirmei anteriormente, este trabalho é uma continuidade do que eu já pesquisava anteriormente, somado ao fato de existir uma lacuna ainda não pesquisada sobre a relação do poeta-etnógrafo com o espaço. Esses traços etnográficos foram comprovados e o que desejo fazer aqui é uma representação visual do que está posto, dando base para a teoria de que o autor era também um poeta cartógrafo. Neste sentido, a pesquisa torna-se importante na medida em que dá prosseguimento aos estudos sobre a vida e obra de Bruno de Menezes, além de continuar o uso da cartografia literária que, como veremos, ainda estão em fase de adensamento. Além disso, é uma contribuição social para comunidade paraense (e brasileira), visto que os estudos contribuem para a relembrança da identidade de um poeta negro, autodidata, revolucionário e periférico. É o princípio do que desejo ser um retorno para a sociedade com disponibilização dos mapas e outros recursos tecnológicos para o público.

Particularmente, reiterando o que disse anteriormente, conheci Bruno de Menezes quase no fim da graduação em Letras, quando já tinha um objeto definido de pesquisa para meu trabalho de conclusão de curso. O poeta Raul Bopp, gaúcho, passou a dividir espaço com o poeta paraense a partir da descoberta do quanto os dois tinham em comum. Além do gosto por conhecer culturas, os dois que possivelmente se conheceram possuíam poesias homônimas e temas quase iguais, variando apenas em estilos.

Fascinou-me o fato de existir um poeta paraense e jurunense tão engajado em questões nacionais, escrevendo além de temas ufanistas da primeira geração modernista, mas ilustrando a cultura popular a partir de si mesma. Bruno mostrava os periféricos não como objetos de pesquisa distante, mas como protagonistas de suas histórias de vida. Um ano depois de me formar, quando decidi ir em frente com os estudos, optei por levar a saga apenas com meu conterrâneo. Os estudos antrópicos da Amazônia me ajudaram a entender sobre a ação do poeta no espaço paraense.

Nesse diálogo, retomando as pistas da monografia, gostaria de falar sobre o autor a quem decidi dedicar alguns anos da minha vida. Bento Menezes Costa nasceu em 21 de março de 1893, no dia de São Bento, filho de um pedreiro e uma dona de casa. Como primeiro de nove filhos, foi criado no Jurunas, periferia de Belém do Pará, vivendo a simplicidade econômica e riqueza cultural do seu povo. E talvez por isso sua condição social o levou a ser um *flâneur* em Belém. Afinal, ter que vagar entre sua periferia de origem e o centro da cidade (trajeto comum a alguns de seus personagens, como veremos mais a frente) como acesso ao trabalho poderia tê-lo impulsionado a ser um observador, como o primeiro passo para um etnógrafo e, em nosso caso, um cartógrafo. Mais tarde adotou o nome Bruno de Menezes como um de seus pseudônimos, mas que carregaria pelo resto da vida em suas principais obras.

Apesar da separação em escolas literárias, na academia fica mais claro que as estéticas conviveram entre si. Dessa mesma forma, Bruno teve fases que se mesclaram em sua poesia, desde poemas românticos, simbolistas até chegar à temática modernista. Seus temas variam entre o cunho religioso, amor não correspondido, uma breve passagem por poemas eróticos, exaltação de elementos da natureza, apreciação de obras de arte, elementos afro-brasileiros, relatos de espaços amazônicos e mais especificamente os belenenses. Todo esse processo foi importante para o amadurecimento até chegar aos temas modernistas. Sua fase simbolista começa a entregar poesias cheia de imagens, uma marca registrada que comparecerá em Batuque (1931).

Não pretendo desenhar uma cartografia completa de sua obra, visto o limite de tempo e recursos. Mas me deterei nas poesias que citam espaço e nas de cunho afro-brasileiro, resgatando as personagens que ocupavam o espaço belenense. Em sua obra também lemos citações de outros lugares do globo terrestre, mas a cartografia aqui feita se dedica apenas à capital paraense. Mas, dentre todos esses temas, por que escolher o espaço? Desde a minha graduação, quando conheci Bruno de Menezes, percebi que havia em sua obra um caráter intenso de registro do cotidiano em poesia. Esse que era um tema recorrente no Modernismo foi desenvolvido por alguém que saiu da periferia e por lá estranhava o conhecido para compor.

Nesse sentido, esse caráter etnográfico enquanto metodologia da antropologia moderna investiga espaços e pessoas, tal qual o poeta fez. Assim, aproxima-se da literatura na medida em que ambas narram e descrevem, e, na obra de Bruno, essa soma torna-se um passeio por uma cidade e por uma cultura, num relato dos corpos negros nos terreiros, nas igrejas

periféricas, trabalhando nos portos, usando sua *liamba*[6] para esquecer o passado ou em festas folclóricas. E aqui se transcreverá através de imagens cartográficas.

Nessa fusão de áreas do conhecimento entra outro método que veio a calhar com o objetivo das anteriores: a cartografia pareceu-me um bom modo de representar de uma forma bidimensional a narrativa e as descrições dos espaços. Se nos poemas de Bruno de Menezes apresentados aqui lemos da esquerda para direita e na horizontal [7], em um mapa lemos em todas as direções e, dependendo da forma de representação, podemos chegar mais de duas dimensões das imagens (vide os aplicativos modernos de mapas). O mapa na literatura permite encarar a narrativa por uma outra perspectiva e compreender aspectos que fogem à capacidade unidimensional da escrita.

Mais à frente o leitor perceberá que cito cartografia social, porquê? Bem, a cartografia social é um método que reúne pessoas de uma comunidade, realiza oficinas sobre como cartografar com os recursos disponíveis e permite que os moradores dali façam seu próprio mapeamento, levando em consideração espaços importantes para a comunidade que talvez não seriam relevantes ao olhar de um cartógrafo externo (como casa de um morador importante na comunidade, uma igreja, uma casa de farinha, um estaleiro, por exemplo). O produto é um mapa, muitas vezes usado como documento para luta de direitos e contra o interesse de exploração de grandes indústrias nas áreas ocupadas pelos participantes.

Qual a metodologia do cartógrafo-poeta? Justamente conviver com seus personagens, coletar seu cotidiano, as imagens de sua vivência, seu espaço, as relações sociais e transformar em texto. O produto da pesquisa são os poemas que, como pretendo abordar, são objetos de resistência ao tempo e poder econômico que apagou a existência de pessoas pobres em áreas que hoje são bairros nobres de Belém. Meu trabalho foi coletar essas informações e traduzi-las em mapas, um aspecto que abordo melhor no tópico “Escrever é traduzir”, mais adiante. Se tivermos um olhar literal, Bruno de Menezes não fez cartografia (no sentido de desenhar mapas), quem fez fomos nós. As vozes que ecoam no poema foram ouvidas e transformadas em imagem, de forma que os seus escritos nos serviram de anotações de pesquisa. Como poeta, não era sua obrigação fazer da cartografia social sua metodologia. Até porque esse é um termo recente, quase com o início na mesma época da morte de Bruno.

---

[6] Nome alternativo para *Cannabis sativa*, ou popular maconha, que dá título a um dos poemas de Batuque (1931).

[7] Importante ressaltar que alguns movimentos literários fugiram desse formato, fazendo experimentação em diversos ângulos de escrita. Um exemplo é o caso do Concretismo, cuja poesia utiliza som, palavra e imagem para compor o poema-objeto.

Tendo em vista o caráter interdisciplinar do programa em que estou inserida, o trabalho aqui realizado tem como metodologia o produto de uma mistura de disciplinas: geografia e literatura. Essencialmente uma mistura de conhecimentos, a *cartografia literária* (ou posso ousar criar uma nova nomenclatura: *cartografia social da literatura*) cruza uma área do conhecimento que usa lógica, matemática e racionalidade com uma área subjetiva, sobre a alma humana e as vezes com algo de etéreo.

A partir disso, algumas dúvidas surgem: É possível mapear uma obra literária? O que fazer quando a história se passa em outra época? Quais cores e escalas usar? Que profissional é necessário: um cartógrafo ou um crítico de literatura? Um mapa consegue dar conta de toda a densidade de um romance ou conjunto de poesias? Uma poesia pode ser analisada tão racionalmente? Qual o sentido de mapear algo tão sujeito a interpretação? Como fazer um mapa de uma região fictícia? Alguns estudos sobre isso começaram nos anos 70 e perduram até hoje. Franco Moretti, por exemplo, decidiu em 1997 lançar um *Atlas do Romance Europeu*, no qual apresenta uma perspectiva territorial de grandes romances do continente como Dom Quixote, do universo de Jane Austen ou do personagem Sherlock Holmes. Para além de uma reunião estática de mapas, a obra reflete sobre a cartografia enquanto capacidade dinâmica de tornar tangível a ligação entre literatura e geografia.

Muitos outros autores já se dedicam à cartografia literária e social que buscarei aqui abordar, como Fernando Savater, que escreveu *Lugares mágicos: os escritores e suas cidades*, uma jornada pelas cidades em que viveram e se inspiraram autores como Franz Kafka, Pablo Neruda, Fernando Pessoa e Virgínia Woolf e outros. No entanto, ao invés de mapas, o autor fornece um itinerário pelas paisagens e locais de diversão (como restaurantes e bares) que os escritores frequentavam, em cidades como Praga, Buenos Aires, Santiago, Lisboa ou Londres. Não só a descrição do espaço comparece, como depoimentos de pessoas do local, oportunizando ao leitor uma visita guiada à distância.

Outro exemplo é questionamento do jornalista Fabrício Marques "É possível traçar uma geografia literária de Belo Horizonte?". A resposta norteou o livro *Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores*, no qual o autor apresenta além mapas que ultrapassam a literatura e chegam ao campo do sentimental e afetivo, A obra apresenta a capital mineira através dos escritos e da vida de artistas que escolheram a cidade como tema de suas obras. É também uma oportunidade de viajar pelas ruas e espaços que os personagens transitam nos textos.

Dentre todas essas, a metodologia que abordarei se assemelha mais com a de Franco Moretti, na qual desenvolve o texto com reflexões multidisciplinares do local e dos textos,

apresentando diversos tipos de mapas enquanto ilustra com trechos que os citam. O trabalho que durou 7 anos é bem mais extenso e profundo do que pude fazer aqui, desenvolvido com ajuda de diversos historiadores, mas o intento foi o mesmo.

A dissertação que vem a seguir foi dividida da seguinte forma: primeiramente, uma revisão da literatura contendo esclarecimentos sobre a vida e obra de Bruno de Menezes e sobre cartografia; a seguir a metodologia contendo explicações sobre o fazer cartográfico que utilizei e uma análise espacial dos poemas; os resultados com os mapas de pesquisa; a conclusão com os objetivos alcançados e os desdobramentos futuros.

2 ESTADO DA ARTE

2.1 Primeiros esclarecimentos

Nesse capítulo o leitor verá uma divisão em cinco partes:

1. Primeiro uma breve revisão bibliográfica da produção científica em periódicos sobre *Bruno de Menezes e espaço*;
2. Uma recuperação da vida e obra de Bruno de Menezes, além da estética em que está inserido literariamente, o que se torna importante na medida em que explica as escolhas que comparecem em sua obra;
3. A seguir, uma explanação sobre a capacidade tradutora da escrita cartográfica - tópico que surge da ideia do trabalho de traduzir o escrito para o imagético, o poema para um mapa;
4. Em seguida, uma breve explicação do que é a cartografia social que aqui uniu-se à cartografia literária, com o histórico e dados importantes para compreender tal metodologia. Para elaborar tal trecho, foi necessário mergulhar no mundo na geografia, mas não a do ensino básico. A linguagem geográfica aqui utilizada é fruto de um estudo de textos acadêmicos e documentos da cartografia social internacional.
5. Por último, uma passagem sobre a cartografia nas ciências humanas, na perspectiva de Deleuze, mas também o que é e como se faz cartografia literária.

Será possível perceber que em alguns momentos comparecem imagens e diagramas, justificáveis pelo fato de que o uso deles é intrínseco ao tema, como poderá ser comprovado ao ler outros textos da área. É impossível falar de cartografia sem visualizar sua aplicação, bem como uma figura é capaz de sintetizar um tema ou colocá-lo em mais de uma dimensão.

2.1.1 Em busca de pistas

A metodologia de pesquisa deste estudo foi bibliográfica em plataformas de reunião de textos acadêmicos publicados. Os critérios de exclusão se deram por relevância e análise do conteúdo do artigo, que deveria conter algum estudo sobre Bruno de Menezes e a relação da sua poética com espaço. Os procedimentos de pesquisa foram a busca dos textos através de

palavras-chave, alternando entre as três escolhidas, visto que em alguns buscadores não surgiam resultados usando a combinação completa.

A análise inicial dos textos foi feita pelo título e resumo, sendo descartados alguns que não tinham relação com o tema, a seguir lemos os textos que restaram completamente. A pesquisa foi executada em maio de 2023, utilizando filtros em alguns sites para afunilar busca. Dessa forma:

Tabela 1 - Resumo da metodologia

Plataforma de pesquisa	**Com todas as palavras-chave**	**Duas ou menos palavras-chave**	**Utilizando filtros de pesquisa**	**Atendiam os critérios de inclusão**
Scielo	0	0	3	1
Google Acadêmico	11.500	-	11.000	3
Plataforma CAPES	0	18	1	0

Fonte: da autora, 2024.

No Scielo, utilizando todas as palavras-chave (Bruno de Menezes, espaço e poesia) não encontramos nenhum artigo. Trocamos para *Bruno de Menezes* e *poesia* e ainda assim não apareceram textos. Pesquisando apenas *Bruno de Menezes* apareceram 65 artigos, então aplicamos o filtro *Ciências Humanas* de Áreas Temáticas e textos apenas do Brasil. O buscador indicou 3 textos, dos quais apenas 1era propriamente sobre o poeta Bruno de Menezes.

Na plataforma *Google Acadêmico*, ao utilizar as palavras-chave, surgiram 11.500 resultados. Reduzimos o período de tempo de 2003 até 2023, então ficaram 11.000 resultados. Aplicamos também o filtro *relevância* e nos restringimos às 3 primeiras páginas de pesquisa que continham 30 artigos. Assim, 6 *links* foram descartados por não disponibilizarem os textos na íntegra ou falharem na abertura da página. Após a leitura dos títulos e resumos, apenas 3 textos obedeceram ao critério de inclusão.

Na plataforma de *Periódicos Capes*, utilizandos as três palavras-chave nenhum texto surgiu. Digitando *Bruno de Menezes* e *espaço*, surgiram 18 resultados, dos quais apenas 3 realmente se referiam ao poeta. Após uma leitura, dos títulos e resumos, constatou-se que 2 haviam sido selecionado em outra plataforma e o *link* do outro não funcionava. Assim, restaram 4 textos, como é possível ver no quadro a seguir:

Os textos encontrados foram os de Foinquinos (2014), Pereira, Silva, Amin e Nunes (2019), Santos (2019) e Pacheco e Wanzeler (2016). As cidades das publicações foram São Paulo, Belém e Teresina, sendo 50% de Belém do Pará, cidade de Bruno de Menezes, o que demonstra maior interesse pelos estudos pelos conterrâneos do poeta. As áreas de origem dos

pesquisadores e das revistas variam entre história, ciências humanas, letras e área multidisciplinar. O resumo destes dados encontra-se a seguir:

Tabela 2 - Informações sobre os textos do levantamento bibliográfico

Autor(es)	Ano	Local de publicação	Área de estudo	Título
FOINQUINOS	2014	São Paulo	História	De modernistas a modernos: estudo comparado entre Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930).
PEREIRA, SILVA, AMIN E NUNES	2019	Belém	Ciências Humanas	Belém e a Academia do Peixe Frito: fisiognomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir
SANTOS	2019	Belém	Letras e Comunicação	Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas (da belle époque à década de trinta).
PACHECO E WANZELER	2016	Teresina	Multidisciplinar	Bruno de Menezes, etnógrafo da Amazônia paraense: Zonas Interculturais em Boi Bumbá: Auto Popular

Fonte: da autora, 2023.

Foinquinos (2014) faz uma comparação entre Mário de Andrade e Bruno de Menezes. Em meio aos demais temas que deseja cotejar, surge a questão da relação de ambos com o campo de coleta de dados para a composição de suas poesias. Apesar de fazer um panorama da obra meneziana, a autora fala sobre a relação de *Batuque* (1931) com a cidade de Belém, em que os espaços e os personagens da periferia são protagonistas. Levando em consideração a mudança de enfoque do Modernismo e a origem suburbana, o poeta paraense não apenas conhece esse ambiente, como observa e retrata em versos.

O Boi-bumbá comparece, visto que a obra sobre o personagem lendário é fonte das convivências com as festas folclóricas do bairro do Jurunas. O texto também fala sobre o modo como Bruno interpreta a cidade recém-saída do ciclo da borracha, com a arquitetura da *belle époque* em decadência. Assim, a poesia se preocupa em registrar os aspectos históricos, sociais, geográficos e arquitetônicos da cidade de Belém. De fato, consegue registrar os espaços em decadência, mas também aqueles que estão em sua glória, não necessariamente opulenta, mas de fervor dos personagens populares ou de beleza natural. Assim, "[...] além de perceber a cidade que está em transformação, evidencia a ambiguidade própria da modernização que não reflete o rosto de seus habitantes" (Foinquinos, 2014, p. 117).

Apesar do estudo não ter enfoque em falar sobre o espaço ou especificamente de Bruno de Menezes, dá o prenúncio do que é possível observar nesse fazer poético-etnográfico dos dois

escritores, afirmando que “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” (Foinquinos, 2014, p. 99).

Pereira, Silva, Amin e Nunes (2019) falam sobre a ressignificação dos espaços de Belém através da escrita de Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. O texto fala um pouco mais sobre a Academia do Peixe Frito, grupo ao qual Bruno de Menezes fazia parte, trazendo, inclusive, um mapa dos locais em que os poetas se reuniam. No entanto, o grande ponto ao qual deseja chegar é essa representação dos espaços de forma política e crítica, visto que o fazer poético sai da academia para reunir seus operários em feiras e bares. Assim,

> [...] a abordagem fisiognômica permite o surgimento de ‘imagens dialéticas’, que correspondem ao limiar e, ao mesmo tempo, a uma janela de leitura da História e do sujeito, num processo relacional em que há o corpo a corpo do sujeito histórico com a cidade (Pereira, Silva, Amin e Nunes, 2019, p. 1033).

Santos (2019) fala sobre a territorialização afro-amazônica na cidade de Belém, representada na obra de Bruno de Menezes e mais dois autores. Este é um texto que cita em seu corpo a intenção de fazer uma cartografia do texto literário. Perpassando pela questão da assepsia social e estrutural no centro da cidade de Belém, o autor fala da tentativa de apagamento das influências negras no bairro do Umarizal e sua festa do Divino Espírito Santo. Sendo ali um bairro periférico e populado majoritariamente por negros, foi aos poucos tendo suas manifestações culturais e religiosas sendo apagadas, até se tornar um bairro da alta sociedade belenense. Desse modo, conclui-se que Bruno de Menezes defendeu os espaços ocupados pela negritude “[...] tanto no campo intelectual quanto no campo político a comunidade afro-amazônica [...]” (Santos, 2019, p. 126).

Pacheco e Wanzeler (2016) trazem uma perspectiva mais antropológica, falando do poeta como um etnógrafo. Os autores comprovam mais uma vez a perspectiva de Bruno de Menezes como um observador-participante das festas folclóricas que sua poesia registrara, mais especificamente as que tinham como o Boi-bumbá. Apesar do apagamento da manifestação cultural por políticas públicas higienistas, Bruno registra para a posteridade em seus passeios-pesquisas os aspectos periféricos da cidade de Belém. Sendo assim,

> A partir dos escritos de e sobre Bruno de Menezes, nota-se que sua vivência, suas andanças pelas ruas de Belém, deram-lhe o *know-how* de se tornar, certamente, uma das principais fontes de informação sobre a cultura paraense em sua época” (Pacheco e Wanzeler, 2016, p. 18).

Assim, percebemos que três dos textos mencionam efetivamente a questão do espaço e apenas um traz um mapa. Através do estudo, nesta seção foi possível falar um pouco mais do

que é o espaço e a poesia de Bruno de Menezes e como isso se relaciona. Também buscamos, selecionamos e apresentamos a metodologia para utilização dos textos científicos, deixando margem para repetição do estudo no futuro. Pela análise dos dados, é possível perceber uma brecha para pesquisar sobre mais espaços representados na literatura meneziana.

Apesar de inicialmente muitos textos terem surgido das pesquisas, apenas quatro se encaixavam na temática desejada. Nesse sentido, estes estudos iniciais foram de suma importância para continuidade da nossa pesquisa sobre uma cartografia literária da poética de Bruno de Menezes. Percebemos que nem todos os espaços foram abordados e esta pesquisa é um aprofundamento da obra do escritor.

2.1.2 Bruno *modernoso*

> "[...] Bruno de Menezes era um homem do povo, vivia no meio da gente simples e humilde do subúrbio, da estiva, da palhoça, da beira de rua, comungando com seus camaradas as alegrias, as tristezas, os anseios, ao mesmo tempo em que essa convivência cada vez mais fortalecia o material folclórico já presente em suas obras"
> (Assis, 1996, p. 69).

Bento Bruno de Menezes Costa (1893-1963), original do bairro do Jurunas em Belém do Pará. Nascido negro e da periferia da capital ao final do século XIX, estudou só até o primário, tornando-se aprendiz de encadernador e em seguida aprendiz gráfico em uma livraria. Em contato com tantos livros, aprendeu sobre literatura e política, tornando-se escritor e atuante da defesa do Cooperativismo. Segundo o editorial de 1996 da Revista *Asas da Palavra*, também foi um dos possíveis precursores do Modernismo no Pará, fazendo com que a capital do estado paraense fosse a terceira a aderir ao movimento nacional.

Na verdade, Bruno não era seu nome de batismo, ou registrado. Wanzeler (2023), em seu livro oriundo de uma pesquisa que envolveu também a família do poeta, apresenta o dado de que o nome literário veio como acréscimo ao longo do tempo. E Bento (abençoado) + Bruno (moreno ou escuro) tornou-se um "preto abençoado" (Bento Bruno). Wanzeler supõe que essa escolha, que permaneceu dentre tantos outros pseudônimos, deu-se como uma forma de reafirmar a identidade negra que aflora ainda mais em Batuque.

Para compreendermos melhor os caminhos que o autor percorreu para compor seus poemas cartográficos, faz-se necessário primeiramente rever sua história de vida. Wanzeler (2023), refletindo sobre o caráter etnográfico da obra do poeta nos apresenta a teoria de Raymond Williams (1994 *apud* Wanzeler, 2023) no qual o autor afirma a importância da vida

comum à escrita literária. É no cotidiano, ao observar os pais, suas crenças e no seu labor que o escritor aprende sobre o mundo para então questioná-lo:

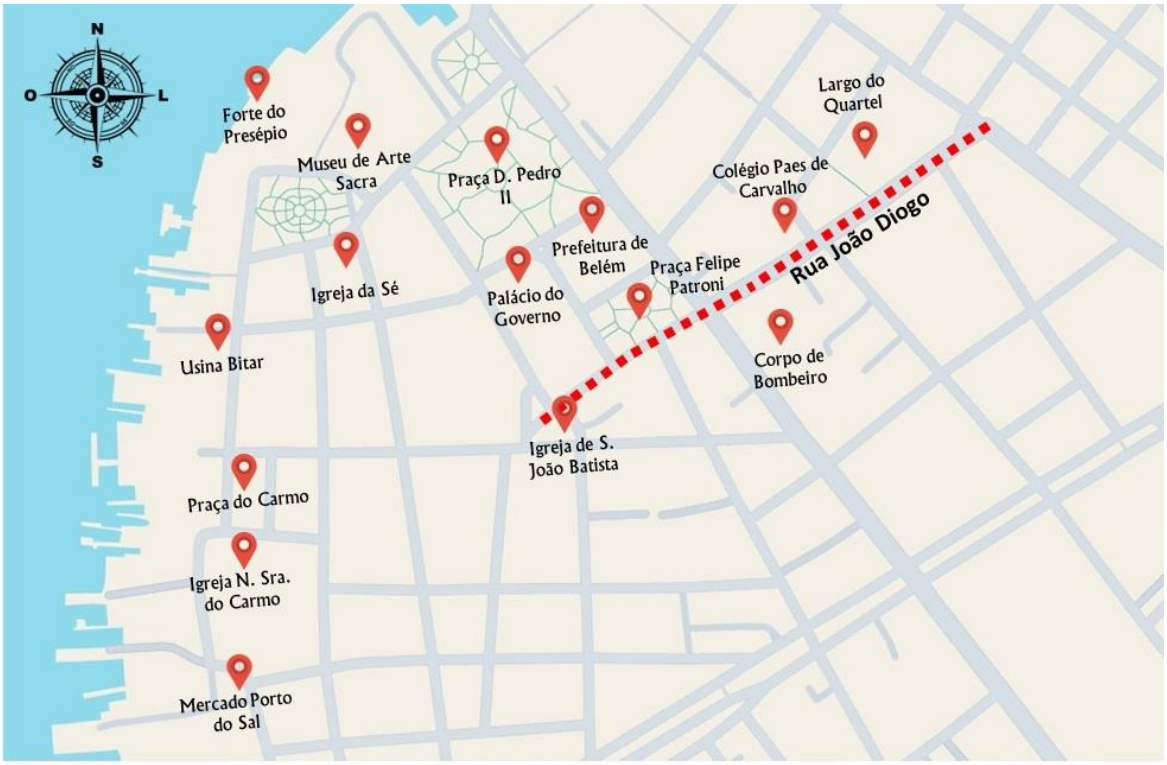
> No caso de Bento, a vida tradicional remete às experiências vividas na periferia de Belém, imerso em um caldeirão de diversidade cultural, as quais contribuíram para sua formação intelectual, social e artisticamente engajada (Wanzeler, 2023, p. 38).

Está certo que o etnógrafo também precisa estranhar o familiar para compor seus textos, mas Bruno de Menezes era esse observador que conseguia captar a beleza da cultura mesmo estando imerso nela. Como o leitor viu na epígrafe deste capítulo, Assis (1996) revela essa faceta de "homem do povo", ao mesmo tempo em que era visitante em todo lugar. A autora teve oportunidade de viver uma festa junina organizada pelas filhas de Bruno de Menezes em sua casa na Rua João Diogo. Lá, viu um pouco do que era a festa junina para a família e uniu a isso a interpretação de *São João do Folclore e Manjericos* (poema que será analisado corpo do trabalho e se encontra completo nos anexos). De fato, o texto é "[...] um documento vivo de nosso folclore, de nossas tradições, não só pela riqueza de informações, mas sobretudo pelos registros linguísticos e afetivos dessas informações" (Assis, 1996, p. 69). Nele encontramos bebidas, comidas, brincadeiras, cores e cheiros da festa popular, bem como personagens e danças folclóricas que ocorrem nos festejos.

Por falar na sua residência com a esposa e os filhos, é interessante relembrar essa casa na Rua João Diogo, situada no bairro da Campina[8]. Esta rua sedia pelo menos 6 lugares citados em seus poemas (Praça da Bandeira, Quartel do Exército Brasileiro, Colégio Estadual Paes de Carvalho, a sede do Corpo de Bombeiros, Praça Felipe Patroni e a Igreja de São João Batista), sem contar a proximidade com mais 15 pontos do bairro da Campina que aparecem em *Belém e o seu poema* (1963):

[8] No tópico 3.3 apresentamos um mapa dos bairros da cidade de Belém. Caso o leitor esteja muito curioso para saber a localização, pode visitá-lo.

Figura 1 - Localização da casa de Bruno de Menezes



Fonte: da autora, 2024.

Sendo assim, vemos que sua vida pessoal entrega muita informação sobre seu fazer cartográfico/etnográfico, concordando com o que Wanzeler (2023) postula.

Escrevendo para a revista Asas da Palavra, a filha de Bruno, Maria de Belém Menezes fala um pouco sobre a o autor enquanto homem, pai e marido. Menezes (1996) comenta sobre a personalidade resiliente e otimista do poeta, com "Espírito boêmio, contador de anedotas, dono de conversa versátil, irradiando simplicidade" (p. 52). Era apaixonado pela cultura local, vivia o Círio, as festas juninas, cinema. Viajava sempre para o interior do estado, seja a trabalho ou em pesquisas folclóricas. Levava os filhos consigo em seus compromissos sempre que possível e nisso aprendiam muito sobre cultura e folclore. Sua outra filha, Marília dizia que "[...] aprendeu com o papai a ouvir o povo, saber os 'causos', sentir suas necessidades" (Menezes, 1996, p. 52)

Em casa, gostava de viver a cultura popular, preparando banhos de ervas e dizendo que "É preciso não deixar morrer a tradição" (Menezes, 1996, p. 51). Gostava de comemorar aniversários com os amigos intelectuais, numa oportunidade de recitar poemas, conversar e comer as comidas típicas paraenses que a mãe Balbina fazia. Também amava estar em bares com os amigos, tomar uma cachaça, comer, recitar poesia e observar ao redor. Dali com certeza saíram muitas inspirações para seus textos.

Outra faceta interessante para compreender sua escrita é sua relação com o trabalho e educação. Apesar de seus estudos formais terem se limitado ao primário, já nos primeiros anos da adolescência integrou-se ao mundo dos livros, iniciando o ofício de aprendiz de encadernador aos 11 anos de idade. Até chegar ao ofício de mestre, teve contato com grandes autores do cenário mundial, não só da literatura, mas da política, medicina, história etc., como é possível ver em seu poema "Meu Velho Mestre Sotão" contido em *Lua Sonâmbula* (1953):

> MEU VELHO MESTRE SOTÃO
> [...]
> Poe, Dotoiewski, Oscar Wilde,
> Dickens, Byron, Shakespeare, o velho Dante,
> dramaturgos de espétros e de loucos,
> mesmo nas noites de abandono e isolamento,
> punhas em nossas mãos seus livros dissolventes,
> até os olhos se cansarem...
> [...]
>
> Mestre Sotão inolvidado!
> Onde o Sonho Comum, a Ideia Redentora,
> que fermentavas no inconsciente socialista?!..
> Ó lírico proselitismo,
> Seguindo Tolstoi, Gorki, Engels,
> Lenine, Karl Marx, - que preparavam,
> que prometiam a Grande Aurora!
> Onde a felicidade coletiva,
> que realmente anunciavam?...
> [...]
> (Menezes, 1993a, p. 391 - 392).

O contato com grandes nomes do socialismo e a vivência de relações abusivas no seu trabalho de aprendiz resultou na defesa do operariado, chegando, inclusive a ser membro da Comissão Estadual da Campanha Nacional da Reforma Agrária. Aos 30 anos ocupa cargo público e, a partir de 1952, é nomeado em um curto período de tempo a diferentes ocupações de prestígio, como Secretário da Comissão-Diretora e Presidente da Subcomissão do Vale da Amazônia, Secretário da Federação dos Pescadores do Pará e o posto de representante paraense no Centro Nacional de Estudos Cooperativistas.

Essa relação com a defesa do proletariado explica o conteúdo de suas poesias sobre a periferia, corpos negros, operários nos portos, mulheres no terreiro e tudo mais. A perspectiva do negro a partir de si mesmo e sem uma tendência à autopiedade é uma característica notável em sua obra. Para além desses personagens, seu conhecimento de mundo também permitiu

escrever sobre autores brasileiros renomados, inclusive dedicando muitas de suas poesias a eles, como a dedicatória de *Batuque*, que contém o nome de Raul Bopp[9].

No seu fazer artístico, Bruno possuiu uma fase mais parnasiana [*Crucifixo*, 1920 – obra parnasiana, segundo Rocha (1996)] e simbolista que foi a antessala para seus poemas modernistas. "A Lua desmaiou nos braços das estrelas" (Menezes, 1993a, p. 73), verso final do poema que inicia *Bailado Lunar* (1924), é o indício da metodologia poética que será possível ver em *Batuque* (1931). As figuras de linguagem que compõem imagens perceptíveis nas letras é uma técnica recorrente na obra de Bruno de Menezes. Seus versos são traduções do visual, passando de objetos e elementos da natureza para pessoas, a cidade e a cultura, trazendo aspectos sinestésicos e de personificação.

Dessa forma, Bruno partiria para a literatura modernista em pouco tempo, iniciando o estilo no Pará ao lado de seus companheiros. Com eles, fundou a Revista Belém-Nova em 15 de setembro de 1923, da qual foi diretor. De acordo com a Revista Asas da Palavra (1996, p. 10), suas poesias foram lidas e aplaudidas pelos modernistas Mário de Andrade e Raul Bopp, "[...] considerando-o como um dos renovadores da poesia nacional e digno representante do Modernismo liderado por Graça Aranha" (Asas da Palavra, 1996, p. 10).

Sua escrita, cheia de referências aos espaços e à cultura de Belém, baseou-se em sua vivência e observação. Nesse sentido, esse movimento que desembarca no Pará através das revistas modernistas, com certeza teve seu marco na Semana de Arte Moderna em 1922 em São Paulo e não eclodiu simplesmente do dia para a noite. De acordo com Bosi (1994), alguns escritores brasileiros coletavam as notícias artísticas europeias ainda no final da primeira década do século XX, incluindo o envelhecimento de alguns recursos artísticos. Graças aos recursos desses artistas, os primeiros termos modernos começam a circular nos jornais em 1914, dividindo opiniões e aguçando a curiosidade de alguns.

Nesse mesmo sentido, Bruno de Menezes publica em 1920, no jornal *O Combate*, o poema "Arte nova":

> Eu quero uma Arte Original... Daí
> esta insatisfação na minha Musa! Ânsias de ineditismos que eu não vi
> e o vulgo material ainda não usa!
> E a Ideia é ignota... a Perfeição em si,
> tem segredos de morte e alma reclusa...

[9] Raul Bopp (1898 – 1984) nasceu em Vila Pinhal, Rio Grande do Sul, mas viveu boa parte de sua vida viajando e conhecendo o mundo nos ofícios de poeta e diplomata. Cursou cada ano de sua faculdade de Direito em uma capital do Brasil, incluindo Belém, onde conheceu os poetas modernistas paraenses e provavelmente encontrou Bruno de Menezes numa dessas aventuras, como descrevo em minha monografia. Apesar de não estar na Semana de Arte Moderna, era amigo de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, presenciando os delírios criadores do grupo que saiam das reuniões em casas de amigos. Sua obra mais famosa é *Cobra Norato* (1931), mas destaco os poemas em *Urucungo* (1932) que são homônimos aos poemas de *Batuque* (1931).

> Sendo a glória espinhosa, – eu me feri...
> Justo é pois que este Sonho arda e reluza!...
> Toda a volúpia estética do Poeta
> que eu sou, – para a Poesia que em mim sinto
> Provém desse querer em linha reta!
> Gloriosa uma Arte que os Ideais renova!
> – Razão da causa porque eu me requinto
> na extravagância de uma imagem nova!
> (O Combate, 1920, *apud* De Brito Reis, 2019, p. 39)

Ou seja, 2 anos antes da Semana de Arte Moderna a Arte Original era objeto pensado na poesia paraense, no entanto, com uma estética transcendental e subjetiva. A Perfeição no poema é retratada com aspectos de espiritualidade comuns no Simbolismo, bem como a sensualidade que desta vez é colocada como a "volúpia estética", um sentimento direcionado para a arte e não para o corpo. Afora isto, as rimas compõem a questão da musicalidade e fluidez, finalizando com a tradução da "arte original" em uma "imagem nova", tal qual uma música que pode virar um elemento pictórico. Sendo assim:

> Dois anos antes do estouro da Semana de Arte Moderna, já publicava sobre o desejo de renovação das artes acompanhando as publicações que ainda surgiam paulatinamente e davam sinais do estouro que estava por vir. Isso demonstra sua relevância e papel precursor na divulgação do espírito moderno em território nacional (Santos; Trusen, 2023, p. 210 - 211).

As notícias de renovação das artes se espalhavam pelo Brasil e Bruno estava atento ao que estava prestes a nascer. O país caminhava através de mudanças históricas, com a influência da guerra que perdurou de 1914 a 1918, o crescimento da indústria, o questionamento de sistemas políticos, a queda de oligarquias rurais, a chegada de imigrantes, o crescimento da pequena classe média, da classe operária (que Bruno de Menezes tanto amou) e do subproletariado.

Todas essas mudanças não combinavam mais com a estética perfeita do Parnasianismo, Naturalismo e Simbolismo. As frases complexas e a arte restrita a grupos com alto poder aquisitivo não encantavam mais os artistas. Insurreições locais aconteciam pelo Brasil (como a Guerra de Canudos), antigos escravos estavam à margem do país e a política higienista de urbanização excluía pessoas pobres dos grandes centros. As carências populares exigiam uma nova forma de fazer arte e quem falasse de temas que não fossem a descrição de um vaso de flores.

De certo, uma escola literária anterior já havia falado do Brasil. O Romantismo usa o indígena como inspiração, mas era preciso escrever sobre elementos brasileiros sem a visão do europeu. *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, por exemplo, revela uma profunda pesquisa sobre lendas, a língua, elementos folclóricos e históricos brasileiros. Os artistas que arquitetam

essa renovação desejaram falar de temas autenticamente nossos, com uma linguagem da terra e elementos nacionais.

Apesar de tudo isso, é preciso reconhecer que os elementos populares não eram declamados por pessoas pobres, os elementos nativos não eram escritos por povos indígenas e a poesia afro dificilmente era composta por negros (Bruno de Menezes foge à regra). Os organizadores do movimento eram parte da burguesia brasileira que gozava de bons recursos financeiros[10], a ponto de poder viver experiências internacionais coletando material artístico e ter a dádiva do ócio para produzir (ou reproduzir) esses elementos. O que não lhes tira o mérito de trazer esse novo pensamento que começava na Europa para o Brasil. Se o princípio foi baseado em moldes europeus, dentro em pouco a literatura nacional faria as próprias conquistas.

De fato, o que aconteceu entre 13 e 17 de fevereiro 1922 foi uma virada de chave que polemizou e marcou o início de uma era. Com direito a vaias e um público chocado, as apresentações na Semana de Arte Moderna seriam tema de várias críticas em rodas de conversa e publicações. Segundo Bosi, os protagonistas desse evento foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Bandeira, Paulo Prado, Cândido Motta Filho, Menotti, Sérgio Milliet Guilherme de Almeida, entre outros. A outros artistas, dá status de seguidores em tempo ou espírito.

E, se existe um acordo entre os críticos, é que esse movimento pode ser dividido em três fases ou gerações. A fase a que nos dedicaremos aqui é a que vai de 1922 a aproximadamente 1930. Uma época de ruptura, em que houve mudança nos temas, na estrutura da poesia, na linguagem etc. Convivendo e lutando com o academicismo que imperava entre 1890 e 1920.

Candido e Castello (2001) separam o Modernismo em três aspectos: temporal, estético e de movimento. O movimento começa em 1922, na Semana de Arte Moderna em São Paulo, reunindo diversos artistas organizadores que divulgariam as ideias em jornais, revistas e exposições, espalhando o estilo pelo Brasil inteiro. A estética não era única, mas de modo geral o intento é trazer um novo conceito de arte e artista. No sentido de tempo, vive o ápice do seu fervor até 1930, quando cai no gosto do público e passa a focar em outros temas até seu final em 1945.

Se a intenção era a liberdade criadora, é fato que não houve uma cartilha de como fazer poesia modernista. No entanto, é possível perceber nos textos certos padrões que identificaram

[10] "(...) só um grupo fixado na ponta da lança da burguesia culta, paulista e carioca, isto é, só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagem à Europa, leitura dos *derniers cris*, concertos e exposições de arte, poderia renovar efetivamente o quadro literário do país" (BOSI, 1994, p. 333, grifo do autor).

adeptos do movimento. No vocabulário, investiram numa escrita mais popular, com temas cotidianos (que inclusive veremos em Bruno de Menezes), sem as heranças portuguesas formais, mas com a brasilidade de "expressões e palavras da língua corrente" (Candido e Castello, 2001, p. 172).

Na sintaxe, verificamos em alguns poetas o uso no pronome oblíquo no início de frase, o abandono de algumas concordâncias, supressão e economia de palavras para tornar o texto mais conciso. Mário de Andrade até experimentou usar a sintaxe de algumas línguas indígenas.

Os temas foram diversos, desde um estilo mais cronista, contando o cotidiano com palavras simples, até um "nacionalismo pitoresco, que os modernistas alimentaram de etnografia e folclore" (Candido e Castello, 2001, p. 13). E se a civilização moderna também veio acompanhada de uma mudança de elementos rurais para a máquina, isso não escapou aos artistas, que falaram sobre o automóvel, a vida industrial, o cinema e tudo de novo que havia no século - ou tudo que era feito de aço.

A maneira de ver o mundo enfim suspirou de alívio. Foi-se embora o ar pesado da escrita acadêmica, sendo substituído por uma atmosfera jocosa, com elementos da prosa comparecendo algumas vezes. Mais à frente surgiu um interesse pela mente humana, com elementos psicológicos, frutos das "sugestões da psicanálise, do surrealismo e da antropologia" (Candido e Castello, 2001, p. 14).

Na métrica, os poemas deixaram de ter a rima e as sílabas poéticas tão amarradas e matematicamente perfeitas. A adoção do verso livre foi um grande choque com a rima perfeita dos poetas antecessores. A partir dali o mais importante não era como se dizia, mas o que se dizia na poesia. E isso não necessariamente torna o trabalho mais fácil, visto que "[...] em arte a liberdade é quase sempre mais difícil do que a utilização de receitas" (Candido e Castello, 2001, p.22). Esses ideais, inclusive, comparecem no primeiro ano de lançamento da Revista Belém Nova (1923 – 1929), dirigida por Bruno de Menezes, com o *Manifesto da Beleza* de Francisco Galvão.

A reação da plateia na Semana de Arte Moderna diz muitos sobre a recepção do movimento. Atitude que se espalharia nos jornais, conversas e revistas. Apesar de na década de 1930 haver uma maior aceitação da técnica modernista, nem todos possuíam afinidade com ela. Para a Academia dos Novos[11], fundada em 1942, a poesia em versos livres de Carlos

[11] Coelho, 2005, p. 62. A Academia dos Novos começou com um grupo de adolescentes leitores de poesia parnasiana, com direito a todas as pompas e seriedade, tinha concurso para admissão, ata, recital, secretário. Os encontros inicialmente aconteciam em praças de Belém, ou nas casas dos integrantes. Ao todo, fizeram parte do grupo os seguintes associados: Alonso Rocha, Alberto Bordalo, Antônio Comarú Leal, Antero Soeiro, Arnaldo

Drummond de Andrade e Manuel Bandeira eram apenas uma demonstração de quem não conhecia a arte de fazer poesia – ainda que muitos deles tenham se rendido à poesia moderna mais tarde.

Mas se voltarmos no tempo, veremos que, um ano após a Semana de Arte Moderna, em 15 de setembro de 1923, a *Revista Belém-Nova*[12] é fundada sob a direção de Bruno de Menezes. Esse passo foi importantíssimo na medida em que divulgou as novas tendências estéticas no Pará ao mesmo tempo em que acontecia em São Paulo. Assim,

> Esse periódico [Revista Belém-Nova] se constituiu o órgão propagador, no Pará, da nova corrente poética advinda da Semana de Arte Moderna de 22, em São Paulo. Através dela Belém do Pará é a terceira capital a aderir ao Modernismo no Brasil, consagrando Bruno de Menezes como pioneiro desse movimento na Região (Asas Da Palavra, 1996, p. 09 apud SANTOS, 2021, p. 38).

A revista que durou até 15 de abril de 1929 contava com textos literários de diversos gêneros, textos jornalísticos, propagandas, área social, fotografias e desenhos. Curioso o fato de que a publicação alcançava um público da alta sociedade belenense, divulgando os cafés e restaurantes que essa classe costumava frequentar, como Grande Hotel ou o Café da Paz. À parcela da sociedade que tem acesso ao ócio criativo é que chega à novidade da literatura e das artes em geral.

As primeiras edições contaram com manifestos que atacavam poeticamente todas as formas preexistentes de poesia, criticando a importação de moldes europeus e apresentando novos caminhos para a literatura brasileira. Além disso, havia uma semente de anarquia nortista em relação ao sudeste, bem como uma exaltação às tendências regionalistas que o Modernismo permitiu. Além disso, outro tema que compareceu foi a substituição de objetos por pessoas. Se antes os parnasianos cantavam para vasos de flores, os poetas modernas falam do cotidiano de pessoas comuns, de modo que "[...] a gente humilde dos bairros do Umarizal, Pedreira, Jurunas começaram a surgir nos poemas modernistas publicados na *Belém Nova"* (Coelho, 2005, p. 84). Como é possível ver no poema a seguir:

> [...]
> Compensando esta transformação citadina,
> encontramos os falados bairros dos Tamóios,

Duarte Cavalcante, Benedito Nunes, Benedito Pádua Costa, Edualvaro Hans Gonçalves, Fernando Tasso De Campos Ribeiro, Gelminez Melo e Silva, Haroldo Maranhão, Jurandyr Bezerra, Lúcia Clairenfort Seguim Dias, Leonam Cruz, Max Martins, Raimundo Melo, Otávio Blater Pinho.

[12] "Apareceram como colaboradores da *Belém Nova* nomes como o de: Apollinario Moreira, Abguar Bastos, Carlos Nascimento, Chermont de Brito, De Campos Ribeiro, Dejard de Mendonça, Eneida de Moraes, Elzeman de Freitas, Eustachio de Azevedo, Farias Gama, Jacques Flores, Ignácio de Moura, Luiz Gomes, Lívio Cezar, Olívio Rayol, Paulo Oliveira, Pereira de Castro, Severino Silva, Vicente Abranches. Do Rio de Janeiro e de outros estados brasileiros, escritores como Almacio Diniz, Adelino Magalhães, Assis Garrido, Antônio Garrido, Carlos Garrido, Carlos Fernandes, Francisco Galvão, Jayme d'Altavilla, Martin Napoelão, Raul Bopp, Peregrino Junior e Tasso da Silveira" (Coelho, 2005, p. 72).

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...
[...]
Ah, Jurunas moleque,
dos negrinhos e negrinhas soltos nas ruas,
que trazem o jogo do bicho
riscado 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'!

Com o pavimento feito pista,
e os ônibus mais ou menos da Viação 'Morais',
o Jurunas não se envergonha
dos noticiários da imprensa,
em casos de ciumadas, de desordens, de cachaçadas,
suicídios, malandragens,
perdida a dignidade de suas temidas valentias.
[...]
De maneira sentimental,
revemos as bandeiras vermelhas, as luzes de vendas de açaí,
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..."
(Menezes, 1998, p. 526 – 527)

Belém e o seu poema é o nome do texto inacabado pela ocasião da morte do autor. Nele, o poeta faz um panorama geográfico da cidade de Belém, bem como dos personagens que ocupam esses espaços. No trecho citado, temos principalmente a presença do bairro do Jurunas, com a imagem de uma área povoada apenas no século passado, sem planejamento urbano ou saneamento básico. Mesmo assim, crianças brincam pela rua e o folclore está presente nas festas locais.

Ainda que tenha sido escrito no século passado, temos a imagem das luzes vermelhas que ainda hoje indicam o comércio do típico açaí, bem como as bancas de tacacá. Outro elemento intrínseco ao cotidiano dos paraenses que vivem num meio termo urbano/bucólico é o som da natureza, nesse caso dividido entre o coaxar dos sapos e o zumbido interminável dos mosquitos.

Wanzeler (2018) ao entrevistar um ente da família conclui que Bruno era "Um homem de origem e vivências periféricas, marcadamente altruísta e extremamente inteligente" (Wanzeler, 2018, p. 141). A Academia do Peixe-Frito, ao qual fazia parte, recebia também a visita de outros escritores do Brasil ao mesmo tempo em que visitava locais populares para,

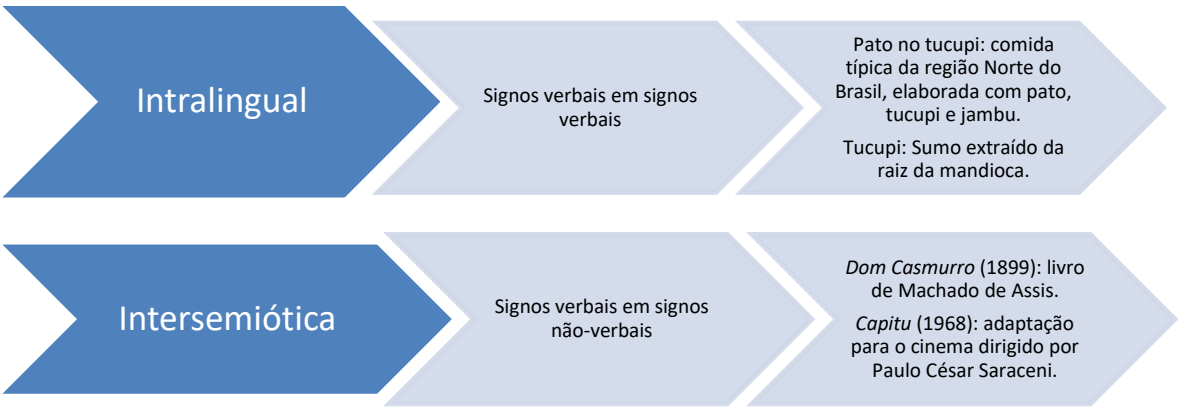
além de coletar dados, conviver com os agentes locais da cultura. Seu engajamento foi reconhecido por nomes nacionais da literatura, como Mário de Andrade e Raul Bopp.

Se "[...] o trabalho de campo antropológico consiste em estabelecer relações com pessoas" (Uriartes, 2012, p. 05), o poeta aqui tratado o fez muito bem. Suas reuniões, segundo Rocha (1996), com a Academia do Peixe-Frito eram feitas no Ver-o-Peso regadas a postas de peixe (daí o nome do grupo), farinha de mandioca e cachaça, enquanto se dedicavam a falar das inovações literárias e planejavam os próximos passos do movimento modernista no Pará, "[...] captando a simpatia do povo, nos bares e cafés, nas festanças no Umarizal e outros subúrbios onde se tornavam reis, como oradores e poetas" (Rocha, 1996, p. 41 – 42).

2.1.3 Escrever é traduzir

Nesta subseção me dedico a refletir sobre a poesia de Bruno de Menezes enquanto tradução do espaço em uma perspectiva etnográfica-poética. E para começar, é preciso primeiro salientar em que sentido usarei o termo *tradução*. Roman Jakobson em *Linguística e Comunicação* (2007) fala sobre as questões linguísticas da tradução, utilizando o termo em um sentido amplo, que vai além da transposição de um termo de uma língua para outra. Esse processo pode ser entendido também como uma interpretação de algo: se vemos uma pessoa com as sobrancelhas franzidas, traduziremos a expressão como confusão ou dúvida, antes mesmo que ela abra a boca para explicar o que sente; também dentro da língua podemos traduzir um termo para um circunlóquio a fim de explicar melhor a quem quer que seja, sendo assim: *tacacá*: comida típica paraense composta por tucupi, goma, jambu e camarão. E assim poderíamos continuar traduzindo os termos desconhecidos até que o interlocutor compreenda. Para esse tipo de tradução, Jakobson atribui o termo *intralingual* e para o primeiro *intersemiótica*, que é a mais interessante nesse trabalho e que voltaremos a citar.

Tabela 3 - Traduções em Roman Jakobson



Fonte: da autora, 2023.

Outro termo que utilizaremos aqui é o da etnografia. Esta surgiu no início do século XX, no momento em que os antropólogos decidem sair das salas onde, confinados, analisavam textos sobre as sociedades "primitivas" e davam seu parecer sobre aquilo que consideravam selvagem. Segundo Uriarte (2012), o precursor desse movimento foi Bronislaw Malinowski que, por um acaso, ficou preso em uma ilha por quase quatro anos, conviveu com os nativos, aprendeu sua língua e a interpretação da cultura local segundo os próprios habitantes. Daí surge o novo método de investigação de outros povos baseado na "[...] importância de conviver e ouvir aqueles que pretendemos entender" (Uriarte, 2012, p. 04).

Nesse sentido, importa salientar que etnografia é um método da Antropologia em que o pesquisador se insere no meio dos pesquisados no intento de compreender a realidade do outro não a partir de sua perspectiva, ou de sua leitura, mas daquele a quem pesquisa. Assim, "O método etnográfico consiste num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses Outros que queremos apreender e compreender" (Uriarte, 2012, p. 05). Como essa é a premissa que deu o início à ideia de poeta-cartógrafo, não poderia deixar de dedicar uma parte do capítulo teórico para falar dela.

Em outra perspectiva, Clifford Geertz no primeiro capítulo de *Interpretação das Culturas*, faz um panorama sobre o que significa o termo etnografia, como é o processo metodológico e quem o realiza. Segundo Geertz (2007), a interpretação do pesquisador sobre a cultura do outro não é necessariamente o outro, mas uma compreensão (tradução) daquilo que

o é. Além disso, a interpretação antropológica passa por um viés científico que pode retirar da cultura seus elementos que fogem da formalidade. Assim, "[...] o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem [...]" (Geertz, 2008, p. 07), o que torna os escritos etnográficos uma tradução do objeto.

Segundo o autor de *Interpretação das culturas*, etnografia não é uma ciência sistematizada, seu principal gênero textual é o ensaio, baseado em interpretações do etnógrafo sobre determinada cultura. O trabalho do etnógrafo é a interpretação, o que o torna bem perigoso, visto que interpretações podem variar ou tornarem-se errôneas ao longo do tempo. No caso de Bruno, a interpretação foi a tradução em forma de poema.

Ainda sobre esse tema, Geertz (2007) afirma que "Os achados etnográficos não são privilegiados, apenas particulares: um outro país do qual se ouve falar" (p. 16). Ou seja, não há necessariamente uma novidade em um estudo, visto que os elementos culturais podem variar, mas as teorias que os explicam serão quase sempre as mesmas. O objeto muda, mas a forma de leitura não (o que é compreensível, pois é preciso uma linguagem e metodologia científica para que outros possam compreender o estudo). Sobre o objeto, é possível afirmar que o lugar que o etnógrafo estuda, não é necessariamente aquilo que se estuda. Se Bruno de Menezes escreve um poema baseado em suas anotações sobre a Marujada em Bragança, não era sobre Bragança que ele investigava, mas sobre um fenômeno que também pode ocorrer em outras cidades, cujas conclusões um outro estudioso pode chegar investigando em outra localização.

Por fim, o trabalho do etnógrafo é fazer sobreviver a cultura e o folclore, mesmo que eles acabem. Como assim? O registro etnográfico, feito através de método científico, permite que uma cultura seja estudada, ainda que se extinga - não entrarei no mérito de que perspectiva o profissional usa para registrar. O poeta aqui estudado fez resistir a existências de muitas personalidades através de seus poemas, como veremos mais à frente.

Nesse sentido, Fernandes (2017) apresenta uma mescla desses dois termos, a *Etnotradução*:

> Mas o que nos confere a hipótese maior das aproximações entre o ato etnográfico e o ato tradutório é a autêntica adaptação, isto é, a livre tradução que implica a substituição da realidade de partida pela realidade de chegada [...] (Fernandes, 2017, p. 60).

Ou seja, o etnógrafo-tradutor observa o ambiente a que chega e tenta traduzir de acordo com aquilo que conhece de mundo. Nesse caso, o estrangeiro que chega ao Pará pode tentar traduzir o Tacacá como uma sopa de camarão, a fim de que seus conterrâneos compreendam o alimento a partir de sua realidade. Na mesma medida, a figura de cartógrafo-tradutor aqui

proposta é alguém que traduz o espaço em poesia, fugindo dos aspectos rígidos da ciência para a palavra poética, dando conta de elementos humanos que a linguagem técnica jamais daria.

O autor continua, apresentando sua perspectiva com base em três autores que andaram pela Amazônia em séculos diferentes, mas sempre fazendo anotações que serviam de leitura e conhecimento para seus compatriotas, dois misturam-se com os nativos e um apenas observa. Para além disso, levanta questões sobre anotações do mundo de outrem a partir de uma perspectiva etnocêntrica.

É fato que em uma tradução pode se perder muito do significado original do elemento, seja porque a palavra não existe na língua de chegada ou porque o tradutor acrescenta significados que adornam o objeto com algo que não lhe é necessariamente próprio. Em um mundo ideal, a interculturalidade resolveria o problema, o povo A falaria em sua língua e o povo B compreenderia tudo da língua A, sem precisar de tradução. No entanto, diversas problemáticas estariam envolvidas no processo e tornariam inviável.

Tendo em vista que tradução é também interpretação, a solução apresentada seria a tradução comentada. Ou seja, ao invés de apenas descrever, esse autor/escritor tem como roteiro "[...] demonstrar, explicar, e instruir, e mais adiante refletir [...]" (Fernandes, 2017, p. 70). Nisso entra o conflito do etnógrafo enquanto personagem importante da experiência etnográfica. A tradução comentada busca justamente o equilíbrio entre a objetividade da descrição e a percepção pessoal do mundo. Etnotradução seria despir-se de suas experiências pessoais para viver a do outro, mas ao mesmo tempo inserir comentários do seu ponto de vista em relação ao texto de partida.

Relacionando o conceito de etnografia explicado nos parágrafos anteriores, Wanzeler (2018) em sua tese de doutorado comprova o viés etnográfico na obra de Bruno de Menezes. O autor comenta sobre a relação do poeta com antropólogos, seu gosto por folclore, chegando, inclusive, a ministrar uma oficina homônima em uma unidade do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) e um curso de Folclore junino na Academia Paraense de Letras. Suas falas continham lendas, músicas, danças, história e outros elementos da cultura amazônica. Tudo isso demonstra que era "Um leitor atento, que fez parte de uma rede ampla de discussão em que estava envolvida parte da intelectualidade brasileira" (Wanzeler, 2018, p. 116).

Sendo assim, para dar início à comprovação de que esse poeta-etnógrafo também se transubstancia em cartógrafo-tradutor – ou se nos é permitido criar uma nova nomenclatura: um poeta "etno-cartógrafo", nesta sessão, fiz um recorte que levou em conta oito poemas de Bruno de Menezes, tomando como referência aqueles que continham registros de cultura e

espaços amazônicos. Dando prosseguimento ao trabalho, me dedicarei a seguir a comentar sobre alguns poemas de Bruno de Menezes que traduzem os espaços de Belém. Começando pelos de *Batuque* (1931).

O poema *Marujada* apresenta em seu nome uma comparação da festa popular com a realidade de marujos em uma tempestade no mar. "Pintados de entrudo" (Menezes, 1993a, p. 229) torna-se uma metáfora que relaciona as brincadeiras de mesmo nome com o banho de água salgada recebido por aqueles que estão no mar revolto. "Regamboleio de fragatas no arrastão da marujada" (p. 230) personifica o movimento dos barcos em uma dança folclórica amazônica. A oração católica dos mestiços por salvação ilustra o sincretismo que mistura o catolicismo europeu com danças e sujeitos afro-descendentes. O jargão dos marinheiros (gageiro, proa, nau), os elementos folclóricos e religiosos demonstram para além de conhecimento técnico-poético: Bruno observou os lugares que continham estes elementos para então traduzi-los numa só poesia.

Nessa mesma perspectiva marítima, *Gente da Estiva* é o olhar de um observador de um cais com trabalhadores carregando e descarregando um navio, contrapondo o "ventre de ferro" do navio que vai se enchendo com o "estômago murcho" (p. 261) dos trabalhadores que não usufruem daquilo que carregam. Este poema traz um interessante relato de alguém que observa os bastidores, que enxerga além das despedidas emotivas da saída de um barco, conseguindo fazer uma relação com a tristeza de quem trabalha "sem ter o direito até de fumar" (p. 261). Isso nos dá indícios da influência do conhecimento de Bruno sobre o cooperativismo, a defesa dos interesses dos trabalhadores. Apesar das teorias não serem o trabalho etnográfico, elas ajudam na interpretação dos dados, como vê-se no poema.

Também numa poesia mais social, o autor traz em *Igreja de Arrabalde* a periferia que frequentava. O título que mistura religiosidade e cunho social fala sobre os "casebres" do bairro e a igreja pequena que reflete seus frequentadores com "Santos pobrezinhos" (p. 267). O subúrbio, como se sabe, era o lugar em que Bruno gostava de estar. O poema demonstra a necessidade de incluir na literatura aqueles que foram excluídos do centro da cidade em uma política higienista. Assim, o texto é uma tradução do espaço

> Ambientado em uma cidade que, em seu centro, ainda respirava resquícios de uma já saudosa Belle Époque, mas que nos arrabaldes sempre criara artimanhas para incluir em seu seio os que estavam à margem da sociedade belemense de elite (Wanzeler, 2018, p. 263).

Importa salientar a relação de Bruno com o catolicismo. Sua esposa era ardentemente católica, além de ter entre os filhos uma freira e um padre. Segundo uma de suas filhas, "Dizia-se católico, embora não praticasse a religião, mas era de profundo espírito religioso [...]"

(Menezes, 1996, p. 52). Também frequentava muitas festas religiosas, como se vê na descrição de uma em seu poema *Mastro Divino*.

A Festa do Divino Espírito Santo é uma manifestação católica que perdura por dias, e um de seus rituais consiste no levantamento de um mastro de madeira por diversas pessoas. No poema, o eu-lírico descreve a passagem do mastro por entre os participantes da festa, com elementos católicos (Dia da ascensão) e da cultura afrodescendente (ladainhas africanas), bem como regionais (mungunzá, caruru, tacacá). O poema também conta com a personagem Ana das Palhas "que foi do tempo dos cabanos" (p. 233), aparecendo como ente respeitado na comunidade, pois, além de liderar o festejo, também exerce funções de outras religiões (benze, põe cartas e faz banhos de sorte). É preciso reconhecer aqui a necessidade de Bruno, católico, colocar-se como alheio para enxergar sua cultura como a Outra e traduzi-la em poema. Também há a observação da organização da hierarquia da comunidade, trabalho etnográfico de vivência e anotação.

Em *São João do Folclore e Mangericos* vemos a questão do folclore. O próprio título traz a mistura que virá da religião europeia com a cultura local. O manjerico, a simpatia para "suspensão de espinhela" (p.236), a faca virgem enterrada na bananeira, a gengibirra, são todos elementos "meio-indio africanas" (p. 238). O poema possui personagens que representam o povo frequentador das festas, que vão de pobre a ricos, velhos e crianças. Aqui se passa mais um exemplo de interpretação de observação de uma festa popular.

Bruno de Menezes também possui poesias esparsas contidas em sua coletânea organizada pela Secretaria Estadual de Cultura (SECULT). Um deles é *Velha Barca!* que é antecedido por uma explicação quase arqueológica da área que inspirou o poema. A Vila da Barca é uma área de Belém localizada no bairro do Telégrafo e conta com "[...] casas construídas sobre palafitas, estivas de madeira com pontes e estacas no terreno alagado que seguram essas estruturas improvisadas e os corredores por onde a população trafega" (Guimarães, 2020), sendo um contraponto visual com o bairro cheio de prédios. A embarcação foi ali abandonada e serviu para que recém-chegados construíssem suas casas com sua madeira, homenageando a velha barca com o nome do local, surgido por volta de 1930.

Bruno de Menezes escreve um poema para contar a história da vila e deduzir a origem da barca: "Nem ao menos teu nome, para nossa memória/ os mareantes guardaram, como lendas do Mar…" (Menezes, 1993a, p. 401), bem como levantar a hipótese de que fora usada por viajantes portugueses. Há também um viés de denúncia social sobre as condições de vida dos habitantes de uma área desassistida pelo poder público, sem saneamento básico e habitada por trabalhadores que sustentam "os ócios dos ricos" (p. 403). Dessa escrita infere-se a frequência

de Bruno pela região, estudando a história e observando a população ali residente, a fim de traduzir em escrita para depois compor o texto poético.

Por fim, *Belém e o seu poema* é o maior e mais cheio de referências de espaço dos textos aqui abordados. Apesar de inacabado por ocasião da morte de Bruno, conta com trinta estrofes sobre ruas, praças, clima, lendas, personagens históricos, parques, igrejas, bairros, culinária, arte, arquitetura, vegetação, comércio, mercados, transporte, urbanização, órgãos públicos, festas religiosas e personagens da vida comum. Importante ressaltar como o poema retrata as mudanças do que eram os espaços e no que se tornaram, como a igreja construída por escravos que foi derrubada ou o igarapé que foi aterrado para se tornar rua.

Também há um contraponto entre a primeira parte do poema que se dedica aos espaços urbanizados e a segunda, que comenta sobre os bairros afastados de população pobre. Construídos na beira do rio, esses espaços são retratados com a população lidando com enchentes, lama e construção de palafitas com corredores de estiva que formam labirintos. Lá habitam "cabrochas, pretiocas, curibocas" (Menezes, 1993a, p. 525), frutos das relações entre indígenas, negros e brancos.

Interessante ressaltar também que nesse contraponto Bruno de Menezes não destaca apenas pontos turísticos famosos, mas lugares antigos nos bairros periféricos que podem ter se perdido ao longo do tempo. O texto literário, que muitas vezes é tido apenas como ficcional, transforma-se em memória para a população atual e estudiosos que queiram consultar a antiga configuração de Belém. Nesse mesmo sentido, nomes de pessoas da comunidade são registrados para a posteridade, evitando o apagamento da existência de cidadãos da periferia que não são lembrados como as personalidades da elite. É lamentável que o autor tenha deixado incompleto um poema tão cheio de referências de diversos tipos de conhecimento.

Retomando a questão da tradução, é preciso retornar a Jakobson e seus três tipos de tradução. Observando a composição dos poemas, é possível afirmar que Bruno de Menezes utiliza a tradução intersemiótica (ou transmutação) (Jakobson, 2007) para transpor em palavras as imagens que via, usando a linguagem literária. Nesse sentido, o termo *tradução* é também interpretação, se nos ancorarmos na perspectiva de Geertz quando este afirma que "[...] os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão" (Geertz, 2008, p. 11). Assim, o poeta traduz duas vezes suas observações: na primeira, para prováveis anotações e na segunda para a composição do texto literário (sem contar as diversas versões que existem antes de surgir o texto final).

Essa aproximação entre a etnografia, cartografia e tradução é o que vemos em sua obra, na perspectiva que encara o texto de partida visual (os lugares e as pessoas) para chegar no texto

final (a poesia). Mais que isso, percebemos a interdisciplinaridade da Etnotradução pode se manifestar de uma forma diferente. Se antes a tradução comentada era científica, agora aparece na poesia, descrição e subjetividade se misturam para criar um novo formato de relato de experiência com um povo.

Essa tradução poética etno-cartográfica, ou seja, a escrita que busca representar o imagético e espacial de uma cultura literariamente, ocorre porque está interessada não em si mesma, mas no outro que deseja traduzir. Na poesia meneziana, mesmo que estando inserido naquele ambiente desde sempre, o eu-lírico torna-se o outro para poder mergulhar na vida de outrem. Vê-se aí o sentimento que move o artista: "[...] uma 'radical incompletude' que nos deixa absolutamente atraídos pela alteridade, com um "impulso centrífugo" que nos faz enxergar a alteridade não como problema, mas como solução" (Uriarte, 2012, p. 04).

A respeito da tradução do simbólico para o escrito, é possível afirmar que o fazer etnográfico-cartográfico é também uma tradução, na medida em que a observação do não-verbal é feita na intenção de passar para o escrito. Há também nisso a relação dialógica e de alteridade. Bruno de Menezes, paraense, estranhou o familiar da cultura amazônica e o transformou no outro, para assim escrever sobre ele sem entregar-se inteiramente à relação de afeto pelo seu lar. Essa capacidade faz com que, por vezes, o leitor esqueça que "Bruno escrevera sobre si e sua gente, traduzindo suas vivências em poemas, prosas, pesquisas etnográficas" (Wanzeler, 2018, p. 146). E apesar de Bruno não se autodenominar antropólogo, em sua poesia é possível perceber características desse ofício, no sentido em que

> [...] o antropólogo é aquele que se interessa pelo Outro: um sujeito bastante raro, é verdade, porque em lugar de querer defender uma identidade, queremos ser atingidos pelo Outro, em vez que nos enraizarmos num território de certezas, buscamos o desenraizamento crônico que nos leva à busca pelo Outro (Uriarte, 2012, p. 04).

Por fim, importa ressaltar as traduções da realidade que o poeta faz em sua poesia enquanto uma relação entre etnografia, cartografia e literatura. Mais que retratar tudo como é, como em uma descrição científica, o poeta quase fez uma tradução xamânica (Faleiros, 2019), utilizando os símbolos de partida como inspiração para criar um produto novo que, em relação ao original, tem "valências, mas não equivalência" (Faleiros, 2019, p. 15). No entanto, não perde a capacidade de descrever com precisão os lugares, a cultura e as pessoas reais que o inspiraram e merecem registro na literatura.

E se refletirmos entre a diferença da observação e finalmente da escrita, veremos como esse trabalho é difícil. Interpretar o outro não é realmente o outro, por mais que o observador tente. Mesmo que esse outro se descreva, corre o risco de esquecer detalhes que fogem de sua

captação por serem muito banais para si mesmo. Segundo Geertz (2012), escrever sobre a experiência em campo é difícil, porque em campo não se captam informações espontâneas sendo muito linear, nem se escreve cientificamente sendo completamente livre de regras.

Para finalizar a questão da poesia enquanto tradução do espaço por viés etnográfico-cartográfico, gostaria de utilizar a fala de Uriarte (2012) quando afirma que

> [...] nem todos podem ser etnógrafos porque para mergulhar é preciso não apenas saber mergulhar, mas também gostar de mergulhar. É imprescindível uma vocação pelo "desenraizamento crônico", isto é, pelo "não se sentir em casa em lugar nenhum" (Uriarte, 2012, p. 02)

Os melhores poetas "etno-cartógrafos" foram os que conseguiram sentir-se desconfortáveis em sua realidade e à vontade na realidade do outro. E, principalmente, *gostavam disso*, visto que na poética não existe a desconfiança própria do texto científico. E essa tradução na perspectiva de Jakobson, em que o imagético pode ser traduzido para o verbal, no caso da poesia meneziana, ocorre pela representação da cultura amazônica em geral através de seus versos, com todo seu sincretismo e mistura de elementos europeus, indígenas e afro-brasileiros.

Os textos aqui analisados fugiram dos moldes da antropologia do século XIX que tratavam as sociedades estudadas como objetos distantes. Na verdade, Bruno de Menezes misturou-se com aqueles que precisavam ser ouvidos, porque "A essas pessoas, damos voz, não por caridade, mas por convicção de que têm coisas a dizer"[13] (Uriartes, 2012, p. 05). Seu registro modernista inovou não só enquanto utilizador dos elementos estéticos e científicos que eram a última moda, mas deu espaço para aqueles que eram os últimos a serem notados.

2.2 O que é cartografia?

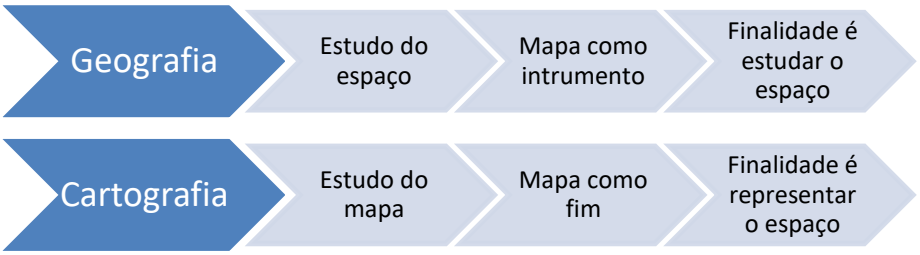
> "Maps are more than pieces of paper. They are stories, conversations, lives and songs lived out in a place and are inseparable from the political and cultural contexts in wich they are used"[14]
> (Warren, 2004 *apud* IFAD, 2009).

[13] E precisamos compreender bem esse "dar voz", não como se a metodologia de divulgação branca e europeia fosse a única válida. Pelo contrário, as vozes dessas pessoas ecoam em seus meios, mas muitas vezes são silenciadas pela chegada e imposição de outras culturas. E assim acabam surgindo literaturas de resistência que desenham uma linha do território intelectual de um povo oprimido, afim de que os costumes não sejam suprimidos por uma ocupação compulsória do colonizador.

[14] "Os mapas são mais do que pedaços de papel. São histórias, conversas, vidas e canções vividas em um lugar e são inseparáveis dos contextos políticos e culturais em que são usados" (tradução nossa).

Localizando a cartografia na ciência, é possível afirmar que, se o objeto de estudo da Geografia é o espaço, então a cartografia é o instrumento que ajuda nessa pesquisa. Dentro dessa relação, na Geografia o mapa é o instrumento, o espaço é o fim a ser estudado. Na cartografia, o espaço é a fonte e o mapa é o fim a ser alcançado. Assim, então, podemos afirmar que "Para a Cartografia, o espaço é fonte de informações para o seu objeto de estudo - o mapa. Neste sentido, na Cartografia a ênfase está em levantar e representar as informações primárias do espaço e descobrir melhores formas para esta tarefa" (Barbosa e Santos, 2017, p. 278). Sendo assim:

Tabela 4 - Distinção entre geografia e cartografia



Fonte: da autora, 2023.

O princípio da Cartografia é muito mais antigo do que podemos imaginar. Segundo Fernandes, Menezes e Souto (2021), desde a Pré-História há pinturas rupestres que indicam geoinformações sobre acontecimentos cotidianos. Na Grécia Antiga e no Império Romano os mapas foram aprimorados, com representações mais técnicas do território. Na idade média, a cartografia sofre influência do teocentrismo e diferiu das representações atuais. No Renascimento, o pensamento cartográfico volta a ser científico e evolui drasticamente com a necessidade das grandes navegações - assim como em outros momentos da história, a tecnologia avança com maior velocidade quando o homem deseja conquistar algo.

Barbosa e Santos (2017) em seu artigo *A cartografia e as correntes do pensamento geográfico* fazem uma reflexão sobre o desenvolvimento da Geografia e a Cartografia através da modernidade. Os três pensamentos epistemológicos levados em consideração foram o positivismo, o neopositivismo e a matriz contemporânea.

Dentro da matriz da Geografia tradicional, veremos o Positivismo, no qual prevalecem a observação e descrição dos fatos, uma visão mais técnica do objeto, descartando o irreal e

distanciando o observador. Na cartografia houve mais anotações de dados, descrição de distâncias e comparação entre pontos geográficos. No entanto, não houve espaço para muita interpretação e subjetividade. Do Positivismo se dividiram as correntes do Determinismo alemão e o Possibilismo francês. O primeiro surgiu no final do século XIX e nele há a perspectiva de que o ambiente e o clima influenciam na disposição do espaço e da sociedade. Sobre a cartografia:

> Embora não seja possível identificar nas obras dos autores consultados tópicos específicos tratando do uso da cartografia nesta corrente, pode-se fazer constatações em função das características comuns que a matriz do positivismo empregava nos estudos científicos do período que se limitava a descrição dos espaços estudados, baseados nas observações empíricas" (Barbosa e Santos, 2017, p. 280 – 281).

O Possibilismo francês – também surgido no final do séc. XIX - considera a ação do homem no meio, sendo a natureza algo modificável por este agente. Prevalecem a descrição do espaço e também das interferências humanas, sociais. A cartografia comparece mais, sendo usada para comparar dados de áreas.

Na mesma perspectiva da geografia tradicional, teremos o Método Regional. Estudado desde o século XVII, toma força a partir do século XX. Tem relação com a designação de regiões com base em diversas características geográficas, como questões naturais, econômicas, políticas, sociais, culturais etc. O uso do mapa torna-se essencial para comparar dados das regiões e defini-las.

Partindo para a Nova Geografia e dentro da matriz epistemológica neopositivista, teremos a Geografia Teorética e Quantitativa. Surgida em meados de 1950 na Inglaterra, Suécia e Estados Unidos, tem como base o uso da matemática e da estatística mais intenso, bem como do computador e de laboratórios. Novos recursos chegam ao método cartográfico, que aqui se torna um meio para investigar um determinado fenômeno. Inclusive, a modelização cartográfica começa a ser utilizada no Brasil em 1970, com os trabalhos de universidades e institutos de pesquisa.

A seguir, veremos a Geografia Pragmática, Nova Geografia ou Geografia Quantitativa. Surgida na década de 1970, criticava a geografia tradicional e sua falha em explicar para além de fatos observáveis. Aqui o uso do mapa tornou-se mais tecnológico, com um processamento de dados mais rápido, dando oportunidade à ciência de trabalhar com mais informações e detalhes. No entanto, não evoluiu no sentido de aproximação com o objeto. Pelo contrário, os novos recursos ocuparam esse lugar de relação. Um exemplo prático desses recursos foi "[...] o tratamento estatístico dos dados, o uso do computador, do sensoriamento remoto e do mapeamento automático, principalmente na elaboração de tipologias" (Barbosa e Santos, 2017, p. 284).

A matriz da Geografia Contemporânea se refere à fase que contempla a década de 1970 até os dias atuais, sendo caracterizada pela diversidade de métodos para investigar os múltiplos temas que surgem na geografia. Reduzir o modo de estudo para “melhor” ou “pior”, nesse caso, não se aplica, vista a vastidão de objetos que podem ser investigados.

Visto isso, partimos agora para a Geografia Crítica e o paradigma dialético. Um movimento de renovação da geografia após a Segunda Guerra Mundial, efeito dos resultados sociais que os confrontos deixaram. Assim, o pensamento marxista começa a ter influência no pensamento geográfico de diversos países, inclusive no Brasil, com Milton Santos e Armando Corrêa da Silva. No entanto, Barbosa e Santos (2017) afirmam que essa fase acaba por negligenciar o uso do mapa, em especial, a afirmação direciona-se ao Brasil. Os autores, baseados em sua bibliografia, afirmam que professores formados pela perspectiva da Geografia Crítica quase não usam o mapa na educação básica. É possível, perceber, então, uma queda no interesse pelo uso da cartografia.

Um grande avanço da cartografia ocorreu com o surgimento da Geografia Ambiental e o paradigma sistêmico ao longo do século XX. Liderado por um soviético e dois franceses, em especial na década de 1980, aqui crescem a Cartografia Temática, o Geoprocessamento e a Linha de Comunicação Cartográfica, bem como outros aparatos tecnológicos são desenvolvidos, como teledetecção e sistemas de dados geográficos, dando mais qualidade de informações para os estudiosos da cartografia.

Interessante ressaltar a presença aqui da Semiologia. Visto que cartografia trabalha necessariamente com imagens e seus significados, surge uma interdisciplinaridade que gerou (e pariu) a Semiologia Gráfica. Assim, o mapa também pode ser analisado através de significante e significado, dando ênfase ao papel deste enquanto linguagem que traduz dados do escrito para o imagético.

Por fim, falemos da Geografia Humanística e o paradigma da fenomenologia, surgidos na década de 70. Originada por Edmund Husserl que, por sua vez, baseou-se em Wilhelm Dilthey e na filosofia kantiana. Na cartografia, crescem os estudos sobre a linha da Percepção, bem como a representação cognitiva do espaço. Visto que essa teoria surge a partir da Psicologia, “A Teoria da Cognição como método cartográfico envolve operações mentais lógicas como a comparação, análise, síntese, abstração, generalização e modelização cartográfica” (Barbosa e Santos, 2017, p. 290).

Aqui também é possível observar o leitor do mapa, de onde surgiram a cartografia escolar, a criação de mapas mentais e a alfabetização cartográfica. Interessante verificar como esses itens tão presentes em nossa formação são tão recentes. Em especial, falo do mapa mental,

muito utilizado como método de ensino e aprendizagem no ensino básico e superior. De fato, essa preocupação com o usuário do mapa tornou seu uso mais frequente no cotidiano de pessoas que estão fora do mundo acadêmico da Geografia.

2.2.1 Interdisciplinaridade: pela criação de uma "Cartografia Sócio-literária"

> "A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos".
> (Passos, Kastrup e Escóssia, 2015, p. 17).

Para compreender o termo que propusemos na investigação da obra de Bruno de Menezes, precisamos entender o que é o primeiro radical da nova palavra. O "Sócio-" advém do latim sociu-, que por sua vez significa sócio ou aliado, mas também pode se referir à palavra "sociedade". Numa primeira busca sobre Cartografia Social para entender melhor sobre o termo, surge no navegador a entrevista dos professores Adryane Gorayeb e Jeovah Meireles da Universidade Federal de Ceará (UFC) ao *site* "Rede Mobilizadores" – um braço do COEP (Comunidades, Organizações e Pessoas), uma rede fundada pelo sociólogo Herbert de Souza a fim de diminuir a pobreza. Lá eles explicam de uma maneira geral a história da cartografia social. Como foi possível perceber minha pouca familiaridade com a Geografia no início dos estudos, achei por bem começar pela explicação mais acessível possível, mas que não chegasse à vulgaridade – no sentido mais puro da palavra.

Neste sentido, os professores definem:

> "A Cartografia Social constitui-se como um ramo da ciência cartográfica que trabalha, de forma crítica e participativa, com a demarcação e a caracterização espacial de territórios em disputa, de grande interesse socioambiental, econômico e cultural, com vínculos ancestrais e simbólicos" (Rede Mobilizadores, 2014).

Nesse sentido, a cartografia social se molda através de especialistas que auxiliam comunidades a montar mapas das áreas em que residem. Ainda segundo a Rede Mobilizadores, os primeiros trabalhos nesse sentido começaram pela Amazônia Legal e depois espalharam-se pelas demais regiões do Brasil. Importa também ressaltar que, apesar da iniciativa ter como principal contexto os interesses no meio rural, também registrou-se movimentos em meios urbanos.

Esse movimento geralmente acontece em situações em que o interesse de grandes empresas conflita com os de populações locais, como por exemplo, no caso dos Quilombolas

de Jambuaçu, no Pará, com a entrada da *Marborges Agroindustria*[15] e da *Companhia Vale do Rio Doce*[16], hoje apenas *Vale S.A.* Lá tudo começou com a 1980, com o plantio de dendê pela *Reasa Empreendimento Agroindustrial*. Em entrevista ao Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA), um morador conta que nesse período houve ameaças de "pistoleiros" para a usurpação da terra, cujo objetivo de tomada tornou-se quase inteiramente real.

Após a falência da *Reasa*, a *Marborges* compra e assume o território, logo em seguida, surgem as empresas de mineração. Enquanto iniciativa de defesa dos direitos dos moradores, "O território quilombola é auto-cartografado para marcar direitos territoriais que estão conferidos na história do grupo e descrever os danos ambientais, sociais, culturais, que a atuação tanto da Marborges como da CVRD está provocando intencionalmente nele" (Nova cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil, 2007, p. 04).

Nesse sentido, interessante explicar como o PNCSA funciona na prática. Após o contato da comunidade com a coordenação, o projeto mantem relações sociais com os habitantes e realizam uma oficina de mapas que contam com a presença de alguns moradores e pesquisadores. O conteúdo se divide entre técnicas de GPS e de mapeamento, produção de esboços da área e momentos de escuta da realidade e história local. Então, algum tempo depois e sem a presença dos pesquisadores, os residentes realizam a marcação com GPS das áreas mais relevantes para a comunidade. Essas informações são unidas às ilustrações produzidas em oficinas:

> Essas ilustrações compreendem desenhos, esboços e reproduções de símbolos e objetos (remos, casas, embarcações, instrumentos de trabalho, animais, plantas, etc.) que são transformados, a partir do trabalho da equipe de pesquisadores, em ícones para compor as legendas dos mapas (Nova Cartografia Social da Amazônia, 2023)[17].

Relevante informar que todo esse processo termina na produção de um fascículo do projeto, que conta não apenas com o mapa produzido em colaboração como também trechos dos depoimentos recolhidos em oficina. No entanto, antes da publicação, passa por uma revisão da comunidade para as devidas correções. Mil cópias são publicadas, sendo a menor parte distribuídas entre pesquisadores e órgãos públicos e a maior parte para o uso comunidade, que costuma utilizá-las como documento que valida a luta local. Além disso, todos as publicações são disponibilizadas no site oficial do projeto de forma gratuita. Além dos fascículos, também

[15] Fábrica de produtos alimentícios e bebidas.
[16] Empresa brasileira multinacional de mineração e operação logística.
[17] Disponível em: http://novacartografiasocial.com.br/apresentacao/

há a publicação de "boletins, cadernos, livros, reports, catálogos, mapas sínteses e mapas situacionais" (Nova Cartografia Social, 2023).

Nesse processo de cartografar o território da comunidade o mais importante são informações técnicas, mas a realidade local, com espaços utilizados socialmente. Aí comparecem rios, casas de indivíduos relevantes no contexto, pontes, postos de saúde, escolas, e em alguns contextos, até comparecem itens mais regionais, como por exemplo casas de farinha, carvoaria, igarapés etc. No caso dos quilombolas, os igarapés se tornaram relevantes por conta do assoreamento causado pela plantação de dendê, ou a contaminação com produtos químicos das empresas de mineração.

Voltando à entrevista dos professores, uma colocação válida é a questão simbólica do território para um determinado povo. Para além das questões de compra e venda de um espaço, um indivíduo também se relaciona afetivamente com seu território. Seja pela cultura, pela história, pela hereditariedade, religião, convívio etc. tudo influencia na formação do indivíduo. Daí a importância da participação da comunidade na cartografia do seu espaço. Nesse sentido, a cartografia social de uma área contribui para que haja políticas públicas em torno da preservação do território e sua organização no uso de recursos naturais.

O início da cartografia social registrado e sistematizado ocorreu em 1970 no Canadá com esquimós, o "Projeto de Uso e Ocupação de Terras pelos Esquimós". No mesmo país foram surgindo outras iniciativas com comunidades indígenas, como a "União de Chefes Índios da Columbia Britânica". No entanto, apenas em 2005 surge no Brasil a iniciativa coordenada pelo professor Alfredo Wagner, o Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Desde então, produziu 163 fascículos, 28 boletins, 10 cadernos, 7 *reports*, 10 mapas situacionais, 10 artigos em periódicos nacionais e internacionais, 69 livros, 3 catálogos, 4 exposições e 11 vídeos documentários (sendo 10 em parceria com o Canal Futura e 1 com o Globo Ecologia)[18]. Não obstante, para além da Amazonia, esse *modus operandi* também se encontra em outras regiões do país, com os mais diversos objetivos e comunidades.

De fato, a cartografia social necessita basicamente da participação das pessoas que habitam esse território, no entanto, levando em consideração que estamos falando de personagens de poemas, não será possível contar com a colaboração direta destes. Mas meu objetivo aqui é demonstrar como Bruno de Menezes ouviu pessoas em Belém, observou seus espaços e construiu uma cartografia social/literária através da linguagem poética. Sua poesia

[18] Informação retirada do site oficial do projeto. Disponível em: http://novacartografiasocial.com.br/apresentacao/

não era somente sobre o espaço, mas principalmente sobre a relação do habitante com seu território, a cultura, a história, as relações sociais.

Depois das primeiras explicações e exemplificações, quero partir para um aprofundamento teórico. Fernandes, Menezes e Souto (2021) em *Mapeamento participativo e cartografia social: aspectos conceituais e trajetórias de pesquisa* fazem um apanhado geral sobre o que é e como se faz Cartografia Social. E para iniciar a conceituação, importante ressaltar que existe uma diferença entre o mapeamento participativo e o colaborativo. O primeiro conta presencial e diretamente com a ajuda da comunidade em questão, apontando no mapa os lugares importantes para a pesquisa com auxílio de profissionais facilitadores. No segundo, a colaboração acontece à distância através de formulários e outros dados enviados pelos participantes até a instituição interessada.

Os autores também diferem a Cartografia de temática social, que traz no mapa informações sociais, como cor, idade, situação socioeconômica, da Cartografia Social que é uma "área teórica cuja proposta conceitual e metodológica contempla a utilização de técnicas e vivências na confecção de mapas coletivos, pelos indivíduos e grupos conhecedores do território" (Fernandes, Menezes e Souto, 2021, p. 17). Outra informação importante no que tange à elaboração é a diferença de elaboração entre o mapeamento participativo e o mapeamento convencional. Neste, o mapeamento é feito por entidades governamentais ou privadas com uma visão mais técnica e métodos científicos. Naquele, o mapeamento é feito por um determinado grupo (ou indivíduo) levando em consideração aspectos mais subjetivos ou comunitários em parceria com profissionais que conhecem a técnica científica para traduzir as informações locais.

Na metodologia de aplicação da Cartografia Social alguns itens também devem ser levados em consideração, como por exemplo o acesso daquela comunidade às oficinas, a propriedade intelectual dos dados, a confiança dos indivíduos nos profissionais, a validação das informações obtidas e o método de aplicação da pesquisa cartográfica que seja acessível à população (Fernandes, Menezes e Souto, 2021). No entanto, levando em consideração que Bruno de Menezes não se autodeclarou cartógrafo (e talvez nem pretendesse sê-lo), o trabalho de representação do espaço e seus habitantes em sua poesia não necessariamente envolveu o método científico da geografia.

Numa revisão sobre as pesquisas mais recentes sobre o assunto, gostaria de trazer alguns textos que fazem uma abordagem mais específica pela vertente da própria geografia. Muitos textos ao qual me deparei durante a pesquisa usavam o Projeto Nova Cartografia Social na Amazônia como referência. É notável o fato uma grande parte da bibliografia sobre o assunto

advir de pesquisadores amazônicos ou ser sobre a Amazônia, ainda que existam muitos casos de cartografia social em outras regiões do Brasil. É o caso do texto de Sombra, Rodrigues e Pinho (2022), pesquisadores da Universidade Federal do Pará que publicam em uma revista científica de Niterói.

Os autores fazem um ensaio sobre a diferenciação da cartografia participativa e da social dentro das demais cartografias, entrando em diversos méritos científicos. Sem desdenhar das demais, o artigo destaca o caráter mais humanizado das cartografias social e participativa. Outro detalhe técnico que a difere das demais é o fato de levar em consideração áreas menores e aspectos mais culturais, em contraposição com outros tipos de mapas que levam em consideração questões mais "político-administrativos" (Sombra, Rodrigues e Pinho, 2022, p. 49) e da paisagem. Ouso afirmar que não há cartografia melhor ou pior, mas há cartografias com fins diferentes.

Para longe da lógica cartesiana de fazer ciência, a cartografia participativa e a social não pretendem ser estritamente científicas e objetivas. Pelo contrário, desejam levar em consideração caráteres subjetivos que por muito tempo foram levados em conta como senso-comum. Por isso o cruzamento entre esse modo de fazer pesquisa e a literatura, visto que o produto da poesia não pode ser analisado por uma lógica engessada e matemática.

Sendo assim, importante salientar que, na visão dos autores a *Cartografia Social* consiste em manifestações de uma auto cartografia feita por uma comunidade, levando em consideração apenas aspectos de saberes locais e idiossincrasias do grupo. A *Cartografia Participativa* deixa à disposição dos povos tradicionais recursos científicos e técnicos a fim de alavancar suas lutas e movimentos, impedindo ações de domínio com fins econômicos de grandes instituições. As tecnologias entram aí para referenciar (no sentido realmente técnico da palavra) no espaço os costumes e os pontos emblemáticos para os residentes da área.

No artigo *Mapeamento participativo: conceitos, métodos e aplicações* os autores afirmam que na década de 80 a referenciação do espaço acontecia através de croquis geográficos. Na década de 90 tem-se a introdução de aparatos tecnológicos que são citados em vários artigos sobre o assunto, como os sistemas de posicionamento global (GPS), sistemas de informação geográficas (SIG) e o uso de imagens de satélites. Importante destacar também o documento elaborado pelo *International Fund for Agricultural Development* (IFAD), no qual são estabelecidas as principais técnicas de mapeamento participativo: *hands-on mapping* (mapa mental), *participatory mapping using scale maps and images* (mapeamento com suporte de mapas e imagens), *participatory 3-D models* (modelo 3-D participativo, P3DM), *Geographic Information Systems* (mapeamento com apoio de sistema de informação geográfica, GIS) e

Multimedia and Internet-based mapping (mapeamento com recursos multimídia e baseado na internet[19]). Daí a necessidade de oficinas de profissionais da geografia com a comunidade, citadas anteriormente.

Importante salientar participação do IFAD nos estudos sobre cartografia participativa. Como uma agência das Nações Unidas, a instituição surgiu como uma forma de combater a pobreza em áreas rurais em países em desenvolvimento. O trabalho do órgão nessa área não é novo, mas o *Good practices in participatory mapping* data de 2009, como um documento internacional de diretrizes, sendo citado em muitos artigos e livros sobre o assunto. Além de outras coisas, o texto explica o que é mapeamento participativo, suas aplicações, ferramentas para isso, melhores práticas e processos, bem como alguns casos ao redor do mundo.

Se começarmos uma revisão dos artigos mais relevantes e atuais sobre o assunto, veremos Araújo, Anjos e Rocha-Filho (2017) que definem o mapeamento participativo como "[...] uma abordagem interativa baseada nos conhecimentos das populações locais permitindo aos participantes desse processo criar seus mapas representando os elementos mais significativos para essa população" (Araújo, Anjos, Rocha-Filho, 2017, p. 129). Segundos os autores, esse método aproxima o pesquisador dos pesquisados em detrimento dos demais, e precisa de um bom planejamento para uma execução eficaz, desde o uso de recursos até divulgação das reuniões com a comunidade.

Na trilha da metodologia de aplicação do mapeamento participativo, Rambaldi et al. (2006 *apud* Araújo, Anjos e Rocha-Filho, 2017) afirma que esse processo envolve:

> • Saber qual o propósito e para quem;
> • Obter o consentimento do que é informado;
> • Concentrar-se nos conhecimentos geográficos locais;
> • Priorizar o uso da toponímia local;
> • Observar os processos;
> • Certificar-se de que os produtos do projeto da cartografia sejam compreendidos por todos os interessados;
> • Reexaminar e corrigir os mapas.
> (Rambaldi, 2006, *apud* Araújo, Anjos e Rocha-Filho, 2017, p. 130).

O processo de desenho pode ser da forma mais rudimentar até a mais tecnológica, do desenho no chão à modelagem 3D. Pode ser desenhada do zero pela comunidade ou ter os limites definidos para que só sejam adicionados os pontos de interesse. No entanto, o IFAD (2009) define que não basta que um aglomerado de pessoas faça um mapa para que seja participativo. Na verdade, ele precisa ter um determinado "processo de produção", ser "um produto que representa a agenda da comunidade", precisa conter "conhecimentos e informações

[19] Traduções de Fernandes, Menezes e Souto (2021, p. 31) em *Mapeamento participativo e cartografia social: aspectos conceituais e trajetórias de pesquisa*.

locais" e não necessariamente tem relação como as "convenções cartográficas formais" (Araújo, Anjos e Rocha-Filho, 2017, p. 33).

Nesse sentido, o mapeamento participativo não é tecnicamente o melhor método para quem deseja estudar o espaço, visto que foca em relações sociais. O que torna essa ciência muito interessante para este trabalho, visto que o foco dos poemas de Bruno de Menezes não era o espaço, mas sim as pessoas que ali viviam e adornavam as áreas com sua cultura, religião, convívios, festas folclóricas etc. Bruno era esse pesquisador que ouvia as pessoas e retratava a espacialidade com base em seus relatos.

No entanto, se na Geografia e ciências agrárias a cartografia é um processo técnico que envolve exatidão, matemática, lógica, escala e muito mais, em outras áreas ela ganha diferentes conotações. Numa visão mais abstrata e relativamente nova do método cartográfico, as ciências humanas fundam outra perspectiva de como usar a ideia de mapa.

Filho e Teti (2013) em seu artigo intitulado *A cartografia como método para as ciências humanas e sociais* estabelecem o termo "cartografia social" como um método na área de humanidades. Em contraposição à cartografia tradicional,

> [...] trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise crítica e ação política, olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência (Filho e Teti, 2013, p. 47).

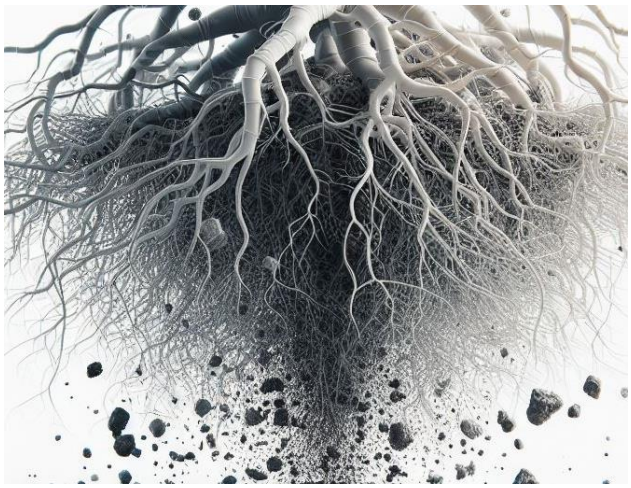
Desse modo, essa cartografia social não é sobre o espaço estático, mas sobre a movimentação de um plano de coisas que se interrelacionam.

Em *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, Passos, Kastrup e Escóssia (2015) organizam um apanhado de 8 pistas sobre a metodologia da cartografia, texto organizado após alguns anos de reuniões em grupos de pesquisa. A palavra "pista" é utilizada sob a justificativa de que, em pesquisa, não se pode determinar exatamente por onde se começa um estudo ou prever em que circunstâncias se desenrolará. Do contrário, o método tem um referencial que embasa seus princípios, mas deve estar aberto a manutenções ao longo de sua aplicação. Da mesma forma, os capítulos não estão em ordem de importância ou encadeamento lógico, mas podem ser lidos de forma independente e em diferentes sequências.

Essa forma de pensar o livro ancora-se em Guattari e Deleuze (1995) e a teoria do rizoma. Para melhor entende-lo, acredito ser necessário visualizá-lo:

Figura 2 - Rizoma 1

Figura 3 - Rizoma 2



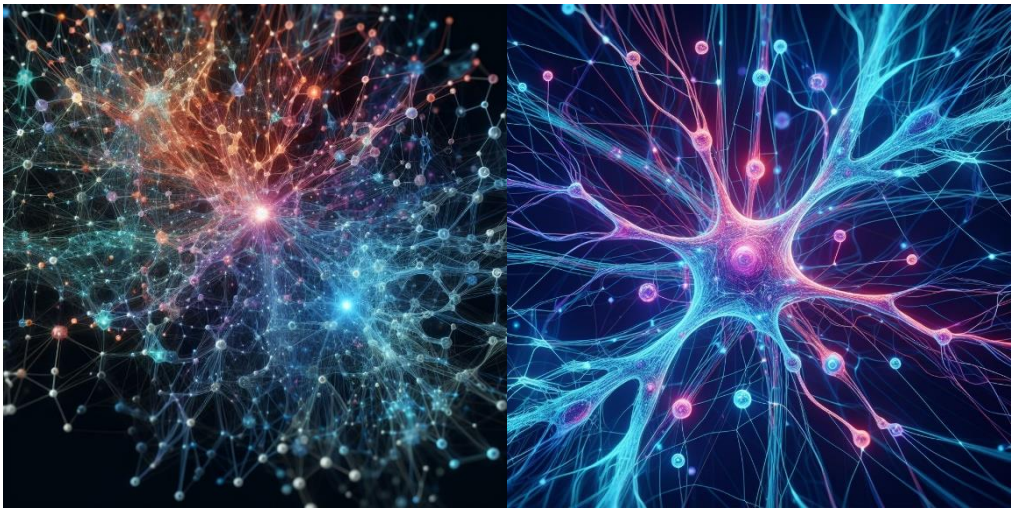
Fonte: Imagens geradas a partir da inteligência artificial da *Microsoft*, 2023.

Botanicamente falando, rizoma é um caule subterrâneo do qual brotam ramos aéreos ou pseudocaules. Alguns exemplos são as bananeiras, bambu, inhame e algumas samambaias. Tirando o fato de que as imagens geradas por IA não são necessariamente plantas existentes, é possível verificar nelas a conexão entre as raízes em diversos lugares: “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 14). Essa conexão é chamada de *agenciamento*. Ou seja, as coisas não são organizadas de forma hierárquica, mas conectadas entre elas.

Assim também o corpo humano com conexões entre órgãos com funções diferentes, bactérias que vivem harmonicamente dentro de si, também os objetos do lado de fora, com diferentes materiais que os compõem, até chegar nas relações sociais e elementos abstratos, como a democracia etc. O agenciamento ocorre o tempo todo.

Uma imagem bonita que representa essa conexão é dos neurônios:

Figura 4 - Rizoma 3 e 4



Fonte: Imagens geradas a partir da inteligência artificial da *Microsoft*, 2023.

Dessa forma, uma coisa não deve ser definida em um conceito só, mas pode ser várias coisas ao mesmo tempo. Um exemplo que Deleuze e Guattari são as tocas. Elas servem para os animais que as habitam tanto como moradia, como lugar de passagem, fuga, estoque de alimentos. Uma mão é um membro do corpo, mas também pode ser sinal de "Pare" no trânsito, pode sinalizar a paz ou ser símbolo de identificação de um ditador. Definir, na ciência, uma coisa só em um conceito pode limitar o conhecimento e não capturar o processo de transformação constante na natureza.

Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, no primeiro capítulo de *Pistas para o método cartográfico*, falam sobre a intervenção dentro da pesquisa. Por mais que se preze por fazer ciência interferindo o mínimo possível no meio, a autora justifica que essa relação pesquisador/objeto é essencial para o cartógrafo. A neutralidade é quase impossível quando a pesquisa é também experiência e vivência, permitindo que a metodologia faça e se refaça no meio do caminho: "A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados" (Passos, Kastrup e Escóssia, 2015, p. 17).

Dessa forma, o método cartográfico em ciências humanas é sobre acompanhar processos, não analisar separadamente cada objeto de suas particularidades e origens. É possível estudar poesia dissecando-a? É um método da literatura a análise poética. Podemos contar os versos, as sílabas poéticas, definir as rimas em pobres ou ricas, classificar um soneto. Mas há algo dentro dele, talvez o que chamamos de alma, que não pode ser entendido através de elementos rigorosamente científicos. Assim:

> Diferente de métodos rígidos, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas processualidades (Aguiar, 2010, p. 13).

Na perspectiva posta pela cartografia de Deleuze e Guattari, coisas de diferentes matérias entram em conexão para formar o novo. Isso é agenciamento. Isso também é interdisciplinaridade. Bruno de Menezes nesse trabalho não é apenas um poeta isolado no mundo da literatura, mas sua poesia faz conexão com a geografia, com a antropologia, com a filosofia, com a história, com a língua portuguesa. Aprofundando ainda mais, *Belém e o seu poema*, por exemplo, fala do clima de Belém, da paisagem, da participação de figuras históricas em sua construção, na miscigenação indígena/branco, dos pontos turísticos, festas folclóricas, comidas típicas, as figuras populares pelas ruas. Toca no imaginário do paraense, na memória afetiva, ao mesmo tempo em que explica um pouco da cidade para o turista literário, que, ainda que nunca tenha pisado em terras paraenses, conhece um pouco da capital.

Por isso, é perda para o estudo utilizar o rigor extremamente científico para separar a poesia da realidade. Ainda que seja encaixada na ficção, ela se mistura com assuntos de diversas realidades, de conteúdos heterogêneos e diferentes áreas do conhecimento, participando de uma rede de relações não criadas, mas que lá estavam e reagem em conjunto, em uma série de processos.

Rizoma são redes, por isso tem mapa das conexões. Cada encontro produz um mapa singular. O mundo não está acabado, porque a cada instante algo novo surge e não existe um ponto de início. Modernismo traz temas de liberdade criativa – Bruno de Menezes escreve poemas modernos – Pesquisadores começam a escrever sobre a poesia dele – Eu entro no rizoma e continuo os estudos. E assim se criam diversas outras conexões que não param de crescer. Não há um ponto central do rizoma. Ele é constantemente conexão e produção de novas raízes. Também como o universo.

Outro conceito aplicável aqui é o de Território para Deleuze e Guattari. Para eles, o conceito de território não é o mesmo da geografia, algo estático e palpável. Pelo contrário, é um movimento em constante mudança, com forças de organização e distribuição. Várias forças podem criar um arranjo de elementos para construir seu território dentro de um espaço, como um grupo social ou político, ou até mesmo forças psicológicas e subjetivas. Esse nome forte, TERRITÓRIO, é dado também porque esse espaço criado tem identidade, ação e poder. Por exemplo, a ação política sobre a ocupação dos espaços na cidade de Belém. Ela cria um

território de forças e de poder sobre aqueles que não possuíam recursos para manter-se nas áreas afetadas pela reforma urbana da *Belle Époque*.

Todavia, a existência e resistência desse grupo é garantida através de suas danças, costumes, culinária, folclore, música, festas e até mesmo reprodução. Daí podemos dizer que a população mais pobre não apenas mantém sua ocupação física na cidade, mas *desterritorializa* um regime de poder e uma imposição de identidade. Ou seja, a *desterritorialização* é um processo de desestabilização de um sistema, para exterminá-lo ou construir algo novo. A essa reconfiguração, chamamos *reterritorialização*, uma reordenação de normas ou até mesmo limites desse rizoma gigantesco, uma quebra e reconstrução dos agenciamentos que vão acontecendo para formar novos caminhos.

Mas como a obra de Bruno de Menezes se *reterritorializa* na cidade de Belém?

O Território tem limites muito visíveis de hierarquia e ordem, uma estrutura passível de mudança, mas com fronteiras bem determinadas. Mas o Mapa para Deleuze e Guattari é fluido, dinâmico e sem limites de novas conexões. Se pudesse visualizar em uma imagem, o Território seria um cubo mágico e o Mapa seria aquela figura de neurônios em movimento, que se ligam e desligam, chegam até a encolher ou expandir dependendo da necessidade:

> O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (Deleuze e Guattari, 1996, p. 21).

Assim, a obra de Bruno de Menezes cria um mapa e não um território que, ao invés de criar uma nova ordem, abre a possibilidade de multiplicidade de ideias. Nos poemas que serão apresentados, veremos um universo de elementos culturais que contrastam com a ordem imposta pelo regime político antigo. Mais que isso, tal qual a ideia de Deleuze, as manifestações populares e esses espaços que Bruno comenta se adaptam ao longo do tempo e reconfiguram-se de acordo com as novas gerações que vão surgindo, escolhendo manter ou mudar as tradições.

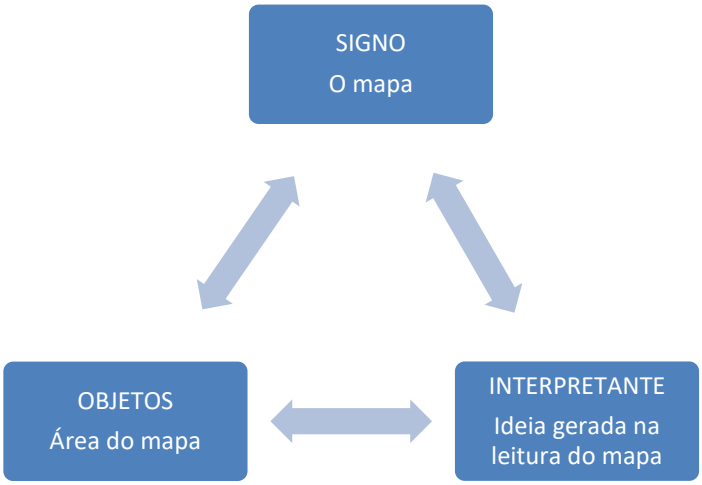
Continuando a navegação sobre a cartografia, vemos que os mapas também se encontram na literatura, através da *cartografia literária*. Trazendo a perspectiva de Charles S. Peirce[20], Ribeiro (2015) fala respeito de mapas numa perspectiva semiótica. Não

[20] Filósofo, pedagogista, cientista, linguista e matemático americano. Tem grande contribuição às áreas de estudo, principalmente à semiótica.

necessariamente representando o espaço físico em todas as suas semelhanças, um mapa traz imagens que correspondem ao objeto proposto.

A cartossemiótica de Peirce, por sua vez, propõe literalmente um cruzamento entre a cartografia e semiótica. Nela, os elementos do mapa são *signos*, que por sua vez representam *objetos*, e a consequência desse signo no observador chama-se *interpretante*. No final, esses elementos formam uma *tríade*, em que "[...] os mapas são signos complexos cujos elementos são signos cartográficos de natureza triádica" (Jungk, 2019, p. 107).

Tabela 5 - Tríade da cartossemiótica de Peirce



Fonte: da autora, 2023.

Sendo assim, a cartografia propõe estudos sobre a produção do mapa, a leitura e interpretação, a relação criador/leitor e a representação/realidade. A cartossemiótica propõe uma investigação sobre a capacidade de representação do signo devida às suas qualidades intrínsecas, sua relação com aquilo que representa e os efeitos que causa naquele que interpreta. A escolha dos signos para representar um determinado espaço deve ser feita cuidadosamente, pois colocar diversos símbolos em um espaço não é o suficiente para que o leitor consiga compreender.

Voltando a Ribeiro (2015), em *Cartografia Literária: uma abordagem cartossemiótica sobre A Guerra Dos Tronos*, percebemos uma cartografia de uma obra literária. Sua pesquisa apresenta o uso de mapas em textos de ficção e como isso afeta a leitura, afim de melhorá-la e transcender a imaginação do espaço para sua verdadeira visualização bidimensional. A narrativa a qual se debruça possui uma relação muito intensa com o espaço, com a locomoção frequente dos personagens entre reinos.

O artigo supõe e comprova que "[...] a leitura dos mapas literários torna visíveis as articulações descritas na narrativa e funcionam como dispositivos de raciocínio que

acompanham os textos" (Ribeiro, 2015, p. 15). No caso de *A Guerra dos Tronos*[21], visto que o enredo se desenrola em torno de uma disputa por território, o próprio autor se encarregou de contribuir para a narrativa com mapas nos livros, mas também fãs fizeram mapas alternativos e divulgaram na internet. É sobre a nomenclatura dessas diferenciações e as teorias sobre cartografia literária que tratarei melhor na metodologia.

[21] "As Crônicas de Gelo e Fogo do escritor norte-americano George Martin são compostas por uma série de 7 livros que narram uma disputa política pelo poder entre famílias que habitam um mundo imaginário denominado Westeros. O mundo criado pelo autor é ambientado em um contexto medieval fantástico povoado não somente por cavaleiros, clérigos, nobres, camponeses, piratas, comerciantes, mas também por criaturas do universo imaginário, como dragões e mortos-vivos. Há um conjunto de famílias que se destacam na trama e que, por inúmeras razões, travam uma disputa interna pelo Trono de Ferro, posto monárquico que representa a hegemonia política do vasto território" (Ribeiro, 2015, p. 11).

3 UMA CARTOGRAFIA DA PESQUISA

> "É necessário refletir que ela [a pesquisa cartográfica] não é um método pronto e fechado para se aplicar numa pesquisa, mas podemos pensar nela como uma deriva metodológica, que vai sendo construída a partir dos diversos trajetos que o sujeito faz no decorrer da sua pesquisa"
> (Aguiar, 2010, p. 13).

Para começar este capítulo, gostaria de retomar as ideias de Deleuze e Guattari (1995), mais especificamente o conceito de *agenciamento*. Se esse termo significa um arranjo de coisas diversas que se imbricam numa organização própria e em uma distribuição exata, a partir daqui teceremos um agenciamento entre mapa, narrador, espaço, poesia e autor. Parece confuso à primeira vista, mas em muitos momentos Bruno de Menezes realmente se confunde com um cartógrafo, um etnógrafo, um folclorista, um poeta, um *flâneur*, um narrador de vidas e histórias de pessoas importantes para a comunidade periférica belenense do século XIX. Mais que um agenciamento, este trabalho também é a representação de um rizoma extenso que vai se conectando com diversos conceitos e concretizações. Vendo essas possíveis conexões é que traçamos esse mapa interdisciplinar.

Não pense o leitor que, por ser formado por linhas em diversas direções que se conectam com outras linhas de diversas origens, essa "com-fusão" de rizoma não tem ordem para ser entendida. Pelo contrário, um rizoma é "[...] estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 17). Apesar do método cartográfico nas ciências humanas ser construído ao longo do caminho, é preciso estratégia e organização para fazê-lo – e ainda mais zelo na hora de registrar e explicar essa trilha. É por isso mesmo que importa explicar como foi dividido capítulo a seguir:

1. Uma caracterização do tipo de pesquisa, para compreender os passos que percorremos construindo a metodologia;
2. Os instrumentos usados para classificar os mapas literários;
3. A apresentação individual dos poemas com análise espacial.

Para além de mapas cartográficos, essa pesquisa é também um mapa deleuziano, no sentido em que esteve aberta para transformações e modificações, além de conectar diversos conceitos de diversas áreas diferentes. E o conceito de mapa também se conecta com outra nomenclatura abordada por Deleuze e Guattari: no tópico "Escrever é traduzir" comentamos sobre a capacidade da poesia traduzir os espaços e a pessoas, ou seja, do texto traduzir as imagens. Esse conceito de tradução combina muito com a ideia de *decalque*, na qual há uma

transposição ou reprodução de um elemento para outro contexto. O decalque não é uma cópia ou imitação, mas um esquema dinâmico que tem como produto algo diferente do original. Da mesma forma, nenhuma tradução é perfeita no sentido de manter o elemento inicial, mas acaba transformando-se em algo novo na linha de chegada.

Os lugares por onde andou Bruno de Menezes não são a mesma coisa que sua poesia. Toda obra de cartógrafo, poeta, escritor ou etnógrafo sofre influência de suas visões de mundo, sua formação de vida, sua trajetória, suas preferências estilísticas, a época em que viveu. E por mais que a lógica cartesiana critique essa participação excessiva do sujeito pesquisador, a visão mais deleuziana nos dá margem para uma concepção mais criativa e ilimitada de pesquisa. Sendo assim, aqui estão descritos dois processos: de tradução do espaço para a poesia (no capítulo 3) e de tradução da poesia para um mapa visual (capítulo 4). Logo, gostaria que o leitor pensasse não nas perdas que cada tradução acarreta, mas nos acréscimos e desterritorializações dados pelos agenciamentos que vão se fazendo ao longo do caminho da pesquisa.

3.1 Caracterização do tipo de pesquisa

Chegado o momento de detalhar o passo a passo desse trabalho que se desenvolveu ao longo de dois anos. Primeiro é necessário explicar que foi uma pesquisa essencialmente qualitativa, apesar de alguns aspectos de quantificação terem sido utilizados na parte da cartografia, e que não envolveu entrevistas ou pessoas de forma geral, a não ser as personagens dos poemas. Entendemos aqui a pesquisa qualitativa como aquela que lida com o ser-humano enquanto ser interpretante, com muitas nuances pessoais e em relação aos seus semelhantes.

Algumas das características da pesquisa qualitativa, de acordo com Moreira (2002), são 1) Maior interesse pela interpretação dos dados que o participante faz do que dos dados quantitativos que ele pode fornecer; 2) Preferência pela subjetividade em detrimento da objetividade; 3) Capacidade adaptativa a situações que podem mudar o curso da pesquisa, que é fluida; 4) Valorização do processo ao invés do resultado, visto que é difícil prever resultados exatos, o andamento da pesquisa traz muitas respostas sobre os participantes; 5) Compreensão de que o meio em que ocorre a pesquisa pode afetar diretamente o resultado, visto que o ser interpretante é afetado constantemente por fatores externos; 6) Pesquisador ciente da sua própria capacidade interpretativa que pode influenciar no participante, bem como pode ser afetado pela situação da pesquisa.

Outrossim, também definimos essa pesquisa como básica, visto que expande o arcabouço teórico nas áreas de interesse, mas ainda sem aplicação prática na realidade local (que são de interesse futuro). Por enquanto, os mapas foram desenvolvidos em ambiente controlado e sem a preocupação específica com a interação mapa/leitor, que é motivo para um estudo à parte. No entanto, torna-se fundamental na medida em que abre caminhos para aplicações futuras e dá margem para o desenvolvimento de tecnologias para auxiliar no desenvolvimento de mapas literário.

Com base nos nossos objetivos metodológicos, classificamos a pesquisa como exploratória, visto o espaço que ainda está aberto para desbravar mais sobre os temas abordados. Aliás, entra no mérito da pesquisa exploratória-descritiva, pois exploramos o problema e o conceito das cartografias, descrevemos como é explorada atualmente por meio de outros textos, além de descrever as soluções para as hipóteses criadas.

Nesse sentido, se considerarmos que existem dois grupos de possíveis coleta de dados, baseados na teoria de Gil (1991), veremos que um se refere a pesquisa feita em material de leitura e outra em consulta a pessoas. Nesse caso, esta pesquisa e seu caráter bibliográfico encaixam-se no primeiro grupo. Nesse caso:

> "A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas" (Gil, 1991, p. 27)

Uma das vantagens da pesquisa bibliográfica é coletar informações que seriam vastas demais para fazer sozinho e em tempo hábil, como por exemplo descobrir o número de terreiros na cidade de Belém ou o nome dos companheiros de época de Bruno de Menezes. Ler textos de outros autores facilita o trabalho em vista de prosseguir os estudos de determinada área. No entanto, um dos seus perigos é acabar contando com informações erradas, ampliando e disseminando o erro. Aqui tomamos o cuidado com esse fator utilizando cânones literários quando possível, verificando a bibliografia e método de artigos científicos e verificando a informações mais recente sobre o tema.

O estudo levou dois anos e os passos iniciaram através de estudos bibliográficos sobre os temas aqui envolvidos. Um longo trabalho, vista a distância entre literatura e geografia que a cartografia literária conseguiu transcender. Uma revisitação à história de Bruno de Menezes, a definição do que realmente é cartografia social, a cartografia como método de pesquisa nas ciências sociais e a sua presença na literatura, além da revisão de textos dentro da minha área de interesse.

Minhas buscas por bibliografia foram majoritariamente online. Reuni os conhecimentos que possuía sobre a vida e obra de Bruno de Menezes e modernismo no Pará, resgatando textos usados na monografia e o que havia escrito ao longo do mestrado. Entender seu lado etnógrafo foi fundamental para justificar a importância da pesquisa, visto que, ainda que o poeta não tenha sido um cartógrafo, seu ofício envolvia viajar, perceber o espaço, as pessoas e registra-los em texto.

Na sequência, busquei pela *cartografia social*, que foi o elemento que desejei usar no início da pesquisa, tendo em vista o meu interesse em retratar não apenas dados, mas pessoas. Gastei bons meses aí, pois como devem ter visto anteriormente, sou formada em Letras e compreender cartografia social a ponto de explica-la exigia conhecimento acadêmico em geografia. Depois de muito ler e escrever, percebi que apenas a metodologia da cartografia social não daria conta do que eu pretendia fazer. Foi aí que "enxuguei" meu texto e parti para próximo conceito.

A princípio, comecei pelo termo *cartografia poética*, o que não garantiu muitos resultados satisfatórios por bastante tempo, levando a concluir, inclusive, que ninguém havia tentado fazê-lo. Mas em alguma conversa surgiu o termo *cartografia literária*, iniciando a pesquisa em 09 de outubro de 2023 através do Google Acadêmico e obtendo 34.100 resultados dos quais foram realmente interessantes os que estão na sessão anterior. Nessa revisão, de fato, concluí que há um interesse maior em cartografar a prosa que a poesia.

No meio do processo de construção do material teórico fui fazendo uma coisa e outra, mas decidi por separar os poemas após esta etapa, tendo a segurança de que sabia como acontecia a cartografia no plano da ficção, a fim de não deixar passar detalhes dos poemas. Assim, fiz a leitura das *Obras Completas de Bruno de Menezes* (1993a)[22], mais especificamente da que reúne apenas poesia (detalhe que gostaria de salientar, pois o autor também teve sua era na prosa).

Na seleção dos poemas levei em consideração os critérios: citar o espaço belenense, conter personagens históricos, citar personagens em um espaço de vivência da negritude que pudessem ser mapeados. Desse modo, os poemas que vêm a seguir, atendem pelo menos um desses elementos. Destaco aqui que, mais importante que o espaço são as memórias que a obra faz resistir não só do que pode ser construído, mas das pessoas que ali viveram.

[22] Organizado pela Secretaria de Cultura do Estado e publicado por ocasião do centenário do nascimento de Bruno de Menezes. Demonstra a preocupação em não deixar cair no esquecimento a obra do poeta.

Muitos dos lugares citados um dia foram região periférica e de ocupação de pessoas pobres, sendo expulsas ainda mais para a margem de Belém a fim de dar lugar a construção de bairros de classe média e alta. Assim, minha pesquisa pretende ser descritiva ao máximo possível do que eram e do que são esses espaços atualmente, comparando e afirmando a poesia também como possível documento histórico. Nesse sentido, me atrevo a designar o que vou fazer de Cartografia Sócio-literária.

No caso dos poemas, registrei os locais, pesquisei na plataforma *Google Maps*[23] e criei uma marcação para salvar os locais no mapa, afim de melhor visualizar a localização ao longo da cidade e assim traçar a melhor rota de possível de eventual visita do leitor. Eventualmente, encontrei locais que não existem mais, esses busquei no navegador *Google* e o site que mais me trouxe informações sobre cada lugar foi *Fragmentos de Belém*[24]. Lá encontrei fotos e depoimentos de antigos moradores das áreas.

Esse contexto permitiu ser feita uma reconstrução parcial do quer era Belém da época e a elaboração dos mapas como produto da pesquisa. A coleta de dados bibliográfica foi a utilizada, não havendo tempo hábil para visitas, mostrou-se suficiente para o tamanho do trabalho por ora. Futuramente, em uma pesquisa mais profunda, desejo acesso a documentos físicos e aos espaços citados.

3.2 Instrumentos: o visor da cartógrafa

A seguir o leitor terá o prazer de compreender um pouco mais dos instrumentos que utilizamos para classificar os mapas de acordo com as principais teorias da cartografia literária, para então entender qual a opção de síntese em tabela utilizamos, as metodologias de: apresentação dos mapas, análise dos espaços e classificação da espacialidade no poema.

3.2.1 Como classificar um mapa literário

The Cartographic Journal foi uma das fontes principais de textos sobre cartografia em narrativas, tendo em vista a dificuldade de encontrar cânones brasileiros que escrevessem sobre. O periódico existe desde 1964 e abriga artigos autorais sobre os diversos desdobramentos da

[23] Serviço de mapas e imagens via satélite gratuito da empresa *Google*.
[24] https://fragmentosdebelem.tumblr.com/

cartografia, tecnologias, recursos, bem como aspectos sociais, políticos e históricos. Atualmente, o site também contém notícias sobre a área, livros, lista de mapas e atlas, opiniões de grandes nomes da cartografia, dentre outros. Os textos submetidos são revisados por pares.

O editorial do volume 48 estabelece diferenciações entre *geografia literária* e *cartografia literária*. A primeira surgiu por volta de 1904 e tem relação com o fato de que uma obra pode se passar em um ambiente real ou criado pela mente do autor, sem limites de realidade e desafiando todo nosso conhecimento sobre território. Sendo assim, o objeto da geografia de ficção seriam os espaços ficcionais enquanto passaporte para compreender um enredo. Já a cartografia literária seria um subproduto da primeira, assim como a cartografia é da geografia. Ela é responsável por tornar tangível e visualizável aquilo que o autor escreveu. Através de símbolos, o cartógrafo traduz a mensagem do texto que antes poderia ser apenas imaginada.

Em uma das edições, comparece a perspectiva de Caquard e Cartwright (2014), em que investigam a relação entre mapas e a narrativa. O artigo apresenta duas perspectivas: a primeira sobre a representatividade do mapa na relação espaço-tempo da narrativa; a segunda aborda o mapa enquanto a própria narrativa, visto que eles podem contar histórias. Nos exemplos dessas relações temos mapas elaborados por fãs de obras literárias ou roteiros de viagens elaborados por agências com base em filmes ou romances.

Dentro dessa primeira classificação, podemos perceber três tipos de mapeamento: o de histórias orais, de histórias literárias e o de histórias audiovisuais. O mapeamento de histórias orais é o que mais lembra a cartografia social de acordo com o método geográfico. Nela o cartógrafo escuta uma comunidade, suas experiências com o espaço e daí surge o mapeamento. Os autores também colocam nessa classificação experiências de entretenimentos (como mapas de viagem), mas também questões político-sociais (como migração compulsória, experiências em guerras, vivência indígena).

Partindo para as histórias audiovisuais ou cartografia cinematográfica, os autores trazem uma revisão dos estudos na área, apresentando a classificação dos tipos de mapas gerados: "(1) mapas e mapeamentos em filmes; (2) mapeamento da produção e consumo de filmes; (3) mapeamento cinematográfico e turismo cinematográfico; (4) mapeamento cognitivo e emocional; (5) o filme como crítica espacial" (Roberts, 2012, p. 70 *apud* Caquard e Cartwright, 2014, p. 103, tradução minha)[25]. Um dos produtores de vídeos cartográficos citado afirma que essa estratégia proporciona uma melhor experiência do telespectador com a história, associando vivências ao espaço e despertando mais de um sentido. Citando um documentário

[25] "(1) maps and mapping in films; (2) mapping of filmproduction and consumption; (3) movie mapping andcinematographic tourism; (4) cognitive and emotionalmapping; and (5) film as spatial critique"

sobre a morte de James Bulger e o caminho que percorreu até seu assassinato, Caquard e Cartwright (2014) afirmam:

> Enquanto um mapa de eventos trágicos poderia se tornar uma borracha emocional, em que o processo cartográfico de transformar eventos em sinais gráficos resultaria em um registro um tanto impessoal desse evento horrível, a filmagem do caminho seguido pela vítima é uma maneira mais poderosa de transmitir algumas dimensões emocionais associadas a essa tragédia de uma maneira que nenhum mapa jamais poderia fazer" (p. 103, tradução nossa)[26].

Ou seja, as novas formas de usar mapa tentam tirar o caráter impessoal do método, associando outros gêneros textuais para melhor experiência do usuário/leitor/telespectador. Apenas apresentar um mapa do percurso de uma migração causada por uma guerra não terá o mesmo efeito que utilizar o vídeo para mostrar os lugares que percorreu, seu depoimento e outros recursos cinematográficos que um diretor sabe usar para despertar emoção em quem assiste.

As histórias literárias, que são as que mais nos interessam, se referem mais especificamente ao mapeamento de romances. Os autores afirmam que esse mapeamento começa no início do século XX, mas tem uma evolução mais significativa com a publicação de *O atlas do romance europeu*[27] de Franco Moretti. Sendo assim, pode-se afirmar que os estudos de cartografia literária mais robustos ainda não têm 30 anos.

Uma revisão dos tipos de desenho que estão sendo feitos pode ser dividida da seguinte forma (em tradução livre)[28]:

Quanto ao cartógrafo:

a) Estudantes
b) Escritores
c) Leitores e
d) Críticos literários

---

[26] "While a map of tragic events could become an emotional eraser, whereby the cartographic process of turning events into graphic signs would result in a some what impersonal record of this horrific event, the filming of the path followed by the victim is a more powerful way of conveying some emotional dimensions associated with this tragedy in a way that no map could ever do" (Caquard e Cartwright, 2014, p. 103.

[27] "Por meio de traçados originais, Moretti analisa o romance e suas relações internas, tornando visível a ligação entre geografia e literatura sob duas formas bastante distintas: a do espaço na literatura - o espaço ficcional - e a da literatura no espaço - o espaço histórico. Nessa sua "geografia literária", o autor estabelece conexões fascinantes e lança um olhar completamente novo sobre a Europa do romance histórico, a Inglaterra de Jane Austen, a Paris de Balzac e Zola, a Londres de Dickens e Conan Doyle, a Espanha de Miguel de Cervantes" (BOITEMPO, 2024).

[28] "This review includes maps drawn by literary scholars, critics, writers and readers; maps of 'real-world' geographical contexts, of the topographic organisation of the 'textual world,' of the 'textual space'; maps designed to help write a novel, analyse a novel, attract tourists and teach literature; as well as the range of analogies that can exist between maps and literature in terms of writing process, spatial description and stimulation of a geographic imaginary" (Caquard e Cartwright, 2014, p. 103).

Quanto ao contexto:

a) Mundo real
b) Mundo textual

Quanto ao objetivo:

a) Base para a escrita de um romance
b) Analisar o romance
c) Incentivar o turismo literário

Apesar do pouco tempo de existência do estudo, podemos perceber estruturações da técnica que, apesar de aprender muito com a geografia, também contribui com ela. Cartógrafos têm tentado entender como melhor fazer os mapas, o que lança um desafio para a área, bem como oferece para a literatura uma nova forma de entender uma narrativa. Ouso afirmar que a cartografia literária sai de um plano horizontal de compreensão para um bidimensional.

No segundo viés, podemos perceber a questão do potencial narrativo do mapa em duas perspectivas: a primeira tem relação com a capacidade narrativa dos mapas e a segunda com a capacidade narrativa do mapeamento. Esse poder narrativo dos mapas tem a ver com a inclusão deles em obras de ficção literária ou audiovisual, no intento de

> fundamentar a ação em um local definido, aumentar a dimensão realista da história e garantir que o leitor esteja totalmente ciente das realidades geográficas da área em questão. Esses mapas também podem servir como metáfora espacial, como elementos estéticos e como diretrizes narrativas para ajudar o leitor ou o público a acompanhar a jornada de um personagem (Caquard e Cartwright, 2014, p. 104, tradução nossa[29]).

E se pensarmos na capacidade narrativa do mapeamento, estaremos falando também das histórias que são contadas a partir da escolha de como cartografar determinado espaço. Isso envolve política e jogos de poder. Caquard e Cartwright (2014) afirmam que críticos já falam sobre isso desde a década de 1980, A forma de fazer um mapa também narra um ponto de vista histórico e social, por isso, artistas têm feito obras que apresentam uma nova perspectiva do território, desafiando os conceitos criados em anos de estudo formal. Essa perspectiva é mais voltada para a história de *como* se faz um mapa e os efeitos dele em posse do usuário.

[29] "They can help to ground the actionin a defined location, to increase the realistic dimension ofthe story and to ensure that the reader is totally aware of thegeographical realities of the area in question. These mapscan also serve as a spatial metaphor, as aesthetic elementsand as narrative guidelines to help the reader or theaudience to follow the journey of a character".

Marie-Laure Ryan define que "a cartografia narrativa é a representação gráfica da configuração espacial do mundo representado pelo texto" (Ryan, 2020, p. 01, tradução nossa)[30]. A autora é uma das pesquisadoras que dedicou muitos estudos sobre a cartografia literária ou narrativa, possuindo inclusive um site que abarca os textos produzidos sobre o assunto[31]. Através da teoria de Stockhammer (2007), ela define 4 tipos de relações entre mapas e textos:

1. Quando mapa é elaborado antes do texto e daí guia toda a produção do romance ou demais gêneros;
2. O mapa é desenhado durante a escrita para localizar o autor em suas criações, seja quando a narrativa se passa no mundo real ou ficcional;
3. Um mapa é inserido por um ilustrador em uma edição posterior à primeira;
4. Mapas são elaborados por fãs ou leitores.

No capítulo de resultados faremos as devidas classificações dos mapas que serão apresentados aqui, mas, por ora, gostaria de continua apresentando outras nomenclaturas dos teóricos propostos. Nesse mesmo sentido, Ryan (2003 apud Ribeiro, 2015) nomeia a divisão em grupos. O primeiro reúne o que ela chama de Mapas Internos, que são os criados pelo próprio autor da obra ou designado a um profissional próprio, vão junto com o texto e podem ser consultados ao longo da leitura. Bons exemplos seriam os livros que vem com mapas criados pelos autores ou ilustradores oficiais: *As crônicas de Nárnia* de C.S. Lewis; *O Hobbit* de J.R.R. Tolkien; *Duna* de Frank Herbert; *Fundação* de Isaac Asimov; *A Companhia Negra* de Glen Cook.

Os Mapas Externos são criados por fãs ou leitores em geral e são encontrados posteriormente à publicação em diversos suportes de divulgação, como *sites*, revistas, livros de fãs, eventos etc. A maioria das obras acima possuem esses mapas, visto que o mundo ficcional gera nos fãs imaginação suficiente para descrever os cenários de outras perspectivas, marcando mais ou menos detalhes, cores diferentes etc.

O quadro a seguir sintetiza a proposta de Ryan:

Tabela 6 - Mapas internos e externos

1º grupo			
Mapa interno	'[...]são componentes	"[...]tais mapas são	Exemplo:

[30] "[...] narrative cartography is the graphic representation of the spatial configuration of the world represented by the text".
[31] Acesse para mais sobre: https://marilaur.info/

	integrantes da obra e foram criados pelo próprio autor ou por um ilustrador definido" (Ribeiro, 2015, p. 04).	encadernados ou anexados ao texto, o que permite ao leitor acessá-los durante a leitura" (RIBEIRO, 2015, p. 04).	O Senhor dos Anéis, de J. R. Tolkien (1995), e A Guerra dos Tronos, de George Martin (2011)
Mapa externo	"[...]são criados por leitores ou fãs após a publicação da obra" (RIBEIRO, 2015, p. 05)	Podem ser encontrados em sites, revistas e demais gêneros sobre a obra.	Site criado por fãs da série *Guerra dos Tronos*: https://gameofthrones.fandom.com/pt-br/wiki/Westeros Contem, entre muitas outras coisas, mapas da região fictícia.

Fonte: da autora, 2024.

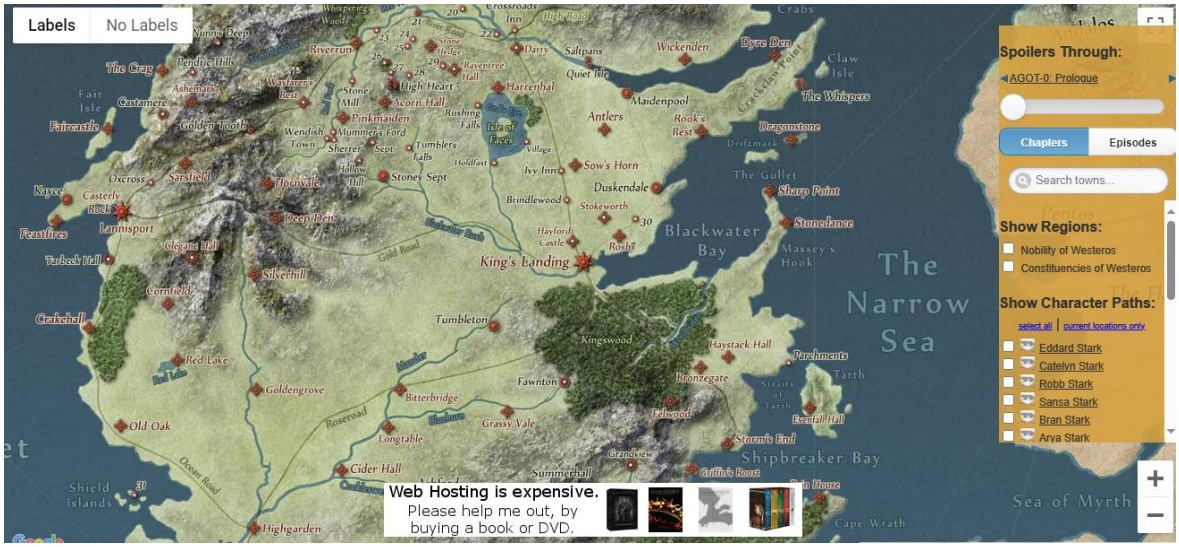
Abaixo estão exemplos desta divisão, que diz respeito ao criador. O primeiro é o mapa elaborado por James Sinclair a pedido do autor de *A Guerra dos Tronos*. Nele podemos ver ícones que representam as florestas, os mares, bem como relevos geográficos, terras acidentadas, ilhas, além de lugares importantes para o desenrolar da história. O mapa vem no livro e talvez por isso a opção por um *design* em 2D:

Figura 5 - Mapa oficial disponível no segundo livro da série As crônicas de gelo e fogo

Fonte: James Sinclair, Martin (2011).

O mapa apresentado a seguir foi elaborado ao estilo *Google Maps* por um fã anônimo e encontra-se em um *site* cujo *link* vai na legenda da imagem. Nele é possível navegar ao longo dos outros reinos apresentados ao longo da obra, com detalhes muito maiores, como cores, três dimensões, mais nomes de lugares, referências aos episódios da série adaptação, os passos dos personagens, diferentes ícones para cidades, castelos, torres, ruínas etc. As cores conseguem especificar exatamente onde há florestas e onde há neve, além das dimensões apontarem para lugares montanhosos ou planos. A imagem abaixo é apenas um recorte, para o mapa completo, sugerimos acesso direto através do *link* disponibilizado.

Figura 6 - Mapa interativo do mundo de *As crônicas de gelo e fogo* elaborado por um fã anônimo, ao estilo Google Maps



Fonte: Quartermaester, 2024.

O segundo grupo que Ryan estabelece é sobre a capacidade real ou imaginária de representação do território. A primeira separação é sobre espaços que existem no mundo real, sejam eles cidades, bairros, casas, pontos turísticos etc. Ainda que o lugar não exista em uma cidade real, geralmente é possível achá-lo de acordo com a localização descrita. O segundo recorte é sobre espaços não existentes no mundo real, criados pelo autor com nome e espaço originais. Abaixo um quadro ilustrativo com exemplos:

Tabela 7 - Distinção de mapas literários de acordo com a existência ou não no globo terrestre

2º grupo			
Espaço existente no globo terrestre	Praças, ruas, montanhas, bairros, cidades e assim por diante.	Exemplo: Mapeamento dos espaços frequentados pelos personagens de Machado de Assis. Ainda que na vida real uma escola citada na obra não exista, ainda sim é possível localizar seu espaço na cidade.	Exemplo: Mapa criado pela curadora Daniela Name e a consultora digital Gabriela Dias que reúne diversos espaços do Rio de Janeiro citados nas obras de Machado de Assis.
Espaço não existente	A Terra Média que aparece nas obras de J. R. R.	Podem ser encontrados em sites, revistas e demais gêneros sobre a obra.	Site criado por Emil Johansson sobre a Terra Média: http://lotrproject.com/map/#zoo

	Tolkien (*O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*)		m=3&lat=-1315.5&lon=1500&layers=B.

Fonte: da autora, 2024.

Para melhor visualizar a ideia de espaço existente, segue um recorte do aplicativo “Rio de Machado”, que reúne espaços que os personagens de diversas obras de Machado de Assis frequentavam no Rio de Janeiro. Mais especificamente, a imagem ilustra o Alto da Tijuca da lua de mel de Capitu e Bentinho, com o trecho da obra que cita o espaço e uma iconografia de como seria o espaço à época de *Dom Casmurro* (1899). Interessante o contraponto do espaço atual, com prédios modernos ao lado da figura antiga.

Figura 7 - Imagem do aplicativo “Rio de Machado” desenvolvido para ilustrar o espaço que as personagens viviam

Fonte: Techtudo, s.d.

Em contrapartida, um mapa da Terra Média em que se passam duas obras de Tolkien. O espaço imaginário foi criação tão profunda que é capaz de fazer fãs desenharem diversos mapas até hoje. Nele é possível visualizar o oceano, montanhas, florestas e demais espaços importantes na obra, bem como estatísticas, linhas do tempo, eventos, além de possuir um aplicativo próprio. Como site não tem fins lucrativos, os fãs podem doar qualquer valor para manter o *site* funcionando.

Figura 8 - Mapa criado por Emil Johansson sobre o espaço das obras de Tolkien

Fonte: Johansson, 2024.

Por fim, Ryan também reflete que o mapa do texto literário não deve ser um fim em si mesmo, mas deve atender uma lista de exigências para ser completo. Em primeiro lugar, deve ser considerada a **narratologia**, pois os dados de uma análise narratológica ajudam na construção do mapeamento. Também é preciso levar em consideração a **lógica da ficção**, visto que, quando o autor mistura espaço real com espaço ficcional não devem existir grandes contradições com a realidade, como por exemplo construir um mapa de Belém dos poemas de Bruno de Menezes rodeado pelo rio Guamá, ainda que ele não cite o rio.

Outra questão é o efeito cognitivo do mapa no leitor, ou seja, a **fenomenologia da leitura**. Nesse contexto, o pesquisador pode questionar esse receptor com perguntas como

> Com que frequência consultam o mapa? Como o mapa contribui para a compreensão do enredo? Um mapa leva a um maior aproveitamento do texto e imersão no mundo da história, em comparação com a leitura do mesmo texto sem um mapa? Ao aliviar os leitores do fardo de construir mentalmente a configuração espacial do mundo da história, os mapas permitem que eles se concentrem em outros aspectos do significado literário?[32] (Ryan, 2020, p. 06, tradução nossa)

[32] "How frequently do they consult the map? How does the map contribute to their understanding of the plot? Does a map lead to a greater enjoyment of the text and immersion in the storyworld, compared with reading the same

A autora também defende uma investigação **hermenêutica** na medida em que ainda são necessários mais estudos para entender como (e se) os mapas contribuem para a interpretação da história, fundando uma "teoria abrangente dos benefícios interpretativos do mapeamento das narrativas"[33] (Ryan, 2020, p. 06, tradução nossa). Outra questão – que não é preocupação apenas dessa autora – é do **design gráfico**. O tipo de mapa a ser escolhido, a escala, a época em que a história ocorre, lugares fictícios no mundo real, mundos fictícios. Tudo isso reflete na produção do mapa.

Assim, Ryan levanta um ponto: pode-se considerar um mapa como um **diagrama** que relata um determinado espaço e suas características, no entanto, uma narrativa não é só sobre espaço, envolve personagens, emoções, personalidades e decisões. Representar essas relações são um desafio em um produto tão científico. Uma solução seria apresentar o mapa associado a outros tipos de artes, como fluxogramas, tabelas ou até mesmo os rizomas. Nessa investigação de emoções e cartografia, a autora sugere a criação de uma plataforma que associe o mapa a outras mídias, como uma linha do tempo, diagramas de relações, árvores genealógicas, tornando-o interativo.

Por fim, o editorial levanta questões de dificuldade de aplicação na cartografia literária, como por exemplo o fato de que a críticos literários não necessariamente estão prontos para mapear histórias. Tendo em vista que as ciências humanas as vezes possuem uma aceitabilidade do relativo e subjetivo, o mesmo não se aplica para o método cartográfico, que precisa de exatidão. Além de sermos especializados em debater outros caracteres da obra literária (como personagens, enredo, narrador, tempo e mesmo o espaço, política, história etc.), ler também tem relação com interpretação pessoal, o que dificulta uma perspectiva mais cartesiana de análise.

Reuschel e Hurni (2013 *apud* Hurni e Piatti, 2013) estabelecem cinco incertezas no processo de cartografia de uma obra:

> [...] a liberdade artística do autor; as variedades semânticas e linguísticas na descrição de lugares e espaços; conceitos geográficos vagos; variações de leitura por diferentes leitores; e, finalmente, as visualizações que precisam tornar algumas coisas mais claras do que realmente são (Hurni e Piatti, 2013, p. 220, tradução nossa)[34].

---

text without a map? By relieving readers of the burden of mentally constructing the spatial configuration of the storyworld, do maps allow them to concentrate on other aspects of literary meaning?".

[33] "[...] comprehensive theory of the interpretive benefits of mapping narratives".

[34] "[...] the artistic freedom of the author; the semantic and linguistic varieties in describing places and spaces; vague geographical concepts themselves; reading variations by different readers; and finally, the visualisations whichneed to make some things clearer than they actually are".

Sendo assim, se mais de um crítico literário decide fazer um mapa de uma determinada obra, podemos ter diversos mapas com informações divergentes. Na hora da leitura, um fã também pode discordar da representação, ou mesmo um historiador pode encontrar pequenos erros históricos ou um geógrafo sugeriria símbolos diferentes de para a representação. A sugestão, afinal, seria um trabalho interdisciplinar.

Por fim, parafraseando Ryan (2020), um mapa nunca dará conta de todos os aspectos de uma narrativa e tudo bem. Caso ele contasse fosse capaz de expressar todos os aspectos de uma história, os livros não seriam mais necessários. Assim como um resumo não dá conta de um romance e todos seus efeitos na mente humana, um mapa é acessório ou produto, não substituto.

A proposta desse trabalho é uma Cartografia Socio-literária, ou seja, o termo deseja abranger não somente os mapas da obra de Bruno de Menezes, mas as pessoas que ele envolveu em sua composição poética. Se a Cartografia Social leva em consideração o ser-humano em comunidade, envolve-os na elaboração dos mapas e transforma o método em algo participativo, ela se une aqui à Cartografia Literária, que registra o espaço na literatura, formando assim uma união sobre personagens e os espaços que seus corpos ocuparam no mundo real.

3.2.2 Detalhes do ofício de cartógrafa literária

Um dos instrumentos de análise que desejo abordar aqui é a Malha de Saberes, criada pelo Colaboratório de Interculturalidades, Inclusão de Saberes e Inovação Social (COLINS)[35]. Um fato interessante a ser ressaltado é a diferenciação que os autores fazem a respeito de conhecimento e saber. Na relação sujeito e objeto, o conhecimento consiste em um recurso que mantém entre os dois uma relação mais objetiva e distante, sem levar em consideração questões de vivência e memória afetiva. Fazer um curso técnico garante ao indivíduo um conhecimento, por exemplo. No entanto, o convívio com o objeto desde o nascimento, a experiência coletiva repassada aos mais jovens, a vivência diária no meio, a compreensão com todos os sentidos do corpo, tudo isto gera para uma comunidade os saberes.

Dessa forma, um técnico em agropecuária sai do curso com as capacidades de lidar com o solo, sementes, mudas, habilidades com plantio e transplantio, além de executar e fornecer assistência em trabalhos de criação de algumas espécies de animais, entre outras atividades. No entanto, levando em consideração que a agricultura é executada por humanos há

[35] Sediado no PPGEAA e sob coordenação de prof. dr. José Guilherme Fernandes e prof. dr. Daniel Fernandes.

muito tempo, o conhecimento empírico possibilitou aos trabalhadores conhecerem o solo, saber a época de plantar e colher, descansar o solo, além de lidar com eventuais problemas com pragas. Sendo assim,

> O conhecimento vulgar ou popular, às vezes denominado senso comum, não se distingue do conhecimento científico nem pela veracidade nem pela natureza do objeto conhecido: o que os diferencia é a forma, o modo ou o método e os instrumentos do 'conhecer' (Lakatos; Marconi, 2008, p. 16).

Ou seja, como as autoras afirmam, "a ciência não é o único caminho de acesso ao conhecimento e à verdade" (Lakatos; Marconi, 2008, p. 16). Os objetos podem ser comuns aos observadores, um cientista e um fazendeiro, mas as formas de observar é que diferem o conhecimento dos saberes (ou do que Lakatos e Marconi chamam de *conhecimento popular* e *vulgar*).

A Malha de Saberes requer que haja uma pesquisa quantitativa a fim de identificar características recorrentes no público que será entrevistado posteriormente. A entrevista leva em conta a história oral de vida dos narradores. No entanto, aqui faremos uma adaptação, visto que o contato direto com os personagens dos poemas não é possível, além do intento principal não ser comparar o conhecimento científico com o conhecimento popular.

A estrutura da Malha de Saberes é a retratada abaixo:

Tabela 8 - Malha de Saberes de acordo com Fernandes et al (2021)

TEMA: A Transmissão de Conhecimentos da Pesca Artesanal no litoral da Amazônia

NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Elio Fernandes, 61 anos; pescador artesanal do município da Vigia, Estado do Pará, Amazônia, Brasil	*Meu filho, pra gente saber pescar, a gente precisa observar como os outro faz. Eu passei muitos anos pescando com meu avó, por parte de pai, desde molequinho! Ele me levava pra pescar lá na boca (de Vigia). Lá fora a gente não tinha nada do que usam hoje, a gente sabe quando a maré enchia e vazava porque a gente observava pra onde ela corria, se era mais porá terra ou pra fora.*	"A pesca artesanal requer todo um arsenal acumulado sobre o espaço marítimo, construído pelo saber, experiência e intuição" (p. 37).	CUNHA, Lúcia Helena de Oliveira. (1987).*Entre o mar e a terra: tempo e espaço na pesca em Barra da Lagoa.* Dissertação de mestrado Mestrado não-publicada. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, Brasil.

Fonte: Fernandes et al, 2021.

Ou seja, a Malha traz em primeiro plano o Tema, que é o recorte que o pesquisador faz antes de consultar o narrado. Essa escolha não é aleatória, obviamente, visto que o pesquisador provavelmente sabe onde encontra-la e quem escolher para fornecê-la, visto que a

pesquisa é baseada também em hipóteses. No caso deste trabalho, a hipótese que afirma que Bruno de Menezes fez uma cartografia através de seus poemas. Poderíamos, então, escolher como tema "pontos turísticos", por exemplo, e buscar nos textos em seguida, mas sabendo onde encontrar. A separação do tema vem a seguir da leitura dos poemas, quando identificamos os pontos de semelhanças entre eles.

O Narrador é geralmente o entrevistado, mas vamos adaptar ao poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes. Nesse mesmo sentido, os Fragmentos da Narrativa são falas desse narrador, fatias do texto que exemplificam o que é posto no tema, sendo um argumento de autoridade para o pesquisador e comprovação de sua hipótese.

As Citações Científicas são nada mais que todo material teórico abordado na seção anterior. Esses recortes põem-se ao lado do Fragmento, não para comparar, mas para comprovar as hipóteses científicas apresentadas ao início do texto. Aqui vemos novamente um termo abordado anteriormente:

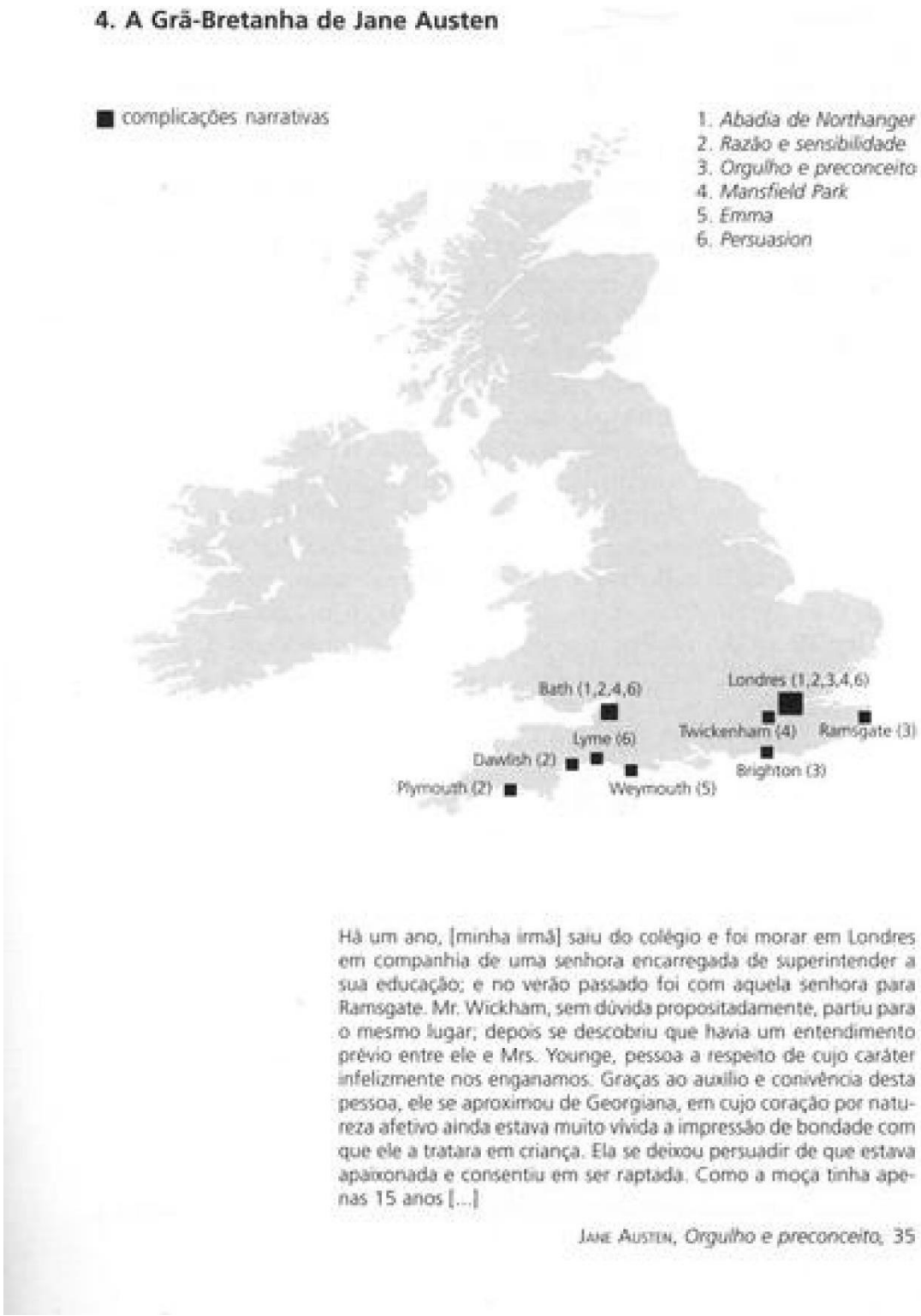
> O saber tradicional disposto pelo narrador é "traduzido" pelo comparativismo ao saber científico, constituindo-se em processo de etnotradução, em que há a ampliação da informação primeira, do narrador, mediante referências a conceitos e teorias de base acadêmica (Fernandes et al, 2021, p. 297).

Essa Etnotradução é processo recorrente no trabalho e apresenta-se não só no processo Fragmento-Citação, como em Observação-Escrita do poema, ou em Poema-Mapa. E para finalizar a malha, as Referências Bibliográficas são parte formal do estudo acadêmico, mas também possibilitam ao leitor a consulta do material comparativo, além de possibilitar um "[...] alargamento e diálogo dos saberes apresentados, mediante fontes bibliográficas, imagéticas, audiovisuais e afins" (Fernandes et al, 2021, p. 297).

Com relação à apresentação dos mapas, a metodologia que desejo abordar se assemelha com a de Moretti (2003), na qual o autor não apenas apresenta um mapa da Inglaterra de Jane Austen, mas também os fatos históricos, políticos, sociológicos e possíveis interpretações da influência do espaço na história. No entanto, talvez com menos detalhes, visto que a pesquisa dele começou em 1991, contou com 20 historiadores literários, financiamento universitário e só finalizou em 1997. Os mapas do autor vão para além de registros de locais, mas contam com diagramas de tempo, obras, vendas de livros e mais dados históricos

registrados em imagens. Trabalho riquíssimo que recomendo a leitura para melhor compreender a área.

Figura 9 - A Grã-Bretanha de Jane Austen

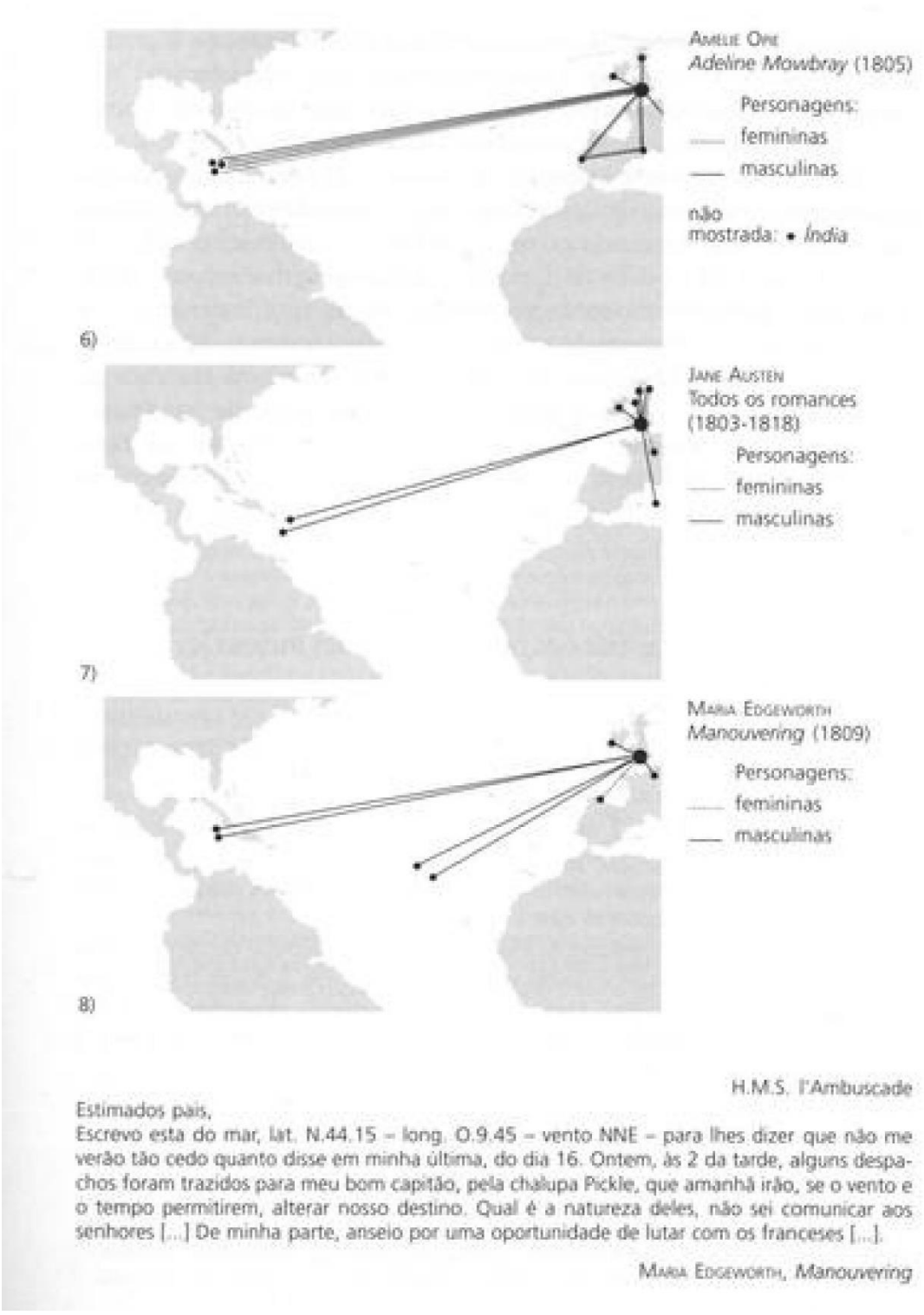


Fonte: Moretti, 2003, p. 29.

O mapa acima é uma das dezenas que Moretti apresenta em sua obra. Eles são dispostos entre as linhas de um texto explicativo sobre a história do local, sua política e costumes do local. O mapa ocupa uma página inteira e possui como tema a Grã-Bretanha de Jane Austen, tendo como objetivo ilustrar as complicações narrativas, simbolizadas por um quadrado. Enumerados de 1 a 6 estão os romances da autora, abaixo está a representação do território com os nomes dos locais e entre parênteses vem os números dos respectivos romances que ali tem sua complicação narrativa. Interessante notar que, quanto maior o número de textos que ali são localizados, maior o quadrado. Logo abaixo, uma citação que comprova a complicação narrativa em uma de suas obras.

Podemos notar também outras configurações de mapas, de acordo com o interesse do autor em discutir a importância do território na narrativa. O mapa abaixo é usado para descrever as distâncias percorridas pelas personagens, mas, mais que isso, argumentar como o espaço tem significado na narrativa:

Figura 10 - A Grã-Bretanha e o mundo



Fonte: Moretti, 2003, p. 33.

O quadro acima compara três romances de três escritoras diferentes e abaixo um trecho da obra *Manouvering* de Maria Edgeworth. O tema do mapa é *A Grã-Bretanha e o mundo*. Observe que as linhas são separadas entre personagens femininos e masculinos e a localização por círculos, nesse caso, não interessa exatamente identificar o caminho percorrido, as

fronteiras ou os nomes dos países. O maior interesse do mapa é ilustrar em linha reta as distâncias entre os amantes em determinado momento da narrativa.

Esse quadro ilustra o argumento de que a distância percorrida pelos personagens se torna ontológica, na medida em que ele está Com a Amada ou Longe da Amada, "[...] Em Casa ou no Mundo Grande. Presente ou Ausente (e provavelmente morto)" (Moretti, 2003, p. 32). Como numa história grega, essa separação é um antagonista a quem os personagens devem resistir. No caso de Jane Austen, Moretti afirma que a autora conseguiu usar o país como um lugar de projeção dos sentimentos dos personagens. Em *Orgulho e Preconceito*, os tanto Darcy como Elizabeth viajam de uma cidade a outra, mas principalmente Darcy. Esse deslocamento que causa encontros eventuais faz desconfiar dos sentimentos do outro e despertar os sentimentos em si.

Se visualizarmos que o último mapa apresentado mostra todos os romances de Jane Austen, veremos que as outras autoras usaram a mesma distância para um só romance. Por isso, Moretti afirma:

> A geografia de Austen é realmente diferente: é um mundo de tamanho médio, muito maior do que a propriedade de Edgeworth e muito menor do que o Atlântico de Opie. É o espaço tipicamente *intermediário* do Estado-nação [...]. Uma construção contingente e intermediária (grande o suficiente ... pequeno o suficiente ...): e talvez, é também porque viu esse novo espaço que Austen seja ainda lida hoje, diferentemente de tantas de suas rivais (Moretti, 2003, p. 32).

Por fim, essa metodologia de abordagem do mapa e seus usos, para além de mostrar o espaço e uma trilha percorrida, possibilita outras interpretações da obra, ou a visualização da interpretação. O estudo profundo como esse merece mais tempo, mas é o método foi inspiração da obra.

Outra metodologia de análise do espaço é a posta por Ozíris Borges Filho (2007) em *Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise*. Aqui, mais profundamente, essa relação é posta entre a ficção e o lugar onde ela se passa e é uma boa forma de iniciar a análise das poesias. Ozíris (2007) chama o estudo do espaço na obra literária de **topoanálise**. Essa terminologia abrange os estudos do psicológico do personagem em relação ao espaço, as interações sociais, questões filosóficas etc. Quem usa desse instrumento investiga "[..] os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador" (Ozíris, 2007, p. 33).

Em geral, é possível perceber o estudo dos elementos da narrativa mais voltados para a prosa, todavia, a poesia de Bruno de Menezes por vezes se aproxima das qualidades de um romance ou conto, a ponto de permitir uma topoanálise. O eu-lírico se confunde com narrador, aparecem personagens, enredo, tempo e propriamente o espaço. Sendo assim, optamos por utilizar a metodologia de Ozíris para apresentar os poemas, fazendo as devidas explicações ao

longo do processo. Apesar de trazer o autor para a metodologia, a análise não será extremamente profunda, visto que esse não é o objetivo do texto (e sim a cartografia e apresentação de mapas).

Algumas das explicações de termos que Ozíris (2007) faz é entre **espaço** e **lugar**. Apesar de concluir que a diferença entre os dois não acrescenta muito na teoria literária, Ozíris (2007) define que espaço é "[...] um conceito amplo que abarcaria tudo que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de **cenário**, **natureza e ambiente"** (p. 22, grifo do autor). Em outra perspectiva, o lugar seria esses três elementos citados por último, ou seja, está dentro do espaço e o compõe em pequenos pedaços, significando também a experiências dos personagens nesse âmbito.

Dentro dessa discrição, a natureza é o ambiente intocado pelo ser-humano, ou seja, a floresta, o rio, a praia, a montanha. Os cenários são criados pelo homem, a casa, a escola, o hospital, o carro, a igreja, o hotel, os quartos, a cozinha. O ambiente é a natureza + clima psicológico ou cenário + clima psicológico. Sendo assim, o ambiente combina o lugar com a cena que se passa, ou até refletindo um sentimento do personagem, como quando este se sente feliz e o dia está ensolarado.

Outro elemento que trago para explicar espacialidade no poema são os gradientes sensoriais. Eles têm a ver com os cinco sentidos e se tornam importantes na medida em quem "[...] um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações" (Lins *apud* Ozíris, 2007, p. 68). Numa poesia escrita cheia de sonoridade, cheiros, cores, comidas regionais e movimentos corporais, tornou-se útil para a análise compreender também como a relação dos sentidos humanos com o espaço produz significados. Assim sendo, batucadas em um terreiro tem efeito diferente de um "chorinho" na noite silenciosa, bem como a descrição de bandeirinhas coloridas em uma festa indica um ambiente de felicidade.

Por fim, o leitor visualizará as nuvens de palavras usadas como síntese dos poemas que podem ser encontrados em anexo ao final do trabalho. Para fazê-las, reunimos as palavras mais relevantes e frequentes em cada texto e usamos o gerador *online* de nuvem de palavras *Wordclouds.com*. Nele é possível inserir um texto completo ou uma lista de palavras pré-selecionadas (que foi nosso caso), para então escolher uma forma, cores e fontes que melhor se adequem às expectativas do usuário, para, por fim, salvar e compartilhar da forma que desejar.

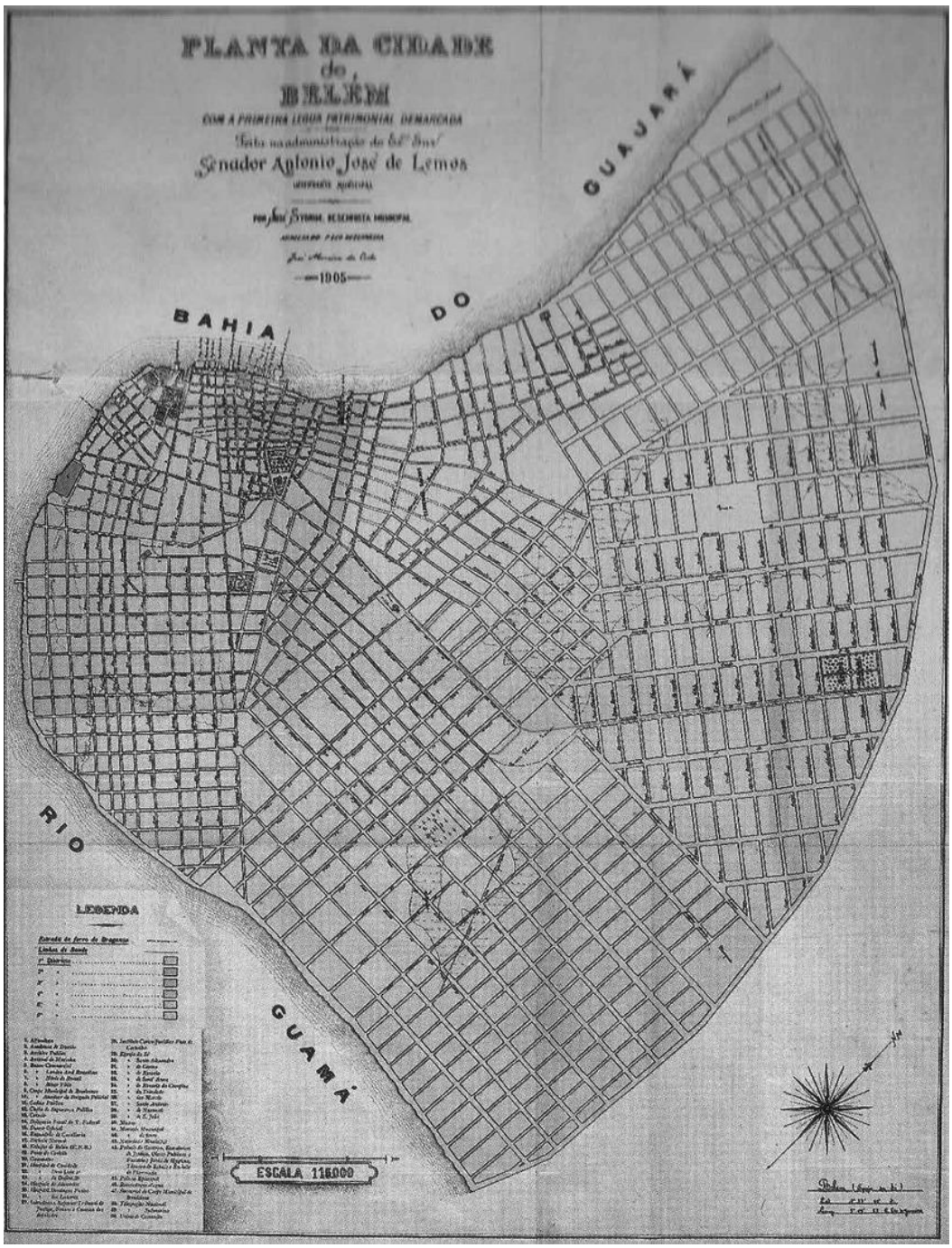
3.3 Com vocês, poesia e cidade

Figura 11 - Nuvem de palavras com todos os títulos dos poemas

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Antes de mostrar os mapas e as Malhas de Saberes feitas a partir deles, iremos apresentar as análises espaciais, a classificação da espacialidade nos poemas e nuvens de palavras para ilustrar melhor o valor dos termos nos textos. Como o leitor deve ter bem visto, imagens e figuras são de extrema de relevância para essa pesquisa. E assim sendo, para começar a introduzir as localizações dos poemas, achamos de bom tom demonstrar um panorama de como era a cidade de Belém e como está hoje, principalmente os bairros que citaremos mais à frente:

Figura 12 - Mapa de Belém elaborado em 1905, com base na planta original de José Sidrim, desenhista municipal durante a intendência de Antônio Lemos[36]



Fonte: Belém da Saudade *apud* Dantas e Teixeira, 2016, p. 135.

Achamos esse mesmo mapa em alta definição e colorido em um site da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, mas por questões de qualidade de imagem na transição para este documento, resolvemos deixar o arquivo em preto e branco. No link deixado no rodapé[37], o leitor poderá ver com mais detalhes o mapa, podendo ler a legenda e o nome das ruas. De

[36] Ainda que a 2ª légua patrimonial tenha sido concedida ao município em 1899, no mapa consta apenas a 1ª légua. Destaque para a Av. Tito Franco/Estrada de Ferro Belém-Bragança, em direção à 2ª légua.

[37] Planta da Cidade de Belém — 1905; por José Sidrim | Laboratório Virtual – FAU ITEC UFPA (fauufpa.org)

todo modo e para melhor explicar, a ilustração de José Sidrim data de 1905 e demonstra a primeira légua de Belém que é delimitada no que é hoje a Avenida Doutor Freitas e segue como Avenida Perimetral, além das margens que dão para a Baía do Guajará. Apesar do título especificar que refere-se a uma parte da cidade, se comparado com o mapa atual, contém a maior parte dos bairros belenenses, como: Cidade Velha, Campina, Jurunas, Cremação, Condor, Batista Campos, Reduto, Umarizal, São Brás, Terra Firme, Guamá, Marco, Pedreira, Telégrafo e Sacramenta. A legenda separa por cores a cidade em 6 distritos que não equivalem à divisão atual e também marca a estrada de ferro que ligava Belém à cidade de Bragança, elemento importante na economia e processo de urbanização do estado, bem como linhas de bonde,

Também há uma lista no canto inferior esquerdo com 50 espaços relevantes de Belém, como como igrejas, a alfândega, o Arsenal da Marinha, o Arquivo Público, o Mercado Municipal, hospitais, praças, bancos e outras coisas mais. Além disso, as ruas bem estruturadas são reflexo de uma política de urbanização oriunda da *belle époque*. As ruas que fogem mais do padrão ficam na Campina e Cidade Velha, lugares em que, veremos mais à frente, iniciou-se a ocupação de Belém, a história da cidade com portos e o crescimento de um comércio que girava em torno das embarcações.

No mapa a seguir veremos o mesmo recorte de Belém, mas na atualidade:

Figura 13 - Mapa atualizado de Belém, 2024

Fonte: Raimundo Madson da Costa, 2024.

Tentamos fazer o mesmo recorte da primeira légua de Belém. A avenida que finaliza o mapa na direita começa na Sacramenta como Avenida Doutor Freitas e termina no Jurunas como Avenida Bernardo Sayão. Observe a quantidade de novas ruas e bairros que fogem do padrão delineado no primeiro mapa.

Para começar a apresentação, devemos esclarecer que essa reunião de poemas veio da leitura de *Obras Completas de Bruno de Menezes* (1993a), que reúne outros livros do autor. Os poemas estarão na íntegra em anexo ao final do trabalho, caso o leitor queira conferir. Por aqui deixaremos alguns trechos que considerarmos pertinentes e as nuvens de palavras para melhor ilustrar os conceitos apresentados. Como afirmado anteriormente, a poesia escolhida passa-se na cidade de Belém do Pará, mas para melhor pesquisar, decidimos separar em grupos:

a) Sobre Terreiro: Batuque, Toiá Verequete, Cachaça;

b) Sobre Corpos Negros: Alma e ritmo da Raça, Pai-João, Chorinho, Oração da Cabra Preta, Liamba;

c) Sobre Localizações Específicas: Marujada, Mãe Preta, Mastro do Divino; Gente da Estiva; Igreja de Arrabalde; O Círio, a cidade e o povo; Belém, cidade dos cheiros de São João; São João do Folclore e Mangericos; Belém e o seu poema; Marujas da Vila da Barca e Velha Barca!

Estão contidos no livro Batuque (1931) os poemas *Batuque*, *Alma e ritmo da Raça*, *Pai João*, *Mãe Preta*, *Marujada*, *Mastro do Divino*, *São João do Folclore e Mangericos*, *Chorinho*, *"Toiá Verequête"*, *Cachaça*, *Oração da Cabra Preta*, *Liamba*, *Gente da Estiva*, *Igreja de Arrabalde*. Em Lua Sonâmbula (1953) está "*Velha Barca!"*. Na seção Poesias Esparsas de sua coletânea *O Círio, a cidade e o povo* (1923), *Belém, cidade dos cheiros de São João* (1952), *Marujas da Vila da Barca* (1960) e *Belém e o seu poema* (1963).

Importa afirmar que a preocupação desse trabalho não é de ordem estética ou de análise poética. Apesar de ser evidente a musicalidade dos poemas de Bruno de Menezes e sua obra ser permeada por um estilo único, não nos caberá esmiuçar as rimas e outros elementos estilísticos. Para isso, recomendo a leitura de tantos outros autores que o comprovaram com louvor. Também é necessário esclarecer que somente alguns poemas estarão na íntegra ao longo do texto. Os demais se encontrarão em anexo ao fim do trabalho.

Apesar de não citar um espaço específico da cidade de Belém, os poemas a seguir foram escolhidos por demonstrarem um cenário e um ambiente digno de serem chamados de espaço no poema. Os terreiros no início do século XIX são uma marcação de resistência na cidade de Belém, vista a política de apagamento da cultura e religiões de matrizes africanas. Eles são afastados do centro da cidade, como para separar os pobres dos ricos e escondidos de qualquer fiscalização.

> [...] tem-se os terreiros como espaços religiosos enquanto linhas de fuga, sempre afastados do centro, longe do controle do poder disciplinar, e próximos de espaços aos quais os moradores brancos do centro não queriam aproximação, como um lazareto, o matadouro e o lugar para onde se encaminha o lixo da cidade, ficando os espaços higienizados centrais reservados para as manifestações religiosas frequentadas pelos brancos católicos, mas sem mistura com as manifestações católicas de origem popular, sobre as quais os afrodescendentes reterritorializaram muitas manifestações oriundas da África (Santos, 2019, p. 150).

Esse espaço de encaminhamento do lixo da cidade era um crematório afastado do centro da cidade, hoje conhecido como o bairro da Cremação. Lugar em que personagens da

obra de Dalcídio Jurandir frequentam terreiros, espaços que fogem da norma instalada para regulamentar a religiosidade na cidade. Então, seguindo a ordem da divisão proposta em temas, começaremos a analisar poemas sobre *Terreiro*. Ressaltamos que os poemas se encontram na íntegra em anexo ao final do trabalho. Comecemos por *Batuque*:

Figura 14 - Nuvem de palavras sobre o poema "Batuque"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Na nuvem de palavras é possível visualizar as palavras mais frequentes em maior destaque. A “Nega” e a “Sinhá” estão em contraponto, como duas mulheres que representam duas classes e dois lugares diferentes. O “Maribondo” e outras palavras em destaque ressaltam o movimento dos corpos ao som do batuque, além de destacar a musicalidade inserida com palavras que imitam o som das batucadas na repetição dos fonemas “b” e “d”.

Seguindo a metodologia de Ozíris, a primeira coisa a se fazer é o inventário dos espaços. Inspirada numa canção de batuque, o poema que já foi musicado tem como lugar uma roda de dança em um terreiro, como nos dá a pista as palavras jongo, lundu. O cenário é uma cubata, casa rústica com telhado de palha ou folhas de origem africana, com mulheres negras dançando e cantando ao som dos batuques, enquanto os demais dançam a umbigada. A natureza aparece quando “Roupas de renda a lua lava no terreiro” e quando “um cheiro forte de resinas mandingueiras/ vem da floresta e entra nos corpos em requebros”, e na roça em que a “Nêga” estava quando o maribondo a mordeu, uma metáfora para a dança.

Salles (1971) explica que uma das formas de evitar revoltas entre os escravos era permitindo-lhes o lazer, bem como danças, brincadeiras e manifestações religiosas dentro dos limites impostos. Essa dualidade entre a senhora e a escrava é visualizável no diálogo entre a “Sinhá” e a “Nêga”. Nelas, podemos perceber o movimento corporal que é vista com

curiosidade pelo lado do poder da relação. De acordo com o mesmo autor, o batuque é o nome que a dança recebeu por conta do instrumento homônimo, sendo também o início de futuras manifestações folclóricas.

Apesar do ambiente (a combinação do clima psicológico com o cenário) ser de alegria, relembra a "tragédia da raça", o sequestro na África. A função do espaço, no caso do poema, confirma os elementos afro-brasileiros na roda de dança, a lua que ilumina o terreiro, o cenário da cabana. Nos gradientes sensoriais, o olfato e a audição são essenciais. Além dos batuques e outros sons, o cenário é recheado pelo cheiro que vem da floresta e se mistura com o cheiro do "Patichouli cipó-catinga priprioca" e as "Sudorancias bunduns", que criam um ambiente "intoxicante" (verso 13), mas ao mesmo tempo sensual, festivo e colorido.

Figueiredo e Silva (1967) afirmam que houve um silenciamento da história dos cultos africanos na Amazônia por parte dos naturalistas viajantes e historiadores que aqui chegavam, descrevendo com mais detalhes apenas a participação econômica dos negros. As informações que chegam sobre esse fator vêm dos periódicos antigos, que relatam a repressão do Estado com relação aos batuques que incomodavam a população que circundava terreiros, ou os "'despachos' das encruzilhadas, que amedrontavam a população religiosa dos subúrbios distantes da cidade. [...] dominando a macumba nos bairros pobres da cidade" (Figueiredo e Silva, 1967, p. 102). Esse excerto demonstra a localização dos antigos terreiros, assim como revela o modo como a população nos bairros da periferia se mesclava entre cristãos e de religião afro-amazônica

Vale ressaltar que essa designação genérica surge no trabalho, pois as religiões de matrizes africanas, ao chegar no Brasil (particularmente na Amazônia), sofreram a mescla com o catolicismo, o espiritismo e dos cultos indígenas. Carneiro (*apud* Figueiredo e Silva, 1967) afirma que os cultos no Pará são principalmente o batuque e o babassuê, vindos das Casas de Nagô e de Mina em São Luiz. Essa vinda gerou uma série de identificações, nomenclaturas e misturas que resultaram (à época) em 192 casas de culto. Entre elas, 29 de Nagô, 54 de Jurema, 86 de Umbanda, 12 de Jurema-Nagô, 6 de Mina-Nagô, 2 de Umbanda-Nagô, 2 de Umbanda-Jurema e 1 de Umbanda-Negra.

O próximo poema, "Toiá Verequete!" tem uma linguagem fortemente afro-brasileira, com a imagem da Mãe Ambrosina e do Pai Verequête enquanto figuras de superioridade dentro da religião herdada pelos ascendentes africanos. Além disso, na nuvem que reúne as principais palavras do texto podemos visualizar a questão da relação do humano com o sagrado, com sua própria comunidade, além de uma linguagem própria vista em "quimbundo" e "mutamba".

Figura 15 - Nuvem de palavras sobre o poema "Toiá Verequete"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

"Toiá Verequete!" apresenta Mãe Ambrosina, uma personagem feminina protagonista de um rito do Tambor de Mina, que é uma religião afro-brasileira fruto de uma união entre candomblé, umbanda e catolicismo. O cenário é um terreiro e o ambiente é de expectativa pelo que sucederá e respeito pela figura da "mãe do terreiro" e "pai Verequête". A espacialidade é o lugar tem como função ser testemunha da vinda e ida de Mãe Ambrosina que se retira ao final do poema como um ser místico.

Toy Averequete é um vodu celeste com relação às águas salgadas, carregando consigo armamentos relacionados à pesca e representa o trabalho e abastança. No poema, ele tem uma relação com São Benedito, do catolicismo, mas muito cultuado no âmbito de algumas afro-religiões. Essa ressignificação e sincretismo é símbolo da sobrevivência de religiões afrodescendentes que, por serem proibidas por muitos anos, acabam encontrando um disfarce na religião oficial. Santos (2019), por sua vez, descreve que Toy Averequete

> Embora vindo do reino do Daomé, hoje República do Benin, é aquele que tem a missão de adentrar a mata para se aproximar dos chamados caboclos, entidades presentes na floresta, ligadas à origem ameríndia, mostrando como as divindades passam a trazer consigo a dinâmica reterritorializante (Santos, 2019, p. 199 - 200).

De acordo com Santos (2019), os cultos das Casas de Mina ocorriam nos subúrbios de Belém. Em uma pesquisa sobre a territorialização na obra de Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro no período da belle époque à década de trinta, uma das personagens exploradas na obra de Dalcídio Jurandir visita terreiros na Cremação e no Guamá. Essa marcação geográfica nos dá a informação mais exata do que dizer apenas que os terreiros estavam na periferia.

Os gradientes sensoriais são os mais importantes aqui. O corpo de Ambrosina que pega “jeitão de homem mesmo” e é tomado por São Benedito, a mão que acalma a “feita” que chora por não cumprir o voto, os beijos no rosário de Mãe Ambrosina. A boca que pede o charuto e fala a língua de Mina. A audição com os demais participantes que param para escutar o que ela a dizer.

Ainda é possível ver o reflexo da escravidão, com o pai Verequête que traz a referência do espaço africano e a realeza que foi sequestrada para se tornar escravo. O sentido do tato é evocado quando o espaço é preenchido pelo chicote que atinge o pai Verequête, que não odiava, mas dividia seu alimento com quem estava faminto. O espaço do terreiro e o ambiente psicológico trazem o imaginário e o território africano, assim como o chicote e o tronco que compõem o cenário de tortura no Brasil.

Na nuvem de palavras de “Cachaça” veremos que as principais palavras representam a bebida como uma figura importante no cotidiano do negro no Brasil, bem como a importância dela nos rituais religiosos. Ela perpassa pela história do negro no Brasil, contando desde sua chegada até o trabalho nas fábricas, da busca pela liberdade até os momentos recreativos nas manifestações culturais. Sendo assim, cachaça é uma alegoria para o movimento cultural e de resistência afro-brasileira.

Figura 16 - Nuvem de palavras sobre o poema "Cachaça"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Cachaça foi classificado como poema ambientado em terreiro, mas passa por diversos cenários, dentro e fora do Brasil. Começa com a lembrança do Congo, depois o negro dentro dos navios tentando preservar sua cultura através das vestimentas e instrumentos musicais, chegando em solo brasileiro para plantar a cana que faz a bebida que dá nome ao poema.

Também é possível perceber como cenário o engenho, lugar em que transformava a cana em açúcar, mel e cachaça. Aqui também é importante perceber os objetos que compõe o espaço de uma obra, nesse caso, a cachaça é o elemento que liga todos os espaços.

Na quinta estrofe é que o terreiro aparece pela primeira vez, com a presença das figuras de autoridade da "mãe de terreiro" e o "Pai de Santo". Eles que também tem uma relação com a bebida ao longo de seus rituais. A aguardente é uma representação do etéreo, que eleva a alma ao plano espiritual, onde o personagem encontra com suas divindades "Ogum Omulú Ochossis Oxum".

No poema, ela é percebida como antídoto para manter o negro para aguentar as longas horas de trabalho, sendo para ele "vida", "festa", o "mundo", "saúde remédio até valentia". O que lhe fez aguentar também as surras e torturas impostas pelo feitor. Mas também é comparada a uma Senhora de Engenho que aprisiona o negro em um feitiço. De todo modo, o ambiente que se instala mistura os cenários com o clima psicológico de sofrimento, mas também de resistência, de um escravizado que busca alívio "na dança dos pretos cheirando a suor".

De todo modo, e finalizando as análises dos poemas sobre terreiro, Salles (1971) afirma que o Umarizal foi o primeiro bairro a conter os elementos de cultura negra em Belém, até que a população mais pobre foi obrigada a se mudar para regiões próximas, como o bairro da Pedreira, do Guamá, Sacramenta, Jurunas, Cremação, Vila da Barca (que fica no Telégrafo). Alguns desses bairros tornaram-se nobres ao longo do tempo, como a Sacramenta e a Pedreira, com edificações de luxo e empreendimentos de grande porte. Em contrapartida, os demais ainda possuem uma população majoritariamente pobre ou em ascensão social, possível com algumas novas políticas públicas e fruto do trabalho de gerações.

Também não se pode continuar dizendo que são bairros negros, pois, com o tempo houve uma mescla entre diferentes tipos de etnias. Para além da ocupação negra, descendentes de portugueses, de indígenas, nordestinos e de outras partes do Brasil foram migrando para os bairros mais pobres da capital em busca de melhorias de vida. O cenário de lá para cá mudou bastante, antigamente padecendo por falta de saneamento básico (como veremos em outro poema de Bruno de Menezes), aos poucos as políticas de melhoria urbana foram chegando e dando condições básicas de sobrevivência aos moradores.

Os poemas a seguir foram classificados como sobre "Corpos Negros", sendo este primeiro no sentido mais literal da expressão e os demais sobre personagens-hiperônimos de uma classe existente na sociedade da época, com relevância social e que marcaram significados em seus espaços. "Alma e ritmo da raça" conta sobre o corpo, principalmente o feminino, e a sensualidade envolvida na dança. Também comparecem os elementos da beleza e identidade

afro-brasileiras, num relato sobre a relevância do ritmo, da música e da "raça" na construção de uma cultura nacional:

Figura 17 - Nuvem de palavras sobre o poema "Alma e ritmo da raça"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Alma e ritmo da raça é um poema sobre corpos negros, mas optamos por incluí-lo porque *Batuque* é mais sobre pessoas que sobre espaço. Corpos esses que ocuparam os espaços de Belém que hoje são da elite. Corpos que foram expulsos do Centro para as "beiradas" da cidade, formando novos bairros, mas saindo de lá todos os dias para trabalhar nos espaços nobres. Como afirmado anteriormente, Salles (1971) revela os bairros proletários da época que sofreram essa expulsão foi o Umarizal e São João do Bruno, de onde os moradores foram saindo para o bairro da Pedreira, o Guamá, Sacramenta, Jurunas, Cremação, Vila da Barca (no Telégrafo). E lá mesmo manifestaram seus batuques e danças populares.

Os versos sensuais e ritmados falam dos homens e mulheres que se divertem dançando no "bailado benguela de gente sem nome" que afronta os "senhores" a quem servem, mas também demonstra a hipocrisia do branco que se apaixona pelo "rebôlo da bamba africana". Nos gradientes sensoriais do espaço, tem-se a presença marcante do olfato com as "resinas selvagens", o "almíscar da raça" e "na canela em polvilho cheiroso". O cenário oscila com elementos da natureza entre luz e escuridão, e as coordenadas espaciais dos corpos são visíveis em versos como "Os braços se agitam, se afligem batendo,/ as coxas se apertam se alargam se roçam/ os pés criam asas voando pousando" ou "As mãos vão apalpando o balanço dos quartos". O uso do espaço pelos corpos é descrito através destas e outras metáforas para a dança sensual e agitada.

A seguir, “Pai João” representa uma classe que marca sua presença nos espaços belenenses (e até paraenses), contando sua história sobre a capoeira, a juventude de navalhista, a existência como ponto de enfrentamento da ordem pública e a descendência de escravos. Na nuvem de palavras destacamos “nostalgia”, “passado”, “memória”, “história” e “saudade” que são um dos temas principais do poema. Além das questões políticas e sociais veladas através da lembrança do capoeirista que participou da história do Brasil sem se dar conta disso.

Figura 18 - Nuvem de palavras sobre o poema "Pai João"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Pai João é o personagem a que se dedica esse poema de Bruno de Menezes. Um nome de origem hebraica com significado religioso, mas muito comum no Brasil e que representa tantos homens. Aqui, João é um idoso, filho de escravo, que recorda as travessuras da juventude pelo cenário que é a rua. As coordenadas espaciais são dadas pelo movimento do capoeirista ao encontrar a banda marcial, “rabo-de-arraia, cabeçada na polícia”. Também é possível notar um contraponto entre a descrição da rapidez da juventude com o a lentidão da idade avançada, apresentada ao fim do poema.

No tempo da *belle époque*, a capoeira era perseguida pelas forças militares em Belém, podendo levar à prisão (Leal, 2005, p. 243). Assim como outras manifestações culturais de origem afro, era tida como vagabundagem e interferia no projeto de urbanização da capital. Sendo assim, ainda que se escondesse no subúrbio, lugar em que a camada da população discriminada deveria aproveitar suas formas de lazer e crenças, era perseguida lá também. Ao final do século XIX, jornais falavam sobre a perseguição policial aos “capoeiras” no Rio de Janeiro, buscando implementar o mesmo modelo de repreensão na capital paraense.

Se durante a monarquia os negros dançavam, lutavam e se divertiam com alguma liberdade nas senzalas, a partir do momento em que começaram a ocupar territórios seus, ver essa manifestação cultural na rua tornou-se um problema. O racismo estrutural vindo de um sistema de escravização e opressão cria um estigma sobre elementos da cultura negra, como religião, músicas e ervas (como veremos no poema Liamba). Esse racismo cria uma regulamentação que chega a punir aqueles que fogem do padrão branco e europeu de comportamento.

Pai João na juventude era capoeirista e navalhista, arma que era usada em algumas lutas, passando rapidamente através dos golpes e ferindo o adversário. No mapa que veremos mais a frente, notar-se-á que os capoeiristas costumavam ocupar também locais públicos e o que são pontos históricos da cidade de Belém. Isso porque os espaços abertos são mais propícios para a luta e também porque a dispersão é mais fácil em caso de descoberta pela polícia.

> Há uma grande predominância de atividades de capoeiras nas zonas portuárias (Arsenal de Marinha, Doca do Ver-o-Peso, Doca do Reduto, além dos numerosos trapiches), espaços de grande movimentação pública (Largos de Sant'Ana, da Campina, etc.) e próximos aos institutos militares ou administrativos (Quartel General, Palácio do Governo, etc.) (Leal, 2005, p. 248).

Vê-se que os capoeiristas ocupavam muitos espaços públicos e próximos a instituições militares. As atuações em áreas portuárias são justificadas por Santos (2019) como consequência do recrutamento e alistamento de capoeiristas na Marinha Brasileira, seja à força ou voluntariamente, para fugir do jugo da escravidão. Pai João é um desses homens que vai para a Guerra do Paraguai, ocorrida entre 1864 e 1870:

> Como uma espécie de Forrest Gump, fez parte de momentos importantes da história sem nem ao menos se dar conta do que acontecia "E não sabia nem o que era monarquia". Bruno, descreve em uma mistura de imagens a guerra ao qual os negros eram enviados e os militares importantes para ela, tudo com pontos de exclamação que os separam muito bem. Tudo parece ser divertido de ser lembrado pelo idoso em cabelos brancos que, ao fim do texto, exclama com felicidade de quem aproveitou ao máximo: "AH! MEU TEMPO!..." (Santos; Trusen, 2023, p. 218).

O ambiente que se instala é de nostalgia. A mistura do cenário com o clima psicológico cria um lugar de memória que vai de presente para o passado que rememora não apenas a juventude de um homem, mas também a do "Brasil de ontem". Assim, a arte que por muito tempo representou os elementos da vida burguesa passa a investigar uma história que sofreu apagamentos por documentos oficiais e legislações de perseguição. Os romances e poemas falavam muitas vezes da vida tediosa dos ricos, com problemas de pessoas brancas ou simplesmente de um vaso chinês, no entanto, Bruno de Menezes e outros artistas modernistas passam a investigar a vida suburbana, os choques entre as beiradas da cidade e o centro.

“Chorinho” é um gênero musical representado no poema como a trilha sonora numa noite de silêncio, evocando quase uma epifania em quem ouve. Na nuvem de palavras foi possível sintetizar a questão da música afro-brasileira como genuína expressão da cultura popular com a palavra “brazilidade”, bem como o cenário noturno e a nostalgia evocada pelo som.

Figura 19 - Nuvem de palavras sobre o poema "Chorinho"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

O poema acima passa-se em uma rua, altas horas da noite, interrompendo o silêncio para tocar chorinho dos crioulos com flauta e cavaquinho. Marcante é a personificação dos objetos em cena que são capazes de executar tarefas humanas, como o silêncio que para a fim de ouvir e ama “as estrelas falando com a lua”, o chorinho que “acorda a rua adormecida”, a lua comovida que ouve a canção e a janela curiosa. Nesse caso, a função do espaço não é só presenciar os acontecimentos, mas ele participa e reage a tudo.

O cenário é urbano, com casas ao redor do acontecimento e as janelas que se abrem para ver “as três almas brasileiras serenatando”, com as notas que andam o mundo inteiro para começar e terminar “numa esquina de rua”, esse lugar intermediário do fim e começo. A natureza também participa com a noite e seus elementos, as estrelas e a lua, que interagem e iluminam em contraste com a escuridão da noite. Em *Chorinho* é possível observar a mistura do cenário com a natureza para compor o ambiente melancólico e boêmio.

As serenatas faziam parte de um quadro dos bairros periféricos e majoritariamente negros, do operariado. As canções, os agitamentos populares ou manifestações públicas de religiosidade africana eram contra a ordem pública de higienização nos bairros comerciais e de

elite. Assim, o Reduto, o Umarizal e o Jurunas eram ambientes em que os negros poderiam manifestar suas crenças e costumes:

> O Umarizal apresentava as características de um bairro que, quase isolado, não se queria unir aos demais na marcha progressiva da cidade. Falava-se do Umarizal com certo receio, dado que se ali morava gente pacata e ordeira, a maioria era constituída de indivíduos acostumados a dar trabalho à polícia [...] Era para a época da capoeira, da serenata e do violão [...] (Flores apud Santos, 2019, p. 102).

Os gradientes sensoriais incluem o tato dos dedos que tocam o cavaco e o violão. A boca toca os instrumentos de sopro, que ganha também lábios, numa união que se torna um beijo. O olfato é marcado com "crioula trescalando a manjerona", uma erva aromática com capacidades medicinais, mas que pode também ser usada como aromaterapia. Na visão, a lua é a personagem que visualiza todos os acontecimentos e participa com sua cor "branquinha", além da crioula e sua janela em um abre e fecha para ver o que se passa na madrugada.

A audição talvez seja o sentido mais marcante, tendo em vista que o poema é sobre música e tudo gira em torno dela. Observa-se a variação entre o silêncio e a chula que não apenas a natureza ouve, mas a crioula também. O chorinho é quase um personagem, que percorre o mundo e acorda a vizinhança. A lua, outra vez, sente através da audição, que é esse passaporte para a emoção que até lhe muda a cor. Tudo isso cria um poema extremamente sensorial, em um outro aspecto da poesia de Bruno de Menezes.

Vejamos agora a nuvem de palavras de "Oração da Cabra Preta":

Figura 20 - Nuvem de palavras sobre o poema "Oração da Cabra Preta"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Damos destaque para as palavras "sedução", "desejo" e "paixão", que representam a obsessão e o desejo de Mestre Desidério pela mulata. Bem como a importância da "magia", do

"misticismo" da "fé" na relação amorosa e na conquista, mais que isso: do controle sobre a pessoa amada. Isso fala também sobre a mente humana e o "controle" pelo outro.

Nesse poema, o cenário é uma rua de arrabalde, ou seja, de periferia. O personagem mestre Desidério deseja conquistar a "mulata cheirosa que não gosta de ninguém", uma mulher que faz aquele caminho ao voltar da casa dos patrões. Ali ele fica à espreita para fazer a "Oração da Cabra Preta" quando ela passa, ritual de magia negra atribuída a versões recentes do livro de São Cipriano. Mestre Desidério aparece na obra de antropologia publicada em 1930 por Raymundo de Moraes como um famoso feiticeiro da periferia de Belém:

> Amores mal sucedidos, negócios mal parados, política mal encaminhada, conduzem as victimas até á barraca do feiticeiro installado nos suburbios e arredores das cidades da Planicie. Em Belém havia um certo Desidério, de saudosa memória, que não só predisse o destino de vários cidadãos, mais ou menos chibantes, como receitou infalíveis banhos de cheiro contra a urucubaca de cavalheiros que não acertaram no bicho (Moraes apud Santos, 2019, p. 220 - 221).

A sua oração pede à Santa Catarina, símbolo de fertilidade e força feminina no candomblé e segue descrevendo o feitiço com animais e símbolos da bruxaria, até que finaliza com a comparação do coração da mulata com um trinco, que assim como abre e fecha, o coração dela não deve ter paz até que se apaixone por mestre Desidério. Após proclamar a oração, o mestre reza Ave-Maria, Santa Bárbara, São Longuinho, São Cosme e São Damião, símbolos do candomblé e do catolicismo. E três sextas-feiras no mês, como para completar o feitiço, ele cruza com a mulher no mesmo horário e local. E funciona, visto que ao final do poema ele troca a rua de arrabalde por fumar descansado esperando, quando ela vem da "cozinha dos ricos" com sua cesta "para ambos gozarem o fastio do amor".

Assim como *Chorinho, Oração da Cabra Preta* representa as ruas de uma periferia ocupada por negros, afastados do centro, mas apenas o suficiente para continuar trabalhando para a elite branca. Os negros – a mulata - Isso é muito notório no percurso espacial do texto entre os cenários que vai da casa dos ricos até a rua de arrabalde, num contraste entre o centro e o subúrbio. A natureza também participa, com a hora da meia-noite, a noite que cria sombras, o galo cujo primeiro canto é sinal para iniciar o feitiço, tudo isso criando um ambiente soturno.

Os gradientes sensoriais contêm a audição, com o mestre à escuta, o galo solfejando. Os lábios de sombra mastigando obí - usado em rituais de Candomblé, o mestre fumando liamba e proclamando a oração. A visão que observa "a garupa carnuda" passar e o olfato que o faz se apaixonar pela "trunfa cheirosa/ da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém".

Ne mesma trilha das ruas de arrabalde, o poema a seguir traz uma perspectiva cristã-católica das periferias de Belém:

Figura 21 - Nuvem de palavras sobre o poema "Igreja de Arrabalde"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

“Igreja de Arrabalde” é representado na nuvem de palavras que fala sobre “fé” e “religiosidade”, agora na perspectiva cristã-católica (visualizada pela “hóstia” e pelos “santos”). Carrega não só elementos estruturais como os “sinos” e a “torre”, mas conceitos como “tradição” e os sentimentos de “esperança” e “comunidade”. Como o leitor bem pode visitar e constatar no poema na íntegra ao final do trabalho, a recorrência da palavra "Domingo" cria um ritmo musical, destacando o dia como de descanso e adoração.

Apesar de ser a religião oficial dos europeus e da classe mais abastada do Brasil, o cristianismo também se fez presente na população mais pobre da Amazônia, vide a história do Círio de Nazaré, o caboclo Plácido e a construção da pequena igrejinha em 1700. Nesse poema, a igreja tem vida e observa os moradores e suas casas simples no início da manhã. Os “Santos pobrezinhos” e os sinos “que falam a língua do povo do bairro” são um reflexo da devoção simples, da população pobre que não pode comprar paramentos religiosos opulentos, mas a fé lhes garante que ali está o corpo de Cristo: a hóstia consagrada. Nos gradientes sensoriais, o principal elemento é o som dos sinos reproduzido nos versos finais, como um convite, as frases imitam as badaladas e avisam que a missa ocorrerá no próximo domingo.

A planta da cidade de Belém elaborada por José Sidrim contém a referência de onze igrejas na primeira légua demarcada da capital, sendo elas: Igreja da Sé, Igreja de Santo Alexandre, Igreja do Carmo, Igreja do Rosário, Igreja de Sant’Anna, Igreja do Rosário da Campina, Igreja da Trindade, Igreja das Mercês, Igreja de Santo Antônio, Igreja de Nazaré e Igreja de São João; dividindo-se entre Campina, Cidade Velha e Nazaré.

Destas, a única que não existe mais é a de Santo Antônio, criada em 1626 por padres Capuchinhos com ajuda de indígenas e lá mesmo fundou-se um convento. Ao longo da história, também foi ocupada por rebeldes cabanos, um Conselho de Guerra, quartel de polícia, asilo de órfãos e hoje Colégio de Santo Antônio. Outra história relevante é a da Igreja do Rosário dos Homens Pretos (citada como Igreja do Rosário da Campina), fundada em 1682 como uma igreja pequena e simples frequentada e coordenada por devotos negros. Em 1725 foi demolida devido ao seu estado precário e começou o desejo da Irmandade que ali comandava de construir um templo digno para a frequência de seus adeptos.

A fé e a devoção destes fez com que o Governador Manoel Bernardo de Melo e Castro se compadecesse e doasse cinquenta mil réis mensais para a revitalização do espaço, bem como o arquiteto italiano Antônio Landi desenhou a nova planta e também financiou materiais para construção. Os negros organizavam festividades e procissões em vista de arrecadações para as obras, mas ainda demorou quase dois séculos a finalização da igreja por serem humildes as doações, apesar do grande empenho dos devotos. Henry Bates estando em Belém em 1848 afirma que

> encontrava frequentemente uma fila de negros, caminhando pelas ruas cantando em coro. Cada qual levava na cabeça certa quantidade de materiais de construção: pedras, tijolos, argamassa, taboas [...] Vi que eram principalmente escravos que, depois de um dia pesado de trabalho, contribuíam um pouco para a construção da sua igreja (Bates apud Cruz, 1953, p. 56).

Hoje a Campina ainda é um bairro de comércio, mas com maior valorização imobiliária. No século XVII, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos representava essa *Igreja de Arrabalde*, que os mais pobres frequentavam, faziam novenas, missas e mantinham um compromisso de doações anuais em dinheiro e em elementos para a construção do altar. Além disso, Cruz (1953) afirma que somente os negros da Irmandade podiam coordenar as ações da igreja, sendo a presença do branco permitida em casos específicos, com diversas condições exigidas para tal. Uma Irmandade composta por uma hierarquia de homens e mulheres negros em tempos em que não se cogitava a abolição da escravatura ainda é um sinal de resistência e empoderamento negro, ainda que nos moldes brancos.

Vejamos a seguir a nuvem de palavras de “Liamba”:

Figura 22 - Nuvem de palavras sobre o poema "Liamba"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Nela destacamos as palavras “senzala” e “usinas” como representação do cenário do poema, além dos instrumentos que representam o trabalho pesado, como “guindastes” e “eito”. O “fumo” é símbolo de “libertação” ou pelo menos fuga temporária do cansaço cotidiano, como vemos as palavras oníricas “sonho” e “sono”. De todo modo, a liamba é sinônimo de “resistência” para o povo negro, seja durante a escravidão ou no trabalho moderno com máquinas.

Liamba é um poema sobre a famosa *Cannabis sativa* – popularmente conhecida como maconha, mas não numa perspectiva discriminatória. Nesse caso, a erva é lugar de descanso e alívio das longas horas de trabalho. O percurso espacial vai da “maloca na senzala”, passando pelas roças até os “porões nas usinas” modernas. O trabalho vai apenas mudando, mas o negro continua se dedicando exaustivamente. E nessa exaustão entra o trabalho da liamba, que faz dormir o “corpo cansado”, fazendo-o sonhar.

Esse poema foi incluído porque traz uma viagem cronológica dos tempos da escravidão até o espaço urbano moderno. As usinas faziam parte do cenário de Belém no início do século XX, como afirma Teixeira (2019), numa perspectiva sobre os lugares de lazer na capital:

> [...] as festas populares ocorriam em outros espaços como Jurunas, Umarizal, Guamá, com outros valores e significados, uma vez que a festa era confraternização, exposição de alegrias e tristezas, manifestação de ritmos e de corpos, especialmente nos dias dedicados ao momo, em locais onde se estabeleciam fábricas, comércio, *as usinas de Belém*, pertencentes ao cotidiano das classes populares, espaços em que viviam e trabalhavam (Teixeira, 2019, p. 22 – 23, grifo nosso).

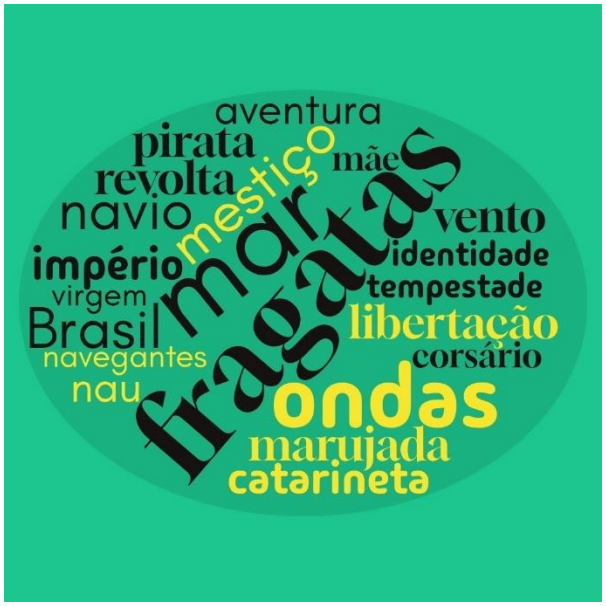
Ou seja, o local citado no poema era de trabalho, mas também de convivência e distração. Como afirmado no texto de Teixeira (2019), o Jurunas, Umarizal e Guamá eram sede dessas fábricas e também moradia para a classe trabalhadora, talvez pela proximidade ofício/residência. A função do espaço nessa obra, para além de localizar os personagens, é uma correspondência entre o trabalhador exausto, que precisa da liamba, e o lugar em que passa mais horas do que em sua casa. Como num retorno ao bojo do navio negreiro, o negro está encarcerado na escuridão dos "porões nas usinas".

Embora a liamba exista em outras regiões do mundo e o uso de ervas entorpecentes em cultos religiosos seja comum em vários rituais, o uso em cultos religiosos foi trazido ao Brasil por influência africana. Essa forma natural de encarar a maconha expande também para uso enquanto lazer e descanso dos trabalhadores nas periferias no início do século XX, filhos ou netos de escravizados que mantiveram a cultura viva. Com a marginalização do negro, o uso da erva ficou conhecido como um princípio para a vadiagem e desordem, daí sua proibição na cidade de Belém em 1890 (Santos, 2019, p. 230).

Por fim, os gradientes sensoriais são principalmente o olfato e o paladar, com a boca que enche os pulmões com a fumaça da liamba. Aqui esses sentidos são um transporte para a sensação de relaxamento ou "fuga do cativeiro". Nela está também a divindade dos "Santos Pretores" que vieram da cultura africana e também comparecem nos "atabaques rufando pras dansas,/ na magia guerreira do reino de Eixú", a audição participando do delírio que eleva a a mente para o espiritual.

A partir de agora desejamos nos aprofundar nas poesias que citam explicitamente o espaço belenense, primeiro com o poema "Marujada":

Figura 23 - Nuvem de palavras sobre o poema "Marujada"



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Como pode-se observar, a nuvem de palavras ficou repleta de termos usados por quem vive no mar. O poema que também fala da história do Brasil, é uma metáfora entre a vida de marinheiros e a dança popular homônima ao texto. Além disso, fala sobre a identidade mestiça e a relação dos belenenses que vivem cercados por água na capital paraense.

Marujada é um poema com linguagem totalmente voltada para o trabalho no mar. A "Nau Catarineta", figura que comparece em outros textos literários, é o cenário em que os marujos/brincantes lutam contra as ondas do mar ou da dança do entrudo. O navio é um cruzador, que é

> [...] de combate, de grande velocidade, proteção moderada, grande raio de ação, boa mobilidade e armamento de calibre médio e tiro rápido. O seu principal uso é destinado a efetuar explorações, coberturas, escoltas de comboio, contra ataques de superfície, guerra de corso e bombardeio de costa (Marinha do Brasil, 2024).

Esse cenário marítimo é reforçado através de um jargão, como em "fragatas", "gageiros", "mareta", "brigue", "veleiro" e "adriça". O balanço das fragatas é uma metáfora para uma dança, a própria Marujada, homônima ao poema, como é possível ver em "Regamboleios de fragatas no arrastão da marujada". As roupas típicas da dança na cor de carmim e no branco de alvaiade. Essa personificação continua com o mar agitado e o nevoeiro, que fazem com que os marujos invoquem a divindade católica, Virgem Mãe dos Navegantes.

De todo modo, esse poema foi escolhido por conta da grande quantidade de água que cerca a cidade de Belém e de como esse fator influenciou na história e no folclore paraense. De acordo com Teixeira (2005), a história dos portos na capital começa com o desembarque da Coroa Portuguesa e construção do Forte do Presépio de Belém, feito como forma de defesa

contra a tentativa de ocupação por outros países. Assim, ainda no século XVII, a cidade é fundada e surge o primeiro porto, "um modesto ancoradouro situado na margem esquerda da foz do Igarapé do Piri" (Penteado apud Teixeira, 2005, p. 2005). Ele ficaria funcionando por muitos anos como comunicação direta com o exterior, visto a sua proximidade em relação às outras capitais do Brasil.

No meio do século XIX é construída a Doca do Reduto e uma reforma na doca do Ver-o-Peso. O lugar tornou-se um ponto comercial não só das embarcações, mas de outros elementos que poderiam interessar a quem por ali passava, e é aí começa a história do bairro do Reduto. Com o aumento do fluxo de comércio fluvial que ia não apenas para o exterior, mas tam bém para o interior do estado, portos foram derrubados, outros foram construídos, mas sempre ne circuito Cidade Velha, Campina e Reduto.

Na metade do século XIX inicia o ciclo gomífero que expandiu economicamente a Amazônia e deu início à Belle Époque, sistema o qual Bruno de Menezes se dedica a falar da decadência em alguns poemas que veremos mais à frente. Devido à grande demanda de escoamento e recebimento de produtos, muitos trapiches foram construídos ao redor da orla, o que faz com que o poder público em 1897 inicie um plano de construção do Porto de Belém.

Com a criação de novos portos para a grande comercialização pela qual Belém passava, a licitação da construção e administração do Porto de Belém (na Campina, hoje Complexo "Estação das Docas" e "Ver-o-Peso") fica nas mãos da empresa inglesa *Port of Pará Co*. Esse período compreende início do século XX e é nele que se passa o poema *Gente da Estiva*, com o inglês despreocupado porque vai encher os bolsos e os trabalhadores cansados:

> GENTE
> Da
> ESTIVA
>
> O navio está aí ancorado no cáis.
> Comeu do mar grosso
> jogo no oceano
> a carga que trouxe botou nos galpões.
>
> O inglez nem se apressa,
> porque o que entra nos seus armazens,
> só sai feito preso pagando carceragem...
> [...]
> (MENEZES, 1993a, p. 260).

Em 1906 o engenheiro Percival Farquhar ganhou a licitação para a construção do porto que deveria compreender a foz do rio Guamá até a ponta da ilha de Outeiro, em duas partes (Teixeira, 2005). Este, por sua vez, fundou a companhia *Port of Pará*, e colocou o projeto sob a organização da firma S. Pearson & Sons, também responsável pela construção dos portos

de Liverpool e Londres. Esse interesse internacional pelo porto de Belém vinha do grande comércio de borracha entre Belém e a Europa. Assim, os funcionários de alta patente e o presidente, todos ingleses, da companhia ficariam instalados em Miramar ao longo da construção do porto. No entanto, a mão de obra do trabalho pesado era local.

O porto só teve a inauguração dos seus primeiros 120 metros em 1909, mas apenas em 1914 terá 4.300 metros construídos com muitos materiais vindo importados da Europa, vide a participação estrangeira no empreendimento. Infelizmente, o ápice de funcionamento do porto coincidiu com a queda da economia da borracha e o projeto originalmente planejado nunca foi concluído, nem mesmo a que foi construída foi utilizada em seu potencial máximo. Todo o trecho que deveria ser do Porto de Belém (mais de 20 km) hoje é ocupado por vários pequenos e grandes portos, além de trapiches.

No trecho a seguir, vê-se uma intertextualidade com os trabalhadores de *Liamba*, que cujo ofício era executado nas usinas, mas usavam do fumo como um alívio do trabalho exaustivo:

> [...]
> A gente da estiva,
> camisa suada
> estômago murcho,
> como se fizesse trabalho forçado,
> recolhe o carrinho
> pras outras lingadas
> sem ter o direito até de fumar!
> (MENEZES, 1993a, p. 261).

Gente da Estiva é um poema em que cabem um dos principais temas do modernismo: a máquina, o ventre de ferro do navio, os guindastes, o progresso de uma forma geral. Mas o poeta faz um contraste com a revolução de ferro: os ventres murchos dos operários, que não comem aquilo que entregam, nem podem fumar para descansar. E se os trabalhadores de *Liamba* passavam o dia no porão da usina, aqui eles enchem o porão do navio, numa ligação de palavras entre os textos.

Figura 24 - Nuvem de palavras sobre o poema "Gente da Estiva"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Na nuvem de palavras vemos a representação da opressão no trabalho nos portos através de palavras como “exploração” e “opressão”. O cenário está bem representado através de palavras que descrevem os portos, como “navio”, “guindastes”, “ferro”, “estiva” e “cais”. Não podemos esquecer dos personagens que são importantíssimos na obra de Bruno de Menezes, “trabalhadores” comparados a formigas, insetos que trabalham o dia inteiro coordenadamente, sem poder parar nem para fumar (vide poema completo em anexo). Como um homem que lutava por justiça pelo operariado, Bruno não poderia deixar de notar as relações sociais presentes nas beiradas dos rios que circundam Belém.

Apesar de a doca do Reduto ter sido aterrada e alguns trapiches terem sido fechados, “Os pequenos desembarcadouros ainda permanecem bem vivos, a marcar a paisagem das margens do rio Guamá e da baía de Guajará até os dias atuais” (Teixeira, 2005, p. 08). A Doca Souza Franco, que pretendia ser aterrada na época da construção do porto dos ingleses, hoje tornou-se Porto de Belém, ao final da Avenida Visconde de Souza Franco. Apesar do desejo de acabar com a doca do Ver-o-Peso, a pressão popular fez com que ela esteja de pé até hoje. Isso demonstra a relação do povo belenense com a água, o que justifica a presença do poema *Marujada* e *Gente da Estiva* em uma cartografia da obra de Bruno de Menezes.

A seguir, o poema “Mãe Preta” é uma homenagem às amas de leite que amamentaram tantos filhos de seus senhores. Ela que tornou-se “orgulho” e símbolo da identidade feminina afro-brasileira, comparece na nuvem de palavras como ponte entre a África e o Brasil, com seu sangue e leite materno alimentando várias gerações de personagens históricos.

Figura 25 - Nuvem de palavras sobre o poema "Mãe Preta"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Mãe Preta é um personagem recorrente em outras poesias apresentadas. Ora chamada apenas de Mãe Preta, as vezes ganha um nome, mas sempre representando uma figura símbolo de uma classe de autoridades femininas. No caso do poema acima, Mãe Preta é uma alegoria para mulheres que foram amas de leite e como isso construiu e alimentou uma nação.

O texto traz a natureza quando compara Mãe Preta com “um céu noturno sem lua”, seu leite e sua pele comparados com figuras astronômicas mais de uma vez. O cenário passa pela casa dos senhores, embalando os filhos da Marqueza de Santos, do Primeiro Imperador e “futuros Inconfidentes”. Também varia entre as cidades de personalidades como Castro Alves, Gonçalves Dias e Cruz e Souza. Além de transportar para Loanda, para a juventude da Mãe Preta, com a figura divina de Ogum.

A personagem transforma-se também em uma “festeira do Divino”, a quem Bruno de Menezes dedica outros poemas, ou na “Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê”. Ela é realmente uma figura que representa um grupo de mulheres fortes que cuidam de outras pessoas. Com o fim da escravidão, as “Mães Pretas” foram habitando os espaços da periferia e tornando-se mulheres trabalhadoras, como as lavadeiras da Campina citadas como motivo do poema *Mastro Divino*. Sustentando ainda toda uma sociedade que delas saía ou precisava dos serviços. Muitas delas deram à luz meninas que hoje saem da Terra Firme, Guamá etc. para atravessar os muros da universidade que fica bem ali. Hoje elas saem dos lugares lhes foram determinados para ocupar espaços nas universidades, mercado de trabalho, cargos de poder e lugares de elite. Ainda que haja heranças do racismo estrutural fruto de anos de opressão racial e gênero, elas podem mudar seu destino e de sua descendência.

Mastro do Divino;

O mastro vem vindo na ginga vadia
da velha toada.
Vem vindo rolando nos ombros melados
da tropa devota de tantos festeiros.

O mastro já veio do fundo da terra,
assim todo verde vestido de folhas.
Depois lhe puzeram a tal bandeirinha
onde surge o Divino pintado num Sol...
[...]
(Menezes, 1993a, p. 231).

O poema *Mastro do Divino* é sobre a festa do Divino Espírito Santo que durava 15 dias e era típica do bairro do Umarizal, "grande celeiro cultural do subúrbio afro-amazônico, em que se destacavam as manifestações culturais como o carimbó, o boi-bumbá, o chorinho, dentre outras produções" (Santos, 2019, p. 208). Os festeiros adentravam a mata que ficava no hoje bairro da Pedreira (ao lado do Umarizal) em busca do mastro perfeito e, quando encontravam, enrolavam a bandeira no mastro ao som de batucadas e conduziam até fora da floresta para dar seguimento à festa no outro dia. O mastro com a bandeira do Divino é carregado em procissão, erguido no Dia da Ascensão do Senhor[38] e derrubado ao final, com muita festa e música.

Figura 26 - Nuvem de palavras sobre o poema "Mastro do Divino"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Em sua nuvem de palavras vemos principalmente termos que se referem à devoção e ao sentimento de comunidade que a festividade cria entre a população. Além disso, figuras

[38] Festa católica celebrada em 02 de junho.

como o “mastro”, “bandeirinha” e a “pomba” criam a ideia dos objetos que ocupam o espaço da festa vibrante, bem como “folclore”, “tradição” e “cultura” comparecem não apenas como parte do todo, mas enquanto conceitos que destacam a perspectiva de miscigenação entre os elementos africanos e católicos que se misturam para criar a identidade popular.

Como explicado anteriormente, a festa do Divino é uma manifestação católica antiga, que acaba se mesclando com a africanidade dos moradores do Umarizal. Os bairros que ficam à beira do rio e próximo dos primeiros portos foram sendo ocupados pela classe trabalhadora e dependentes do comércio local. De acordo com Santos (2019), mesmo sendo proibida pelo Estado a manifestação cultural afrodescendente, os batuques e tambores se misturavam com os festejos de herança europeia.

Essa festa foi fundada em 18 de agosto de 1835, por mestre Martinho que começou o festejo na área do centro, em seu próprio quintal com mais dois primos, mas depois a urbanização e assepsia social feito pela Intendência expulsaram a festa e os moradores para o Umarizal, onde se instalou por muito tempo. Processo esse que também provocou a saída dos moradores do Umarizal para outros bairros mais afastados:

> Hoje o bairro já não é o típico aglomerado humano, popular e proletário, de antigamente, onde os indivíduos negros forros habitavam mais ou menos segregados. Tal era a abundância de negros ou seus descendentes mestiços naquela zona de Belém, que se prolongava até o bairro do São João do Bruno e se canalizava, além, pela Estrada da Pedreira acima. À medida que o bairro se urbanizou e aburguesou, a população negra foi sendo expelida dali e se adensando na Pedreira (SALLES, 2005, p. 225).

A Tia Ana das Palhas é outra personagem da poesia, figura famosa no Umarizal entre o século XIX e XX, de acordo com Salles (apud Santos, 2019, p. 208):

> [..]
> A tia Ana das Palhas que foi do tempo dos cabanos,
> ornamentada de chitão
> e joias de ouro português
> é a dona do Santo que paga a promessa.
> [...]
> A tia Ana das Palhas quer música e baile
> no dia em que o mastro vai ser derrubado
> [...]
> A dona do Santo derruba o seu mastro,
> soltando foguetes cantando toadas
> dos sambas do engenho...
> [...]
> ... E a tia Ana das Palhas
> que benze põe cartas faz banhos de sorte,
> rezando acendendo três velas sagradas
> pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,
> quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo...
> (Menezes, 1993a, p. 233 - 235).

Do tempo dos cabanos, a mulher torna-se festeira do Divino, ornamentada de ouro e comandando as comemorações. Aqui Bruno de Menezes também faz uma intertextualidade com a "Mãe Preta" de seu outro poema. A figura de autoridade feminina nas festas folclóricas, também símbolo materno que vai além do ventre, mas cuida e alimenta um povo através do tempo, seja com leite materno ou "quitutes com pimenta e com dendê" (trecho do poema Mãe Preta).

O poema tem como motivo a canção dos Romeiros do Divino "Lavadera da campina", que por si só é uma referência ao espaço belenense. A cidade de Belém era cheia de igarapés e regiões alagadas nos bairros da região de orla, muitas partes aterradas no processo de urbanização da Belle Époque, lugares em que as lavadeiras se instalavam anteriormente. Santos (2019) afirma que as figuras das lavadeiras eram comuns na Amazônia: "Havia mesmo um grupo de lavadeiras organizado, as talheiras ou taieiras. [...] essa era uma tarefa comumente desempenhada pelas mulheres afro-amazônicas desde os tempos da invasão colonial e do Império" (Santos, 2019, p. 207 - 208). As mulheres da Campina possuem uma relação com o Umarizal na medida em que ambos se identificam como subúrbio à época.

No segundo volume de suas obras completas dedicado ao folclore, encontramos um texto que fala sobre São Benedito da Praia. Aficionado que era por festas populares, Bruno de Menezes expõe sua preocupação com o abandono das práticas culturais quando os fundadores não estão mais presentes:

> Com o esquecimento e o descaso pelas festas da Coroa do Divino, em nosso meio, estão ganhando ambiente animador as celebrações do "milagroso filho de africanos". Isto porque, festeiros anônimos, como o Mestre Martinho, a Tia Ana das Palhas, o Zé Roberto, e outros, devotos da sagrada "pombinha branca", ao morrerem, não tiveram continuadores de sua devoção, como eles eram (Menezes, 1993b, p. 210).

Wanzeler (2023) recupera esse dado e reflete sobre o fim dos festejos populares quando os líderes e mantenedores se vão. De fato, essa preocupação que comparece no texto de Bruno de Menezes sobre São Benedito no Ver-O-Peso é um pensamento de etnógrafo que deseja registrar as manifestações culturais para que pelo menos em palavras elas não sumam do mundo. É a mesma trilha de pensamento que comentamos aqui, sobre o não registro dessas pessoas na história oficial, mas a garantia do eco de suas vidas nas páginas que ficam para as gerações posteriores.

Continuando na perspectiva das festas populares, vejamos mais alguns poemas sobre o tema. "O Círio, a cidade e o povo" destaca a segunda maior festa religiosa do mundo, não podendo ficar de fora da visão de um poeta-cartógrafo que andava pelas ruas de Belém e observava as manifestações populares. Na nuvem de palavras vemos expressões que destacam

a “devoção” intrínseca à festa, bem como os sentimentos que envolvem seus participantes, como “esperança”, “amor”, “consolação”, “fé”, assim como a “luz”, “graça” e “consolação” que emanam da Virgem de Nazaré que passeia pelas ruas no mês de outubro.

Figura 27 - Nuvem de palavras sobre o poema "O Círio, a cidade e o povo"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Como o próprio título diz, aqui os protagonistas são três: a divindade, o espaço percorrido em procissão e os fiéis que participam. Sendo Bruno de Menezes católico e escritor de um livro de poesias religiosas, não é de surpreender que tenha uma poesia exclusiva para o Círio de Nazaré, uma das maiores manifestações religiosas do mundo, atualmente chegando a reunir 2 milhões de pessoas pelas ruas de Belém do Pará. Também é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e tido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura).

O ambiente que se cria é quase onírico, a cidade cheia de uma alegria quase tangível, as ruas são o espaço que a imagem percorre e a cidade é o espaço recriado como um palácio que orna-se para receber uma rainha. A imagem de Nossa Senhora de Nazaré, declarada como padroeira da Amazônia, é descrita como essa figura majestosa, mas delicada e acolhedora, como outras figuras femininas bíblicas (vide a rainha Ester). No poema completo, é possível acompanhar as estrofes que assemelham-se a uma oração, entre uma declaração de amor e um clamor de pedidos pela jornada de seus seguidores. Todos participam, independente da cor, idade ou classe social e o povo carrega a berlinda como uma carruagem mística em direção ao paraíso.

Essa festa é realizada há mais de 200 anos na capital paraense e começou no ano de 1700, quando o Caboclo Plácido achou a imagem de Nossa Senhora de Nazaré na margem de um riacho onde hoje se localiza a Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, no bairro também chamado Nazaré. A história conta que o homem levou a imagem para casa, mas ela retornou inexplicavelmente ao mesmo local várias vezes. Levando o acontecimento como um sinal divino, o caboclo decide erguer uma capela no local do achado, recebendo a visita de curiosos e fiéis que ouviam falar do milagre. No entanto, a procissão tal qual conhecemos começou em 1793.

A imagem que atualmente caminha pelas ruas é uma réplica feita em 1968, estando a imagem original guardada na basílica, descendo para a contemplação dos fiéis apenas duas vezes ao ano. Até 1882 a procissão iniciava no Palácio do Governo, até que o bispo D. Antônio de Macedo Costa institui a saída da Catedral da Sé, ambos no bairro da Cidade Velha. O Círio atualmente possui diversas procissões (incluindo Trasladação, Círio Fluvial e outras), mas a oficial na manhã do segundo domingo de outubro sai da Catedral da Sé em direção à Basílica de Nazaré.

A seguir, “Belém, cidade dos cheiros de São João” destaca outra festa que começa como católica, mas, com o tempo, vai se misturando com as músicas, comidas, costumes e danças de origens afro-indígenas. O espaço da cidade torna-se lugar de “alegria”, “tradição”, “folclore”, “dança”, “música” e “cor”. Bem como é tomado pela “alegria” e o “amor” que seus brincantes exalam, tal qual os cheiros que circulam pelos becos de Belém,

Figura 28 - Nuvem de palavras sobre o poema "Belém, cidade dos cheiros de São João"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

O poema retrata as festas de São João que ocorriam espalhadas pela cidade de Belém e indo ao encontro do poema sobre o Círio, é sobre a cidade e a festa que rescende por todas as ruas. Cria um sentimento que envolve a população e possui quase uma atmosfera própria. Os gradientes sensoriais se dão principalmente pelo olfato, em trechos que dão ao leitor indícios de que cheiros guiam a festa ("vegetais odorantes, a raízes maceradas" e os "matos aromáticos, dos trevos,/ dos breus defumatórios, das infusões que dão sorte"), numa experiência sensorial a quem conhece os perfumes e um convite a quem não conhece.

Também é uma festa que reúne elementos religiosos e o paganismo. O mês de junho em que os católicos comemoram os dias de São João Batista, Santo Antônio e São Pedro, é vivido nas igrejas ao mesmo tempo que nas tradições criadas nas ruas: arraiais, fogueira, comidas típicas, danças e outros elementos juninos. A festa popular criada muitas vezes pelo povo do subúrbio é referida por Bruno de Menezes como lugar que os santos "alegram" e gostam de espalhar os cheiros da sua festa, visto que muitas manifestações culturais eram proibidas no centro da cidade. Dessa forma,

> Se a "civilização" à época proibia tais manifestações, o subúrbio, pelo que mostram Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, era rico em manifestações do período joanino, período festivo utilizado pelas comunidades afro-amazônicas em seus processos reterritorializantes (Santos, 2019, p. 103).

Assim, ainda que o processo de urbanização tenha expulsado os trabalhadores para zonais mais afastadas, não foi possível impedir que criassem suas tradições e manifestações culturais nas áreas em que moravam. E ainda que hoje a Campina seja um bairro relativamente nobre, é lá que o autor situa os cheiros de São João, "desde a Doca do Ver-O-Peso" até as "calçadas da Recebedoria" (hoje Solar da Beira), chegando na Rua Conselheiro João Alfredo. Também interessa a marcação não apenas de espaço que Bruno faz, mas das pessoas que ali viviam: os traficantes, os caboclos, turcos, ambulantes, as brancas, as mulatas, velhas curandeiras, descrevendo as relações interraciais que construíram a história da Amazônia (amores luso-africanos). Nesse sentido, nos faz pensar em "Quanto povo, quanto colorido interessante, quantas caras diversas" frequentavam a área que foi e até hoje é de comércio.

Para além das pessoas que circulavam, o leitor pode ter uma ideia dos produtos que eram vendidos, as frutas e farinha d'água que são parte do cardápio paraense e são vendidas no Mercado do Ver-O-Peso desde o começo de seu funcionamento. O cenário criado inclui prédios do comércio, praças, o Mercado e seus ervanários, farmácias e botequins, além dos ônibus que circulavam na época - lembrando que o poema é de 1952. Por fim, podemos afirmar que os

versos são quase um passeio por Belém e sua cultura, que ao invés de mostrar por imagens, deixa a cargo da imaginação e da pesquisa do leitor a visualização desse universo amazônico.

Na mesma trilha dos poemas sobre festas juninas, veremos o próximo texto que revela mais sobre as danças populares na periferia de Belém. “São João do Folclore e Mangericos” é par do poema anterior, numa outra perspectiva sobre a festa popular do mês de junho. Para além dos conceitos de “tradição”, “folclore” e “comunidade”, veremos também em destaque os sentimentos de “nostalgia” e “alegria”, da mesma forma que as identidades do “caboclo”, da “infância” e da “juventude” são personagens da festa que mistura diversos elementos base da cultura brasileira.

Figura 29 - Nuvem de palavras sobre o poema “São João do Folclore e Mangericos”

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Esse é um poema que traz a tem a temática do folclore nos subúrbios de Belém. Para além da festa católica que celebra seus santos, o mês junino em Belém vinha junto com manifestações culturais diversas, como o Boi-Bumbá. Inclusive, os versos explicam a origem de toda essa diversão aprovada pela sociedade em geral: os escravizados costumavam deixar o seu local de trabalho para servir de atração para os patrões brancos. Nesse sentido, as festas até possuíam uma legitimação por parte da alta sociedade.

Bruno de Menezes cria um cenário de imagens da festa, com “fogueiras crepitantes”, “rodinhas estreladas”, “foguetinhos pipocantes”, “balões multicores”, num visual colorido e cheio de luz do fogo, seja da fogueira ou dos foguetes. Nos gradientes sensoriais, as principais manifestações estão na visão, com todo o fogo, o visual colorido da festa, os corpos dançando e a descrição dos costumes paraenses que ficam na imaginação do leitor, como no costume de colocar a faca virgem em uma bananeira para descobrir o nome do futuro parceiro; a audição

também se sobressai com os sons dos foguetes e outros estalos da festa, além da música colocada para o Boi dançar.

Além disso, o paladar é um item importante numa festa folclórica, quando a gastronomia paraense aparece no trecho "Tuas bebidas meio-indio africanas" e "a 'caninha imaculada' com o rosário do engenho espumando", além das comidas típicas citadas: "Os mungunzás, as cangicas bolindo/ os mingaus bem do Norte, / com leite de coco castanha e fubá". O olfato também é importante nesse poema, com os banhos de cheiro com "raízes raladas e trevos de priprioca", criando no leitor paraense uma memória afetiva com os sentidos e no estrangeiro uma expectativa dos possíveis sabores que viver na Amazônia pode proporcionar.

Importa mencionar a presença de figuras históricas que marcaram sua existência na cidade informalmente, visto que não comparecem em documentos oficiais, mas resistem na poesia de Bruno de Menezes:

> [...]
> E a caboclada ginga e pula na frente do "Boi de Fama"!
> [...]
> São João dos terreiros suburbanos,
> com mafuás nos currais enfeitados de palhas de assaí.
> São João do tempo do "Pé-de-bola", do maranhense Golemada,
> do meu padrinho Miguel Arcanjo.
> [...]
> (Menezes, 1993a, p. 239 - 239).

De acordo com Leal (2005), Pé-de-Bola era capoeirista e capanga do senador Antônio Lemos, intendente da cidade de Belém entre 1898 e 1903, depois reeleito como senador até 1912. Isso demonstra que os capoeiristas não eram apenas perseguidos, mas também faziam parte ocultamente da manobra de controle político e social dos governantes. Pé-de-Bola não era apenas capanga, mas também líder "entre os brincantes dos bois-bumbá que existiam na cidade" (Leal, 2005, p. 252). Talvez esse envolvimento secreto com poder público tenha sido o que manteve a perseguição mais amena aos festejos populares.

O autor também apresenta o dado de que o capoeirista morava inicialmente no bairro da Cidade Velha, trabalhava no Arsenal da Marinha[39]. Era visto como esse malandro que

[39] "O Arsenal de Marinha do Pará tem sua origem na antiga Casa das Canoas, conjunto de oficinas que foi edificada em 1729 em frente ao Palácio do Governador e Capitão General do Estado do Maranhão e Gran Pará destinadas a construção e reparos das canoas de guerra. Em 1761 as oficinas foram transferidas para o Convento S. Boaventura, onde passaram a se chamar Arsenal de Marinha do Pará. Essa transferência fez com que suas atribuições ficassem mais amplas, entre elas a construção de navios de guerra de maior porte para operarem em mar aberto. [...] Daí em diante o Arsenal limitou-se apenas a fazer reparos nos navios de guerra, os quais, posteriormente, vieram a constituir a Flotilha do Amazonas. As oficinas do Arsenal da Marinha do Pará foram transferidas para a Base Naval de Val-de-Cães em 1949. Atualmente o edifício onde o Arsenal estava localizado abriga o Comando do 4º Distrito Naval da Marinha, criado em 1933" (IBGE, 2024).

perambulava pelos bares e incomodava o poder público com a condenada vadiagem. A força física era essencial para quem comandava um Boi, visto que, além das apresentações animadas, por vezes haviam disputas entre os bois e até lutas corporais. Daí a importância da capoeira para o Boi-Bumbá. Ainda jovem começou a história no Boi Pingo-Prata, convidado por ser rápido, forte, corajoso e tenaz. No bairro do Jurunas, também serviu ao Boi Bumbá Pai do Campo e chegou a liderar um cordão carnavalesco chamado "Cruzador Timbira".

Outro personagem importante que comparece no poema é o João Golemada que, de acordo com Leal (2005) conhecia Bruno de Menezes e era seu protetor. Isto demonstra a intimidade do poeta com a sociedade que estudava e retratava, sendo próximo aos personagens que se dedicou a escrever. Sua localização também consta do bairro de onde saíam grandes manifestações culturais populares:

> O maranhense João Golemada era amo e dono do Boi Canário, do Umarizal. Possivelmente, pela posição que ocupava, era um hábil capoeira. As primeiras referências à sua atuação como amo de boi constam do ano de 1897. Seu nome era certeza de diversão junina que atraía grande quantidade de público (Leal, 2005, p.261).

O Umarizal, junto com o Jurunas e o antigo São João do Bruno (agora bairro do Telégrafo) testemunharam o nascimento de muitos Bumbás, junto com o reconhecimento de seus fundadores. Infelizmente, o capoeirista morreu em 1905 em um dos combates que aconteciam entre os brincantes da festa. Esse era um dos motivos das proibições pelo Estado: os encontros entre bois resultavam em sangue ou até mesmo mortes, com os instrumentos de ataque como a navalha ou até mesmo pedaços de madeira. A partir desse episódio, os festejos foram restringidos aos currais, lugares de preparação e confecção dos bois.

Como afirmado no início do trabalho, essa é uma marcação não somente de espaço, mas de pessoas que viveram nele e cujas histórias ressoam na poesia até hoje. A sua existência enquanto ocupante do lugar periférico e representante de uma festa cultural que resiste nas linhas do poema. Assim, enquanto os documentos oficiais, a história contada a partir do ponto de vista do dominador, registram o nome de intendentes, governadores, senadores, a poesia registra a ação cultural de personagens menosprezados pela lógica de pensamento da época. Pé-de-Bola e João Golemada, assim como Ana das Palhas e Mestre Desidério, são personagens conhecidos entre a população dos bairros populares de Belém.

A seguir, o poema mais longo do trabalho e que se encontra na íntegra em anexo – como os demais, visto que foi a motivação inicial da pesquisa e cita mais de 30 lugares na cidade de Belém, mesmo não tendo sido finalizado pela ocasião da morte do poeta. Difícil resumir um texto tão grande numa nuvem de palavras, mas decidimos por colocar palavras que

lembrem as edificações antigas (como as igrejas e praças), mas também a identidade paraense formada por tantos povos originários (como os “Jurunas” e os Tamóios), ou a história belenense completamente tomada pelas águas, seja do “rio” ou do “mangue”.

Figura 30 - Nuvem de palavras sobre o poema "Belém e o seu poema"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

“Belém e o seu poema” não está necessariamente alocado em uma escola literária, mas possui algumas características modernistas, inicia com uma alusão de Belém como um Mundo Verde, falando do clima, da vegetação que rodeia a cidade e do folclore que envolve a relação da cidade com as águas banham a cidade (a citada lenda da Cobra Grande, mais a frente chamada de boiúna). A partir da terceira estrofe, começam as citações dos lugares e personalidades históricas. Francisco Caldeira de Castello Branco foi o encarregado pela coroa portuguesa de explorar essa região, como bem lembrado pelo poeta, e aqui fundou o Forte do Presépio em 1616, com ajuda de seus homens e indígenas. Hoje esse espaço fica no bairro da Cidade Velha.

E nesse mesmo bairro, a cidade vai crescendo no poema e na história a partir do seu marco inicial de construção, dirigindo-se dessa vez à Praça do Carmo, construída por escravos em 1776 e reformada com o tempo. Circulando pelas ruas da Cidade Velha, o poema vai até o Beco do Cardoso (hoje Travessa Joaquim Távora[40]) e a Usina Bitar, fundada pelos irmãos Bitar em 1897, pioneira de pneumáticos no Brasil, também possuiu empreendimentos em Mosqueiro e de uma fábrica de beneficiamento de castanha em Belém. De acordo com o site Fragmentos de Belém (2019), uma de suas indústrias ficava na Avenida Assis de Vasconcelos, no bairro da

[40] FRAGMENTOS DE BELÉM, 2016.

Campina, mas numa pesquisa rápida pela empresa que ainda existe é possível visualizar um antigo prédio aparentemente abandonado na Rua Siqueira Mendes, no bairro da Cidade Velha (inclusive, próxima à Travessa Joaquim Távora citada no mesmo trecho do poema). Atualmente a sede social fica no Edifício José Miguel Bitar, no bairro Nazaré.

O eu-lírico continua aventura pela água, para em seguida descer na Praça da Sé, ou Praça Dom Frei Caetano Brandão (de quem a estátua é citada no poema), também foi marco inicial da construção da cidade de Belém, e isso fica muito claro quando vemos a distância entre os dois pontos turísticos da Cidade Velha. Essa praça é a frente da Catedral da Sé, citada mais adiante do poema, fundada em 1748 e a qual as lendas amazônicas dizem estar assentada sob o altar-mor a Cobra Grande. Do outro lado da praça está a Igreja de Santo Alexandre, fundada ao final do século XVII e sede da Companhia de Jesus, após um período de abandono, no século XX tornou-se Museu de Arte Sacra do Pará.

No passeio pelas igrejas de Belém, Bruno se refere à Igreja Nossa Senhora do Carmo. De acordo com Cruz (1953), foi fundada em 1626 pela Ordem dos Carmelitas Calçados, que, com sua chegada, fundaram também um convento. Um fato histórico citado é a participação do espaço na história da Cabanagem, sendo assim comprovado nos registros oficiais: “Durante a cabanagem foi a igreja usada como ponto estratégico, pela tropa imperial” (Cruz, 1953, p. 10). O autor conta que, durante um combate, alguns cabanos refugiaram-se por trás do altar mór, sendo alguns assassinados na rua e outros salvos pela interseção do bispo da época.

Outro ponto citado que fica bem próximo é o Mercado do Porto do Sal, criado em 1933 como ponto de troca de mercadorias com a região de ilhas do outro lado do rio. De acordo com o site do IBGE (2024), recebeu esse nome porque era local de desembarque do sal que vinha da Inglaterra – em mais uma demonstração de Belém com a Europa. O Mercado aparece mais de uma vez no poema, mais a frente para falar dos vínculos que se estabelecem na beira do rio, como o proletariado que ali desenvolve suas atividades e também compram seus itens de sobrevivência. Lá aportavam “canoas veleiras, de lanchas, de motores castanheiros”, com vendas de “peixe seco e outros negócios a varejo”, numa perspectiva de gradiente sensorial que coloca na imaginação do leitor o paladar e a cultura paraense. Uma comparação interessante seria o do mangal que recebe “o encalhe de inúteis barcos sepultados” com o poema “Velha Barca!”, também de Bruno de Menezes, visto que a história da Vila da Barca começa exatamente com uma barca abandonada. Assim, é possível ver que esse cenário de barcos abandonados fazia parte da paisagem de Belém. De todo modo, apesar de ter sido reformado em 1990, a estrutura do local permanece visualmente a mesma.

A seguir, parte-se para o Arsenal da Marinha, citado outra vez nesse trabalho como ponto de trabalho de operários e de encontro de capoeiristas. Foi criado em 1729 a partir de oficinas que existiam no local, testemunhando o conserto e nascimento de diversos navios de guerra. Tendo em vista a história da cidade com o rio, sua descoberta, comércio e relações exteriores, para além da construção do Forte do Presépio, era essencial a existência de locais de reparos das embarcações que defendiam a cidade. Atualmente é sede do Comando do 4º Distrito Naval da Marinha.

Na próxima estrofe, Bruno de Menezes cita a Igreja de São João Batista e a figura histórica de Antônio Vieira, que teria ficado preso na capela. De acordo com Cruz (1953), foi projetada pelo arquiteto italiano Antônio José Landi (como muitas outras igrejas históricas de Belém) e inaugurada em 1777, terceira igreja a ser fundada em Belém. Ainda na Cidade Velha, temos a citação do Palácio do Governo, ou Palácio Lauro Sodré, foi construído entre 1676 e 1680, e reprojetado em 1759 pelo famoso arquiteto Antônio José Landi. Hoje é o Museu do Estado do Pará e abriga diversas obras e instalações artísticas, inclusive a "Conquista do Amazonas" citada no poema.

Na mesma estrofe encontra-se o Intendência da Prefeitura Municipal ou Palácio Antônio Lemos erguido no século XIX, que atualmente é Museu de Arte de Belém (MABE), mas mantém sua função original. De acordo com o *site* do Tribunal de Justiça do Pará (2024), lá funcionou de 1887 a 1970 o Tribunal da Relação (que passou a chamar-se Tribunal Superior de Justiça em 1891, Corte de Apelação em 1935, Tribunal de Justiça do Estado do Pará em 1947), até ser transferido para o Palácio da Justiça na Praça Felipe Patroni. Por esse motivo, Bruno de Menezes coloca o Fórum e o Café Judiciário como serviços do Palácio, bem como o quadro "Últimos momentos de Carlos Gomes", parte do acervo do MABE.

Do outro lado do Palacete, encontra-se a Praça D. Pedro II, descrita como "de rústicos bancos para os idílios diuturnos, / sombreada de mangueiras dadivosas". De acordo com o site do IBGE (2024), as obras de sua construção foram concluídas em 1772, mas sua inauguração oficial foi em 1882, com o objetivo era ser um ponto de ligação entre as outras áreas históricas próximas. Lá fica o monumento do General Gurjão, herói brasileiro morto na Guerra do Paraguai. Por trás do Palacete Antônio Lemos encontra-se a Praça Felipe Patroni, estando na mesma rua (João Diogo) o 21º Grupamento Bombeiro Militar, prédio histórico que demonstra os primórdios da corporação na cidade de Belém.

Pela localização, prédio sede dos bombeiros é o primeiro local citado no poema que refere-se ao bairro da Campina. Ao visualizar os mapas nos resultados, veremos que ele fica ao lado do bairro da Cidade Velha. Se no poema comparecem quase 20 espaços deste, daquele são

apenas 6, a maioria do século XX. Tendo em vista que a ocupação da classe mais rica da sociedade sempre separa seus trabalhadores para áreas mais distantes, de acordo com Santos (2019) "[...] a área da Campina foi o primeiro subúrbio de Belém, lugar que foi reservado pelos brancos ao escravizados na margem da cidade para que esses fizessem suas celebrações religiosas e fossem enterrados" (Santos, 2019, p. 210).

Vendo o caminho que segue o poema, é possível perceber que os locais não foram colocados de forma desordenada no texto, mas sempre próximos uns aos outros entre os versos, da mesma forma como nos espaços, imitando um passeio a pé feito calmamente por um turista, morador ou leitor. Seguindo esse raciocínio, Bruno de Menezes continua a saga pela Campina (mais especificamente pela Rua João Diogo), veremos então que os "estudantes do Ginásio" a quem se refere o poeta estudavam no Colégio Estadual Paes de Carvalho, fundado em 1841 e com estilo neoclássico, funciona até os dias hoje. Em frente ao colégio está a Praça da Bandeira, personificada como orgulhosa de possuir um Quartel General. Segundo o site da prefeitura de Belém (2024), seu nome é uma homenagem ao Dia da Bandeira, sendo chamada anteriormente de Largo do Quartel, visto que em frente existe até hoje o Comando da 8ª Região Militar do Exército Brasileiro, fundado em 1909. Assim, esse percurso descrito pelo autor ao longo da Rua João Diogo é uma visualização da cidade antiga de Belém, com diversos prédios do século XX.

A seguir, o autor descreve o cenário de uma avenida com "ambulantes, engraxates, sorveterias, / e paradas para espera de transportes coletivos", não muito distante do que é a Avenida Portugal atualmente. A passagem fica no limite entre os bairros Cidade Velha e Campina, com vários prédios históricos do comércio, a Praça do Relógio, o Porto do Ver-o-Peso com seus barquinhos atracados, muitas vezes desembarcando suas mercadorias para serem vendidas no mercado ao lado. Finalizando ao lado e em frente ao Ver-o-Peso, mudando de nome no resto do trecho. O Obelisco citado é o monumento do Marco da Fundação de Belém - ou Obelisco de Comemoração à Descoberta do Brasil, inaugurado em 1933.

No sentido do rio para a cidade, a Avenida Portugal torna-se Avenida 16 de Novembro, colocado como "igarapé feito rua", tornou-se uma charmosa passagem nos tempos da "Formosa Belém". De acordo com Magno (2024), a passagem era o Igarapé Piri, mas sua existência atrapalhava o acesso dos colonizadores ao outro lado da cidade. Dessa forma, no final do século XVIII e início do século XIX, o alagado foi aterrado e facilidade de acesso ao convento e futuramente uma cadeia. As obras da estrada (que se chamou São José em seus primórdios) representa a expansão da cidade para além do núcleo formado no período colonial na Cidade Velha.

O poema então começa a avançar para o meio da cidade de Belém, chegando no bairro do Jurunas. Também próximo a Cidade Velha, na parte Sul da capital, era ocupado por povos indígenas antes da colonização (daí a titulação de ruas com o nome de etnias indígenas, como Rua dos Tamoios, Rua dos Mundurucus, Rua dos Pariquis, Rua dos Timbiras etc.), mas após o confronto com os portugueses e conforme a população crescia, foi sendo ocupado por uma população miscigenada, ribeirinhos, famílias que migravam do interior do Pará, ribeirinhos, proletários e até famílias de classe média. O aterramento do Igarapé do Piri possibilitou a travessia e edificações pelo que eram apenas pântanos. Mais à frente do texto, veremos as consequências da ocupação de áreas alagadas do atual bairro do Jurunas. O poeta fala das "várzeas inundadas" e "enchentes de águas vivas", em que a população construiu "estivas e tabuados" para conseguir chegar até suas residências. A metáfora do poema compara a vida dos moradores durante as chuvas com a dos caranguejos, crustáceos que vivem nos mangues com as patas sujas de lama.

No bairro do Jurunas veremos cerca de 10 pontos que não são necessariamente turísticos, mas com certeza fazem parte da história do povo jurunense. Para começar, os primeiros espaços citados dessa região são a Praça Amazonas e o Espaço São José Liberto ficam ao final da Avenida 16 de Novembro, sendo esse último fundado em 1749 por padres capuchos e funcionando como Convento de São José, até sua posse pelo governo com a expulsão dos jesuítas do Brasil. Após executar várias outras funções, torna-se presídio São José por 150 anos, até 1998, quando institui-se como um espaço cultural.

Na sequência das estrofes aparece a igreja de Nossa Senhora da Conceição, situada no limite entre a Cidade Velha e o Jurunas. Fundada em 1947, é relativamente nova, se comparada com as outras igrejas citadas até aqui, mas é tema do poema escrito em 1963. Como anotado anteriormente, Bruno de Menezes era frequentador e admirador de festas religiosas. Sendo assim, descreve a festividade da paróquia que ainda existe com "novenários, sermões do padre, foguetórios, / paroquianos e prestativas irmandades". O cenário pode ser visualizado na imaginação do leitor com "bandeirolas e açaizeiros", incluindo nos gradientes sensoriais a visão colorida das luzes dos foguetes e das bandeiras, além da audição ser levada pelo som do "molecório na zoadeira", as músicas e ladainhas típicas de festas católicas.

Ressaltamos novamente esse aspecto de festa popular como reunião de uma comunidade que necessita de algum tipo de descanso do trabalho diário. A comemoração atrai até os moradores da Estrada Nova, hoje Avenida Bernardo Sayão, com mais de 5 quilômetros de extensão, começando no Jurunas e terminando no Guamá. De acordo com Martins (2023), a Estrada Nova foi construída em 1943 como uma política norte-americana implantada na cidade

em virtude da instalação de soldados em uma base aérea em Belém. O clima tropical e as áreas alagadas começaram a causar um surto de malária e outras doenças nos homens americanos, sendo a proposta de solução uma drenagem das áreas de várzea. O SESP citado no poema é o Serviço Especial de Saúde Pública criado em 1942 num acordo entre Brasil e Estados Unidos.

Essa citação traz um aspecto mais recente da história de Belém, que Bruno de Menezes de testemunhar antes de seu falecimento. Sua perspectiva se volta principalmente para o fato da população ter sido "defendida das enchentes invasoras". Para além de locais, o poeta descreve a massa humana que movimenta a cidade, trabalhadores dos portos, mulheres jovens, "casais das ruas estivadas". Por outro lado, os "quadros dos Tamóios" - referindo-se à Rua dos Tamoios, no Jurunas – apresenta uma série de personagens que marcaram a vivência dos jurunenses da época, ainda que não tenham ido para os livros de história, como o grupo junino da Pirapema e o "festeiro Zé Roberto". O Gasômetro ficava ali perto, na atual praça Amazonas. De acordo com Veiga (2012), ele manteve a iluminação da cidade com gás a partir de 1854, dirigido pela Companhia de Gaz do Pará Ltda., dirigida por um grupo britânico com materiais ingleses. Após sua desativação, ficou abandonada até ser descoberta em uma eventual avaliação para novas construções da Chevrolet. Estimado o valor cultural do prédio, foi doado para o Governo do Estado, desmontado em 1995 para ser remontado no Parque da Residência em 1997.

O próximo item é a Travessa do Jurunas, hoje chamada de Avenida Roberto Camelier, uma das primeiras ruas a ser fundadas pelos desbravadores da terra virgem no sul de Belém. Ela que começa próximo à Praça Amazonas e termina na antiga Estrada Nova, corta o bairro ao meio e sedia outros pontos citados no poema, como o Mercado ainda iniciante nas vendas na década em que o poeta escreveu. Observando sua estrutura, é possível perceber como remonta às construções do século XX e o texto fala dos personagens que o frequentam: "cabrochas, / pretiocas, curibocas", nomenclaturas para alguns tipos de miscigenações, o que revela a variedade de pessoas que se misturaram na construção do bairro.

Na mesma avenida está o Posto Policial e a Igreja de Santa Terezinha, com personagens como o padre Serra cuidando das ações de caridade da igreja que padece com carência de mantimentos. Continuando trajeto pela Roberto Camelier, Bruno escreve sobre o Clube Esportivo "São Domingos" que, de acordo com Gaudêncio (2020), foi fundado em 1915. A relação de Bruno de Menezes com o clube era tão real que o teórico apresenta um artigo sobre a história do clube todo baseado nos relatos de Maria de Belém, sobrinha do poeta e ex-atleta do grupo esportivo. Além disso, seu pai, Tibúrcio de Menezes era irmão do artista moderno, foi atleta, presidente e frequentador assíduo das programações ofertadas. Dessa

forma, temos o dado de que Bruno de Menezes "[...] circulou no bairro do Jurunas onde vivia Tibúrcio, sendo também considerado um verdadeiro 'sportman', pois frequentou o São Domingos e jogou no Guarany Football Club do bairro de São Bráz" (Gaudêncio, 2020, p. 02). Ou seja, como teorizado por outros colegas da pesquisa, o modernista escrevia sobre as pessoas, a realidade e os lugares que percorria, como um poeta etno-cartógrafo cujo resultado da coleta de dados vinha em versos.

A Aldeia do Rádio Clube do Pará é citada nos seus dias de glória, com "auditórios superlotados, artistas e conjuntos gozados". Segundo o site Uruá-Tapera (2023), foi a quarta emissora de rádio do Brasil, fundada em 1928, acompanhando o caráter precursor da cidade de Belém, que ao longo dos anos foi a primeira a receber muitas outras inovações de outros países. À sua frente estava Edgar Proença, Eriberto Pio e Roberto Camelier, de quem a rádio foi "sonho, vida e morte", daí a renomeação da travessa. Começou a funcionar em uma casa no Largo da Trindade e como era um empreendimento entre amigos, com pouco investimento, a rádio quase fechou. No entanto, era tão querida pelos moradores de Belém que houveram várias doações dos populares e do governo para mantê-la funcionando. Por fim, ganhou uma sede própria na antiga Travessa do Jurunas, onde hoje é um conjunto homônimo de edifícios:

> Em 1937 foi instalada em sede própria, na esquina da Av. Roberto Camelier com Fernando Guilhon, no Jurunas, um prédio batizado Aldeia do Rádio, onde em 1945 foi construído um auditório para 150 pessoas. Em 1954, a prefeitura doou um terreno na Av. Presidente Vargas para uma nova sede (Uruá-Tapera, 2023, n.p).

Quase finalizando o poema, Bruno apresenta o cenário dos "negrinhos e negrinhas soltos nas ruas", além de relembrar o boi-bumbá do "capoeira Pé de Bola", citado em outros poemas, bem como dos "casos de ciumadas, de desordens, cachaçadas, / sucídios, malandragens", realidade do bairro e estigmas impostos pelos bairros nobres sobre bairros populares. Além disso, traça os primórdios do transporte público em ônibus na capital, com a Viação Morais.

A escola de samba "Não posso me amofiná" tem sua sede na rua paralela à Avenida Roberto Camelier, no Grêmio Recreativo Beneficente Jurunense Rancho Não Posso Me Amofiná. Fundado em 1934, é símbolo de diversão e cultura do bairro, desde o século XX preenchendo a cidade com "sonoras batucadas" e aparecendo no poema de 1963 com "**b**aque ca**d**encia**d**o **d**os **t**am**b**orins, / para o melexo gos**t**oso **d**as sam**b**is**t**as **d**e sua **t**a**b**a...", combinando com a sonoridade marcante de Bruno de Menezes ao usar o fonema explosivo bilabial "b" e os explosivos dentais "t" e "d" para imitar o som dos batuques.

Na última estrofe, Bruno de Menezes desenha em seus versos um cenário que é possível ver ainda hoje percorrendo as ruas do Jurunas: com “as bandeiras vermelhas, as luzes de vendas de açaí”, esse pequeno adereço em frente às casas sinaliza o comércio de um elemento tão afetivo para os paraenses. Além disso, insere na história os lugares com menos saneamento nas zonas alagadiças, com plantas típicas de valas, o coaxar dos sapos e o som dos mosquitos típicos de áreas tropicais com água parada.

Encerrado de forma repentina por questões fúnebres, “Belém e o seu poema” nos faz pensar em qual trajeto a poesia ainda poderia levar o turista-leitor. Mas fica a herança de um verdadeiro *tour* poético pela cidade de Belém, dos pontos históricos até o subúrbio, dos personagens oficiais até as figuras apagadas dos documentos, com relevância para a comunidade mais pobre da época. Além de contar a história da cidade através de suas construções mais antigas, mistura o folclore com o nascimento de Belém, quase numa mitologia paraense com mitos fundacionais. Por certo, uma proposta de passeio turístico baseado no poema, como o aplicativo Rio de Machado, não seria má idéia.

Passando para os últimos poemas a serem analisados, veremos “Velha Barca!”, inspirado na Vila da Barca, cujas origens veremos mais adiante. O que importa por agora é perceber que tanto a Vila quanto o poema estão permeados por elementos marítimos, como vemos na nuvem de palavras com “mar”, “chuva”, “lamaçal” e “água”. Além disso, a gente que ocupa esse espaço são “operários”, “aventureiros” ou ribeirinhos vindos do interior do estado, encontrando nas palafitas semelhanças com sua vida antiga. No entanto, enfrentando problemas como a “miséria” deixada para a população pobre que foi afastada do centro da cidade e colocada de qualquer jeito em bairros sem projeto estrutural.

Figura 31 - Nuvem de palavras sobre o poema "Velha Barca!"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Bruno de Menezes traz como introdução do poema uma possível história de como originou-se a vila que até hoje resiste ao tempo:

> Quando se viajava no bonde do Curro, até o fim da linha, e descia-se a rua de Belém, rumo ao Curtume Americano, ia-se encontrar, como ainda hoje, vários becos que levam a um labirinto de caminhos sobre estivas. Ao fundo, confundindo-se com a lama e os detritos das marés, destacava-se o vulto negro da carcaça de uma barca, esboroando-se ao tempo. Ignora-se, ao que parece, quando ali foi ela encalhada. Conta-se, todavia, que a firma Manuel Pedro, empreiteira de obras civis, há anos desaparecida, construíra essa embarcação para transportar madeiras e trazer, sobretudo de Portugal, carga e trabalhadores. As gerações de meio século a esta data, creio nada saberem sobre as causas determinantes do abandono da famosa veleira, que, enquanto em bom estado, serviu de morada a gentes sem domicílio certo. Depois, como fossem chegando novos moradores, os mais expeditos utilizaram o madeiramento da barca, e, nos lugares menos alagadiços da várzea, levantaram casebres palafitários. Daí nasceu a "Vila da Barca", plantada em terreno de marinha, do domínio da União. Foi uma visão noturna dessa embarcação quase fantasma, que sugeriu a concepção destes versos, aos luares de agosto idos e vividos... (Menezes, 1993a, p. 399).

Souza (2011) e outros autores que estudaram a área corroboram com essa teoria. O texto também demonstra a relação da população com a água, além da ocupação em zonas alagadas ser mantida numa relação de proximidade com as áreas portuárias em que muitos dos moradores trabalhavam. Além disso, reflete também a relação da capital paraense com Portugal e outros países europeus durante o período áureo da *belle époque.*

A Vila constituída por pessoas pobres que foram migrando do centro ou vindo do interior em virtude do fim do ciclo da borracha, foi se constituindo nas proximidades da barca e do material envelhecido da embarcação - o cavername citado no trecho a seguir:

> [...]
> Foi então que de si nasceu a "Vila Barca",

com os primeiros casebres feitos do cavername,
do teu negro arcabouço, resistente aos embates.
dos açoites marinhos.

Às caladas da noite, quando as marés declinam,
peça por peça, do teu madeiramento,
foram-se erguendo abrigos para o amor e para a fome...

Exposta aos ventos ásperos
e às enchentes lunares,
humilde "Vila Barca", és um burgo flutuante,
com becos estivados, luz mortiça e funérea,
com moradores foragidos da cidade,
que em ti vão esconder a inconsciente miséria
de uma vida sem pão, nem sombras de esperanças...

Assim, a "Vila Barca", vai cumprindo um fadário:
- recolhe os operários daqueles estaleiros,
que batem repiquetes, cravando os arrebites.
nas chapas dos navios, leprosas de ferrugem...
[...]
(Menezes, 1993a, p. 401 - 402).

O poeta descreve o espaço da Vila com os elementos da natureza, a água e o vento que influenciam no método de construção das palafitas "flutuantes". As "estivas" são um trocadilho entre o trabalho nos portos e nome das pontes que ligam as casas nos terrenos alagados. Esses mesmos trabalhadores de outros poemas são os que buscam refúgio na área que, próxima ao local de trabalho, oferece moradia para si e para sua família. Ali, na "luz mortiça e funérea", os operários vão procriando sem as mesmas condições de saneamento ofertadas aos moradores do centro da cidade. Importante destacar a linguagem do poema o tempo todo trazendo o jargão marítimo, como em "cavername" e "estaleiro", construindo um universo visual do mar, além de ilustrar um conhecimento aprofundado do autor da vida nos portos.

Revisando a história da comunidade, veremos que surgiu por volta a década de 1930, junto com os investimentos na zona portuária de Belém. Apesar do comércio com outros países não ser tão forte à essa altura, a relação da capital com o rio foi e ainda é muito forte – vide os poemas apresentados até aqui. Muitos materiais chegavam e chegam no Pará através dos portos de Belém e os trabalhadores que ocupavam esse espaço optaram por construir suas casas à beira da Baía do Guajará. Souza (2011) afirma que a ocupação da Vila da Barca também se deu por operários de uma fábrica de beneficiamento de castanha no bairro do Reduto, além de ribeirinhos, que conheciam as formas de construção típicas de regiões à beira do rio. Também

os agricultores que vinham do interior, aproveitando o fato de estarem próximo do Ver-o-Peso e da antiga estação de trem[41] para venderem produtos de seus municípios de origem.

A Vila da Barca ainda existe e fica localizada no bairro do Telégrafo, conserva algumas de suas palafitas, tipo de construção em áreas alagadas, cuja arquitetura leva em consideração o recuo e a cheia das águas, impedindo que seja arrastada pela força da natureza. Esse é um exemplo da cultura ribeirinha que dialoga com o ambiente e seus ciclos, saberes empíricos que são passados de geração em geração. Por isso o poema fala sobre a construção de casas com a madeira da Velha Barca.

Além disso, o poema *Velha Barca!* apresenta trabalhadores de um curtume da área - o local de processamento de couro é mais uma representação das muitas fábricas, indústrias e outros empreendimentos que necessitavam da presença de operários. Elas aparecem como acolhedoras também dos homens trabalhadores que voltam não só para a Vila, mas também para suas companheiras:

> Aceita o mulheril do Curtume vizinho,
> que estremece ao ouvir o apito do horário;
> agasalha marítimos e até a estivadores,
> tolera as criaturas que a vida atraiçoou...
> [...]
> (Menezes, 1993a, p. 401 - 402).

Esse poema mantém uma relação com outro do mesmo autor. *Marujas da Vila da Barca* ilustra um dos efeitos da grande pobreza e fome: o surgimento da prostituição como modo de sobrevivência:

> MARUJAS DA VILA DA BARCA;
> Marujas, sereis vampiros
> que as asas tontas abris
> para as jornadas noturnas,
> em que os corpos consumis?
> Perdidas, o vosso dia
> vem das noites mal dormidas,
> de chuva, de frio e fome,
> de morta lua inimiga,
> no ganha-pão sacrifício
> com beijos que não sentis
> porque sois anjos-vampiros.
> (Menezes, 1993a, p. 504 – 506).

Na construção de uma imagem que sintetizasse as palavras mais relevantes do poema, vemos diversos termos que constroem o ambiente na “noite”, como “fome”, “frio”, “loucura”, “morte” e “sangue”, mas também “amor”. Outros elementos dão conta do cenário úmido, tal

[41] A estrada de ferro Belém-Bragança foi inaugurada em 10 de junho de 1984. A chamada Estação de São Brás ficava na Avenida 16 de Novembro com a Avenida Almirante Tamandaré, de acordo com o mapa da primeira légua patrimonial de Belém elaborado por José Sidrim em 1905, já apresentado anteriormente.

qual “maresia” ou “mangal”. De todo modo, as personagens comparadas a vampiras são “marujas”, num contraponto com os trabalhadores dos portos que ali residiam ou tralhavam por perto, amando as mulheres ao voltar do dia de trabalho cansativo.

Figura 32 - Nuvem de palavras sobre o poema "Marujas da Vila da Barca"

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

O cenário da Vila ainda é construído como um lugar soturno e insalubre contrastando com a sensualidade das mulheres que buscam os homens pelas estivas, comparadas a “anjos-vampiros”. O ambiente insalubre é confirmado pelo olhar com febre, os bacilos nas bocas, nos “inevitáveis contágios” e nos “treponemas heroicos”, traduções para doenças venéreas. Dessa forma, a profissão é vista como um sacrifício e o desejo de uma cama acolchoada é o reflexo de uma busca por uma vida melhor, frustrada pela vida que termina (ou começa) no ato sexual consumado em uma rede.

A ocupação desse território aconteceu por moradores expulsos do centro e dos que vinham de outras cidades buscando uma vida melhor, mas acabaram lidando com a miséria e criando novas formas de sobrevivência no meio urbano. As políticas de urbanização implantadas na época incluíam uma padronização das edificações, fazendo com que quem não tinha como construir nesses moldes fosse obrigado a se mudar para áreas não planejadas, incluindo as várzeas. Assim começa um processo de construção desordenada e sem o saneamento básico fornecido para as elites que a essa altura ocupavam o centro da cidade. Souza (2011) afirma que com a vinda dessas famílias para a cidade, surgiram também manifestações de lazer comunitário, como botequins, que incomodaram o poder público e levaram ao consenso da exclusão e perseguição desses locais, continuando a política de higienização urbana.

Atualmente, algumas palafitas ainda resistem no espaço alagadiço da Vila da Barca, apesar de alguns projetos governamentais de extinção destas. Dificuldades de saneamento básico fazem com que o Estado preze por realocação das famílias, dentre elas, o lixo que foi se acumulando sob as casas ao longo dos anos, problemas com água, energia, dejetos e doenças geradas pelo acúmulo de água parada. Carvalho e Souza Lopes (s.d.) problematizam a questão da urbanização com base em um modelo padrão de vivência, visto que os moradores seriam retirados de suas palafitas para casas de alvenaria. A perspectiva de que um plano habitacional elaborado a partir de uma visão hegemônica da realidade serviria para uma comunidade tradicional assemelha-se ao projeto de higienismo urbano da *belle époque*, despreza os costumes locais e as vivências. É a mesma história de que as fundações da população pobre ameaça a saúde pública, assim, os conjuntos habitacionais

> [...] não foram pensados para valorizar a cultura e a memória de um povo, mas trazer o desenvolvimento, a urbanização e a inserção da comunidade na globalização, seguindo um modelo de vida que não são daqueles povos por natureza (Carvalho e Souza Lopes, s.d., p. 05).

Tendo em vista a história que a Vila da Barca conta sobre a ocupação de Belém, um plano ideal seria um melhoramento das condições de vida dos habitantes desse local. Um serviço de revitalização da área, com limpeza do lixo acumulado ao longo dos anos, qualidade no fornecimento de água, energia, coleta de lixo, serviços de saúde, educação, segurança e oferta de oportunidades de crescimento financeiro. Muitos moradores tem dificuldade de sair de suas moradia, ainda que precárias, pois a Vila possui um sentimento de comunidade refletida nas associações e projetos sociais que existem há anos para manutenção do bem-estar dos moradores.

Além disso, as diversas políticas de urbanização das vilas e reassentamento da população não foram completamente efetivas por diversos motivos, dentre eles a realocação dos moradores em conjuntos habitacionais que além de distantes do trabalho dos moradores, são financiadas. Também pesou para muitos moradores os impostos acrescidos à nova moradia, como água, luz e IPTU, com preços elevadíssimos na cidade de Belém. A construção de conjuntos verticais também não levou em consideração aspectos culturais, como o costume de criar animais, plantas, armar redes, a convivência com vizinhos conhecidos, a oferta de serviços e produtos no local de origem. Souza (2011), inclusive, que algumas famílias venderam suas casas em poucos meses de instalação.

Sendo assim,

> O cotidiano dos moradores, suas estratégias de sobrevivência, seus laços de solidariedade são desarticulados, devido às soluções habitacionais padronizadas, sem a *participação efetiva* dos moradores nas diversas fases dos projetos, especialmente

> na discussão e elaboração das propostas, como exercício ativo da cidadania (Souza, 2011, p. 142).

Segundo depoimentos de coletados por Carvalho e Souza Lopes (s.d.), a vila padece com violência policial. A carência de políticas para promover ascensão financeira acarreta em criminalidade que não é a realidade de todos os moradores, mas acaba respingando naqueles que levam a vida de forma honesta. Em busca de um futuro diferente para suas crianças, os próprios moradores através de suas associações ofertam atividades para socialização e resgate do mundo do crime, além de outras ações para demais faixas etárias.

De todo modo, a situação atual da Vila ilustra uma política antiga de segregação e tentativa de mudança de realidade da população mais pobre a partir de uma lógica da elite financeira. A mobilidade dos moradores acontece não só por ofertar condições de saneamento, mas porque sua existência atrapalha a paisagem urbana que deseja chegar ao alto padrão, com lojas, prédios e construções de alto orçamento. E, de acordo com essa perspectiva, o trabalho não apenas apresentou as localizações dadas por Bruno de Menezes, mas uma trajetória histórica do povo mais pobre e seus lugares na cidade de Belém, sejam eles habitantes do século XIX ou do século XXI. Essa repetição de padrão ilustra a política constante de mobilidade das pessoas que são vistas como empecilho para o progresso, como se fossem apenas objetos de um jogo de tabuleiro. A literatura de resistência é um modo de combate a essa prática que, ainda que seja menos ostensiva que a luta corporal, deixa registrado de forma sutil em documentos que podem ser consultados por pesquisadores e pelo público em geral.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

> "É um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da
> Cremação dos cais e das velhas docas. O subúrbio e o
> terreiro em suas páginas estão
> cantando e dançando"
> (Jurandir apud Pereira, 1993, p. 17).

Importa esclarecer alguns dados antes de começar a apresentar os mapas. Primeiramente, o desejo de sincronizar os mapas com o texto literário e o referencial teórico, visto que "As imagens devem estar sintonizadas com as narrativas orais, participando ativamente do ambiente da pesquisa, sendo partes das escrituras científicas que dialogam com os fatos vividos, narrados e escritos" (Fernandes et al, 2021, p. 297). Para isso, um item que veio a calhar foi a Malha de Saberes, que vem logo após o mapa. Sendo assim, a apresentação ficou da seguinte forma: o título do poema, o mapa, uma breve explicação quando for conveniente, a Malha e outro pequeno comentário. As explanações serão curtas no geral, visto que maiores explicações foram dadas no capítulo anterior.

De uma forma geral, os elementos mais recorrentes nos poemas foram os bairros do Jurunas, Cidade Velha, Campina, Umarizal, Telégrafo, Pedreira e Sacramenta (Nazaré e Guamá aparecem algumas vezes). Tendo em vista que os estudos de cartografia literária são relativamente novos, e até o momento o estudo de cartografia em Bruno de Menezes é precursor, os pontos de convergência vão ao encontro dos estudos Fabrício Marques e sua cartografia literária sobre Belo Horizonte, apresentado nos capítulos iniciais, ou o itinerário de passeio de autores na obra de Fernando Savater. Mas principalmente baseado na produção de Franco Moretti e seu Atlas do Romance Europeu do qual retiramos o método de análise dos espaços nos romances, apesar da proporção, tempo e número de pesquisadores terem sido bem maiores. E por esse mesmo motivo apresentamos nossa humilde desculpa pelo aspecto talvez um pouco amador dos mapas, visto que a autora é de Letras e aventurou-se no mundo da geografia.

Relembrando a perspectiva cartossemiótica de Peirce, interessa falar um pouco sobre a escolha de ícones ao longo dos mapas, visto que a teoria explica a relação do signo, o objeto e o interpretante. Tendo em vista que a última parte refere-se ao efeito causado pelo uso de ícones, a relação de entendimento e interpretação do receptor do conteúdo, estruturamos mapas minimalistas, variando entre mapas apenas com o nome dos bairros, mapas com ruas e mapas com localização de prédios específicos. Assim:

> A leitura de mapas envolve a habilidade de se criar estruturas mentais de reconhecimento do espaço a partir da interpretação de seus signos visuais. Assim, os mapas se tornam instrumentos de conhecimento espacial, uma vez que são capazes criar analogias sobre o mundo representado, mesmo que esse mundo pertença ao universo da ficção (Ribeiro, 2015, p. 08).

Recuperando também os postulados de Ozíris (2007), veremos as funções do espaço que são essenciais para compreender a relação dos mapas com texto literário: caracterizar os personagens, influenciar as personagens, propiciar a ação, situar a personagem geograficamente, representar os sentimentos vividos pelas personagens, estabelecer contraste com as personagens, antecipar a narrativa. Desses elementos, as funções mais pertinentes vistos nos mapas a seguir são influenciar as personagens e situar geograficamente, visto que é possível notar a origem dos sentimentos das figuras nos versos, como alegria ou cansaço, criando um ambiente psicológico. Na maioria dos poemas também veremos mais cenários que natureza, visto que o primeiro é criado pelo homem e o segundo independe dele.

Tendo em vista que nosso objetivo geral foi desenvolver uma cartografia literária da obra poética de Bruno de Menezes que mantém referência ao espaço belenense, continuaremos na perspectiva da invenção de uma cartografia sócio-literária, em que mostramos que os espaços de Belém têm memória, contando um pouco da história de ocupação desses lugares. Mas, acima de tudo, concentrando nas pessoas, visto que *Batuque* e as demais obras são sobre pessoas e não somente espaços. Mais que isso: pessoas ligadas ao espaço que tem suas presenças marcadas em poesia.

Esse aspecto da Cartografia Social marcou-se na Etnotradução de Bruno de Menezes, do etnógrafo-poeta que observa e participa do ambiente para traduzi-lo em versos, somado à nossa pesquisa que recolhe essas vozes e insere na representação visual. Nosso desejo não era só apresentar mapas sem interpretação ou reflexão do seu uso, tendo em vista que um mapa por si só pode dizer muita coisa, mas para que faça sentido em conjunto com a obra literária, é preciso que mostre algo que só a palavra não pode dizer. Assim, nesse capítulo cumpriremos os objetivos específicos de elaborar mapas que sintetizem a capacidade de Bruno de Menezes em retratar a cidade em poesia; fazer uma representação da palavra com o uso dos mapas e estabelecer uma correlação entre os elementos visuais e textuais. Em acordo com o autor que baseia a metodologia do trabalho,

> "[...] porque no final das contas isso é que é geografia literária: selecionamos um aspecto textual (aqui, inícios e finais), encontramos dados, os colocamos no papel – e aí examinamos o mapa. Na esperança de que a construção visual seja mais do que a soma de suas partes de que ela mostre uma forma, um padrão que possa *acrescentar* algo à informação que entrou na sua feitura" (Moretti, 2003, p. 23, grifo do autor).

Isso significa que usar o mapa para a pesquisa literária não deve ser apenas enfeite do texto, sem justificativa nenhuma, mas, pelo contrário, deve ser usado de forma que mostre aquilo que o plano unidimensional do livro não consegue dizer.

4.1 Reforma urbana no período da *belle époque*

Para reforçar as ideias apresentadas sobre política de urbanização, dedicamos um pequeno espaço para escrever sobre a transformação da cidade no período que compreende o início da vida de Bruno de Menezes, mas aparece refletido em diversos momentos de sua obra. Até o século XIX, Belém possuía um espaço que denotava ainda o tempo da colonização, com "[...] ruas e becos estreitos, igrejas barrocas, casas geminadas e decoradas com azulejos [...]" (COELHO, 2005, p. 24). Devido à expansão da economia baseada na borracha, o poder público conseguiu arrecadar impostos suficientes para renovar o cenário urbano da capital paraense. Antônio José de Lemos, intendente municipal de 1897 a 1910, foi o responsável por essa revitalização:

> Para criar esse quadro de modernização da cidade, Antônio Lemos estabeleceu uma política de urbanismo e saneamento para a capital paraense. Um empreendedorismo urbanístico e paisagístico que contou com arborização das ruas com as famosas mangueiras, com o calçamento de vias públicas com pedras francesas, com a construção do Teatro da Paz, além de praças, *boulevards*, hospitais, asilos, mercados e implantação de sistema de água e de esgoto. O projeto de urbanização é triunfante, e Belém chegou a ser uma das mais notáveis cidades da América Latina devido sua admirável vida moderna (Coelho, 2005, p. 25).

Dessa forma, os escritores passaram a ter espaços para viver sua vida boêmia, em hotéis, cafés, restaurantes, livrarias, bares, padarias. Lugares perfeitos para reuniões de intelectuais que tinham como propósito debater arte e também conversar sem nenhuma intenção de aprender ou ensinar. Mas nesse cenário parisiense no Pará, nem tudo eram flores e mangueiras. Enquanto a classe média alta aproveitava seus passeios em *boulevards*, suas chácaras, os materiais recebidos da Europa, havia uma classe trabalhadora em busca da promessa do enriquecimento com a borracha. Entre eles, haviam indígenas, pessoas de outros estados e até de outros países, sofrendo com doenças tropicais e condições precárias de trabalho.

Contrariando todas as expectativas de sucesso para o futuro, com a ascensão do mercado internacional, em 1910 a economia da borracha começa a declinar no Pará. Segundo Coelho (2005), isso vai servir de inspiração ao poeta Bruno de Menezes que escreveu em 1944 o poema *Belém, cidade que teve um passado*:

> Conversa comigo “Formosa Belém” das vaidades que se foram...
> Recorda dos 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.
> Eu, como tu, desejei luzes de candelabros,
> Transportes modernos, conforto natural da civilização.
> [...]
> 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,
> esbanjastes os ouropéis da tua leviandade,
> e nem cuidaste de ti!
>
> Pensavas que o Tempo não passaria
> e a tua mocidade seria como um tóxico entorpecente.
> [...]
> E como foi que perdeste a graça, cidade queimada de sol!
> Como foi que o teu sorriso deixou de ter espontaneidade!
> Por que os teus olhos assustados começaram a ter feitiços
> para todos os homens heterogêneos!
>
> Não queres que a tua juventude decadente e a tua lembrança do passado
> inspirem versos conformados com os velórios dos teus bares.
> [...]
> É isto, “Formosa Belém” dos álbuns feitos em Paris.
> [...]
> (Menezes, 1993a, p. 488).

Aqui percebemos uma descrição do espaço belenense decadente, com a herança de jardins e praças construídos durante a *belle époque* numa “ingenuidade burguesa” de que o luxo duraria para sempre. Ainda assim, o tema da civilização, comum aos poetas modernistas comparece nos candelabros e transportes. O eu-lírico afirma que a cidade se descuidou, não sendo previdente com o futuro e esbanjando toda a riqueza adquirida.

É possível perceber a comparação da cidade como uma mulher que envelheceu confiando que sua beleza seria para sempre, achando que a sua “mocidade seria como um tóxico entorpecente” eternamente. Também é possível visualizar a personificação da cidade nos olhos e sorrisos que lhes são atribuídos. Por fim, essa herança europeia comparece nos “álbuns feitos em Paris”, tendo em vista que a burguesia costumava adquirir objetos do Velho Mundo ou mesmo mandar consertar seus bens já adquiridos.

Um dos efeitos que ficaram como herança desse período áureo foram as políticas higienistas:

> [...] pode-se perceber o subúrbio como o fantasma, o Outro demoníaco do centro da cidade, par opositivo da civilização da belle époque, representando o perigo do pestilento inferno verde, com sua insalubridade e sezões, cujo atraso de uma população promiscuamente misturada manchava o projeto modernizante e higiênico de uma Paris tropical (Santos, 2019, p. 235 - 236).

Esse aspecto é muito visível na obra de Bruno de Menezes que começa a escrever enquanto vive a decadência de uma ascensão momentânea, colhendo os frutos na paisagem urbana que mudou para sempre, mandando seus moradores para outros espaços. E assim percebemos a capacidade da poesia ser também documento histórico. Fernandes et al (2021) comentam sobre o quanto os historiadores perdem ao tentar separar constantemente ficção de realidade. Falando mais especificamente sobre história oral, os autores expõem a relação antagônica que é percebida entre relatos e fatos. A questão é que utilizar da história oral para compreender a história de uma comunidade ajuda a reconhecer elementos afetivos e demais aspectos que fogem de documentos oficiais, dando um toque humano à ciência.

Da mesma forma, a empreitada constante dos cientistas do passado humano na terra em separar o real da literatura pode acabar deixando passar detalhes da vida de um povo. É certo que um escritor pode florear a realidade, mas acompanhado dos devidos aparatos históricos, o texto pode reforçar uma ideia de época não concebida antes. Da mesma forma, a proposta do trabalho foi tomar a ficção como um objeto de memória de uma cidade vista pelos olhos de pessoas esquecidas. Nesse caso, a poesia funciona quase como um documento que registra de forma musical a existência de um povo e seu espaço:

> [...] o fato de que na memória dos excluídos é o texto narrativo que possibilita a construção de sentidos de suas existências e o coloca (o excluído) como ser histórico, tanto por ser o autor do texto, enquanto pessoa do discurso, como, em muitas vezes, ser o protagonista, ou pelo menos o adjuvante a este, por estar relatando uma história do qual foi partícipe (Fernandes, 2011, p.44 *apud* Fernandes et al, 2021, p. 290).

Nesse sentido, comprovamos que os versos de Bruno de Menezes possuem a capacidade de rememorar vozes que foram caladas pelo tempo, recuperam a história dos bairros mais pobres e, principalmente, das pessoas de existência e cotidiano desconsiderados pelos documentos oficiais. Sendo assim, na perspectiva de pesquisa cartográfica de acordo com Deleuze e Guattari, mais importante que achar a verdade, é seguir as conexões de assuntos sobre ela. A verdade é produção, não é um estado das coisas. Essa rede de conexões que forma o rizoma de poesia acaba sendo tão diversa quanto a formação do povo paraense:

> Foram muitos diferentes povos africanos que interagiram com os diversos povos indígenas, e com os escravizadores portugueses, gerando uma rede de rizomas rica em criatividade e costurada pela oralidade minoritária" (Santos, 2019, p. 239).

Então os versos contam a história do Brasil, da chegada de navios carregado de negros, da cultura afro-brasileira, dos indígenas que ocupavam a terra antes dos europeus, as festas folclóricas influenciadas pela cultura nativa, os ribeirinhos vindos do interior, a formação de uma cidade. Os poemas são a concretização visual e artística do rizoma formado pelas diversas conexões na origem da cidade de Belém.

4.2 Mapas de pesquisa

> "Nesse sentido, os mapas também podem ser considerados como um tipo de diagrama que representam um determinado espaço evidenciando suas relações estruturais"
> (Ribeiro, 2015, p. 02).

A partir de agora gostaria de classificar minha pesquisa com base nos estudos apresentados sobre cartografia literária, lembrando que ela é um produto da geografia literária, diferenciação esclarecida anteriormente. Nos três tipos de mapeamento propostos por Caquard e Cartwright (2014) o trabalho fica entre o mapeamento de histórias orais e o mapeamento de histórias literárias, visto que o trabalho foi escutar as vozes que ressoam no poema sobre a experiência no espaço para daí surgir o produto da cartografia. Levando em consideração que o mapeamento de histórias orais só se refere a romances, o trabalho é uma nova perspectiva sobre o assunto.

Com relação aos tipos de desenho, o cartógrafo pode ser classificado como estudante [também corrobora com a definição de Ryan (2020) sobre a relação mapa/texto, classificado aqui como figura feita por fã ou leitor]; o contexto é no mundo real; e o objetivo foi analisar o enredo do texto[42]. Em Ryan (2020), com seus grupos de mapas, classificamos como *mapas externos*, tendo em vista que foram feitos após a publicação e por pesquisadores da obra. Além disso, referindo-se à classificação do segundo grupo, podemos afirmar que é um espaço existente no globo terrestre, bem como a Inglaterra de Jane Austen ou o Rio de Janeiro de Machado de Assis.

Quando Ryan (2020) fala sobre a qualidade do mapa enquanto diagrama, também problematiza a forma de considerar o mapeamento narrativo apenas o produto final, quando na verdade a narrativa envolve questões muito maiores, como emoções, decisões, histórias de vida e cultura. Então acatamos sua sugestão de acompanhar as figuras com outro tipo de arte para explicar melhor sua capacidade narrativa, nesse caso, a Malha de Saberes. Sendo assim, corroboramos para sua ideia de que um mapa da narrativa não substitui a leitura, sendo sua representação visual um acessório para compreender o universo literário. Lembrando a conceituação feita anteriormente, mas adaptada com dados do poema, segue o exemplo:

Tabela 9 - Exemplo adaptado da Malha de Saberes

TEMA: xxx

[42] Na tradução livre da teoria, seria "analisar o romance", mas adaptamos para nossa realidade.

NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	São falas desse narrador, fatias do texto que exemplificam o que é posto no tema, sendo um argumento de autoridade para o pesquisador e comprovação de sua hipótese.	São nada mais que todo material teórico abordado no primeiro capítulo.	Possibilitam ao leitor a consulta do material comparativo.

Fonte: da autora, 2024.

Nessa epistemologia da cartografia literária, também retomamos o que disseram Reuschel e Hurni (2013 *apud* Hurni e Piatti, 2013) ao descrever as cinco incertezas no processo de cartografia de uma obra. Principalmente quando os autores comentam sobre conceitos geográficos vagos. O leitor pode perceber que nem todos os poemas vêm com localizações explícitas e, para contornar esse problema, usamos um pouco de pesquisa sobre o contexto histórico, político e social da época, além de liberdade criativa.

Sendo assim, levando em consideração escolhas como as cores e os símbolos, se um outro cartógrafo literário decide fazer o mesmo, poderá chegar a resultados diferentes. Ou se um geógrafo o ler, pode sugerir acréscimo de elementos, um crítico literário pode acrescentar informações da vida de Bruno de Menezes a que não tivemos acesso, um historiador pode fornecer dados relevantes para complementar o referencial teórico. De todo modo, além de uma das características da existência de uma pesquisa científica ser o fato de o tema ainda não estar esgotado, a pesquisa interdisciplinar está sempre aberta para um aprofundamento por especialistas de cada parte sua.

Tendo em vista o fato de que a autora é uma cartógrafa aventureira (e seu ajudante também), houve um estudo básico dos elementos essenciais para a elaboração de uma figura que represente esse espaço. Destes, usamos a perspectiva de Araújo e Sousa (2014), da qual reunimos nas figuras seis de oito elementos elencados, sendo eles: título, autoria, data de elaboração, definição do norte geográfico e legenda, quando necessário. Importante esclarecer que optou-se por unir alguns poemas em um mapa só, vista a repetição de temas e espaços.

Os mapas foram feitos em um trabalho colaborativo por Raimundo Madson Costa[43], graduando em Engenharia da Computação pela Universidade Federal do Pará, campus

[43] Contato: madsonnews@gmail.com

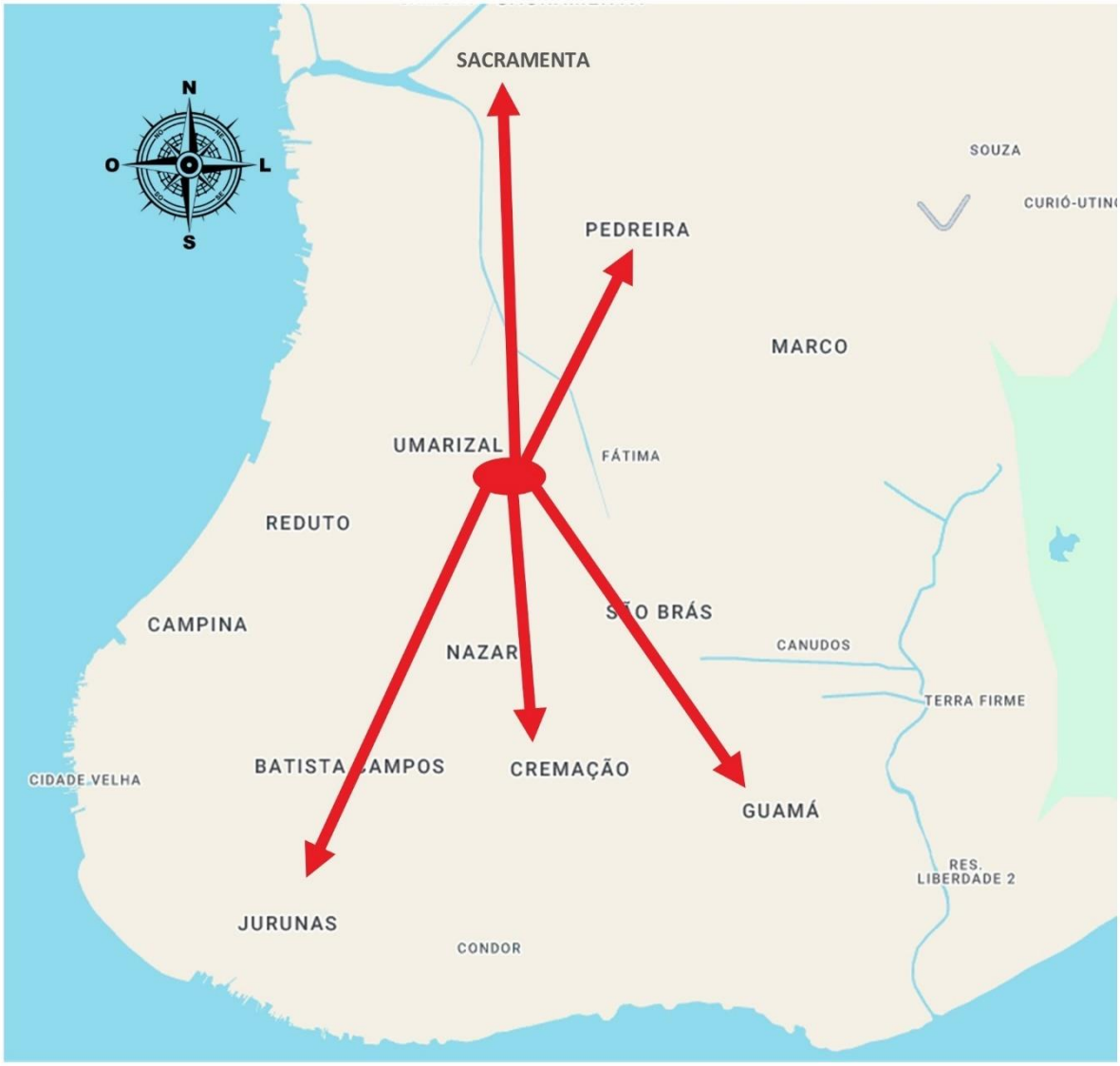
Castanhal. A produção se deu a partir de um API (*Application Programming Interface*[44]) do *Google* chamado *Styling Wizard*, uma plataforma de estilização de mapas baseada na nuvem em que é possível fazer personalizações de acordo com a necessidade do usuário. Nele escolhemos o perímetro desejado da cidade de Belém, montamos o *layout* de modo que conseguíssemos inserir da melhor forma os elementos do poema sem sobrecarga de informação desnecessária. Então fizemos uma captura de tela, encaminhamos para o *Publisher*[45] para fazer os ajustes finais, salvamos no formato JPG e inserimos no trabalho.

[44] Em tradução livre: Interface de programação de aplicações. Servem para integrar recursos, dados e oferta de serviços de um determinado programa ou aplicativo a outro, sem que o receptor precise desenvolver do zero. Um exemplo dessa relação é o aplicativo sobre rotas de trânsito *Waze* que utiliza dados do *Google Maps*;
[45] Programa do pacote *Microsoft Office* feito para diagramação eletrônica.

4.2.1 Terreiro

BATUQUE, TOIÁ VEREQUETE, CACHAÇA

Figura 33 - Mapa de Batuque, Toiá Verequete e Cachaça



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

O círculo sai do Umarizal, de onde a população negra que ali habitava migrou para a direção das setas. De uma forma geral, representa o fluxo migratório ocorrido em razão das políticas urbanísticas do início do século XX.

Tabela 10 – Malha de Saberes sobre a poesia de Bruno de Menezes e os lugares que os terreiros ocupavam na Belém do Pará do século XX

TEMA: A poesia de Bruno de Menezes e os lugares que os terreiros ocupavam na Belém do Pará do século XX			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"Roupas de renda a lua lava no *terreiro*, / um cheiro forte de resinas mandingueiras/ vem da floresta e entra nos corpos em requebros" (Batuque, grifo nosso). "Seus olhos brilharam. / Aí o '*terreiro*' num gira girando/ entrou na tirada cantada do 'ponto'. / Era a 'obrigação' de Mãe Ambrosina/ falando quimbundo na língua de Mina." (Toiá Verequête, grifo nosso). "O teu Pai de Santo/ tua '*mãe de terreiro*', / o teu 'encantado' o teu 'curador'/ só fazem 'trabalho' cuspindo a 'chamada'.... / Cachaça é teu céu/ onde tem assento/ Ogum Omulú Ochossis Oxum" (Cachaça, grifo nosso.)	"Era pois o Umarizal um bairro *sui generis* em Belém [...]. Pode-se afirmar que desse bairro irradiou a cultura negra, como outrora fora um ponto de convergência, depois que a população negra foi dispersada, forçada a se transferir para a periferia da cidade que se modernizava. O núcleo se desfez e o negro ganhou os bairros mais distantes: a Pedreira, que hoje também se moderniza, o Guamá, Sacramenta, Jurunas, Cremação, Vila da Barca etc." (p. 190 – 191, grifo do autor).	SALLES, Vicente. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações Universidade Federal do Pará, 1971.

Fonte: da autora, 2024.

Essa malha resume o que foi escrito na metodologia. Apesar dos poemas não retratarem diretamente um espaço de Belém, conta a história do negro no Brasil e no Pará, sobre a escravidão e a servidão ao senhor do engenho. Desenhar esse fluxo migratório da população pobre que saiu do Umarizal, com sua religião e cultura, e se espalhou pela Belém que crescia em outras direções ajuda a compreender os cenários que se passam no poema de Bruno de

Menezes. As setas ilustram também um outro fator apresentado anteriormente: o aterramento dos igarapés e a drenagem dos lugares alagadiços possibilitou a expansão para a área sul de Belém. Assim, a proposta deste trabalho – uma cartografia sócio-literária - se revela ao tecer um mapa das pessoas que atravessam a construção do texto.

4.2.2 Corpos negros

ALMA E RITMO DA RAÇA

Figura 34 - Mapa de Alma e Ritmo da Raça

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Representa a evasão do Umarizal para a Pedreira e o Telégrafo no século XX, bairros que foram abrigando a população mais pobre, construindo a história do bairro com danças e festejos.

Tabela 11 - Malha de Saberes sobre as festas dos negros e o fluxo migratório para outros bairros de Belém

TEMA: As festas dos negros e o fluxo migratório para outros bairros de Belém			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"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".	"Hoje o bairro (Umarizal) já não é o típico aglomerado humano, popular e proletário, de antigamente, onde os indivíduos negros forros habitavam mais ou menos segregados. Tal era a abundância de negros ou seus descendentes mestiços naquela zona de Belém, que se prolongava até o bairro do São João do Bruno e se canalizava, além, pela Estrada da Pedreira acima. À medida que o bairro se urbanizou e aburguesou, a população negra foi sendo expelida dali e se adensando na Pedreira (p. 189).	SALLES, Vicente. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão.* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações Universidade Federal do Pará, 1971.

Fonte: da autora, 2024.

O poema representa as festas e danças dos chamados "crioulos" e "mulatas" no texto. O trecho escolhido para compor a malha reflete os locais em que as danças ocorriam, batucadas e "chorinhos", festas que ocorriam no subúrbio na cidade, mas também atraindo o branco que "bem quer e não pode mas vai de teimoso/ se acabar no rebolo da bamba africana...". Assim como os poemas sobre terreiro, a referência científica que optamos por colocar fala sobre esse fluxo migratório negro do Umarizal para Pedreira e Telégrafo (antigo São João do Bruno). É a

história da expulsão da população que incomodava os ricos para áreas mais afastadas, algumas ainda com mata virgem, levantando as primeiras edificações do lugar.

PAI JOÃO

Figura 35 - Área central de Belém / Pontos de maior incidência de capoeiragem

Fonte: Belém da saudade, 1966, *apud* Leal, 2005, p. 247[46].

Durante as pesquisas sobre o tema, nos deparamos com esse mapa no artigo "Capoeira, Boi-bumbá e Política no Pará Republicano (1889-1906)" de Luiz Augusto Pinheiro Leal. Ele que foi retirado de um livro de 1966 é uma referência do início do século XX sobre os locais com maiores ocorrências de capoeiragem em Belém. Optamos por utilizá-lo na íntegra, já que fazer um mapa novo seria uma releitura com as mesmas informações. Interessante observar que era comum a reunião em largos – lugares de passagem, próximo a prédios públicos, praças e até o quartel de bombeiros. Como dito anteriormente, a prática de capoeira não era restrita às áreas periféricas, pelo contrário, até mesmo alguns militares a praticavam secretamente e políticos contratavam capoeiristas como capangas.

[46] Planta da cidade de Belém com base na planta original feita na administração do Intendente Municipal Antônio Lemos — por José Sydrim, desenhista municipal, 1905.

Tabela 12 – Malha de Saberes sobre “Pai João” e as áreas de prática de capoeira no início do século XX

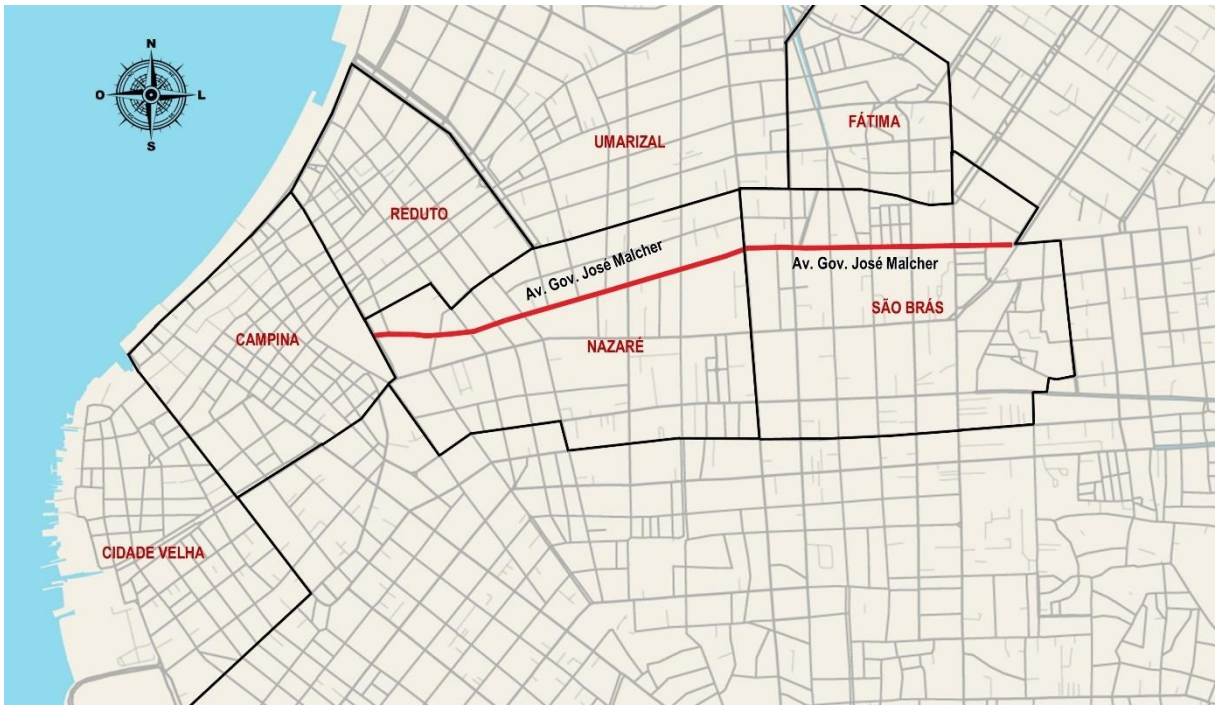
TEMA: “Pai João” e as áreas de prática de capoeira no início do século XX			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	“Moleque sagica e leso, destro e afoito num rolo, / Pai João teve fama da capoeira e navalhista. / - Eita!... Era o pé comendo, / quando a banda marcial sala 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”.	“Há uma grande predominância de atividades de capoeiras nas zonas portuárias (Arsenal de Marinha, Doca do Ver-o-Peso, Doca do Reduto, além dos numerosos trapiches), espaços de grande movimentação pública (Largos de Sant’Ana, da Campina, etc.) e próximos aos institutos militares ou administrativos (Quartel General, Palácio do Governo, etc.)” (p. 248).	LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). *Afro-Ásia*, n. 32, p. 241-269, 2005.

Fonte: da autora, 2024.

Vale ressaltar que a capoeira era proibida, hoje símbolo de resistência negra no Brasil, mas na época vista como desordem pública. Pai João é esse representante de diversos outros garotos que saíam à rua para divertir-se provocando as autoridades para pôr em prática os golpes aprendidos, fugindo da polícia e as vezes indo para a cadeia. Acabava virando história nos cortiços, terminando tudo em festa ao “ao som molengo do carimbó”.

CHORINHO E ORAÇÃO DA CABRA PRETA

Figura 36 - Mapa sobre Chorinho e Oração da Cabra Preta



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

A Avenida Governador José Malcher era a antiga Avenida São Jerônimo, ao qual a citação da malha se refere como “linha vermelha” para segurança do morador de Belém. Visto que do outro lado dela está o Umarizal, bairro referido em outro momento do trabalho como de população negra, os moradores dos demais bairros eram conscientes que atravessar para lá era chegar a um mundo diferente, cuja trilha sonora envolvia chorinhos e rituais.

Tabela 13 – Malha de Saberes sobre as serenatas, chorinhos e magias na Belém do século XX

Tema: A poesia contando sobre as serenatas, chorinhos e magias na Belém do século XX			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"O silêncio parou para ouvir o chorinho/ que os crioulos tocavam/ amando as estrelas falando com a lua. / Ao som do violão da flauta e cavaquinho/ horas inteiras aquele chorinho/ acorda a rua adormecida" (Chorinho) "No silencio fatigado da rua de arrabalde, / como uma sombra mastigando obi, / mestre Desiderio / pára no meio do caminho" (Oração da Cabra Preta).	"Da avenida São Jerônimo para dentro, compreendendo todas as artérias do referido distrito, o cidadão à noite, por exemplo, podia passar, mas, se levasse uma cacetada ou uma furada, não fosse se queixar à autoridade porque só o acaso seria capaz de descobrir o autor da façanha. [...] Era a época da capoeira, da serenata e do violão" (Flores apud Leal, 2005, p. 259).	LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). *Afro-Ásia*, n. 32, p. 241-269, 2005.

Fonte: da autora, 2024.

Aqui retornamos ao tempo em que o Umarizal era um bairro que costumava dar trabalho para a polícia, com capoeiristas e navalhistas (Flores *apud* Leal, 2005). Além disso, abrigava toda sorte do que a sociedade higienista repudiava na época: serenatas, danças populares, batucadas e feitiços. Nesse sentido, "O Umarizal de 1900 tinha muitos quarteirões, muito mato e poucos moradores. Estava quase isolado do restante da cidade e por isso era visto com certa desconfiança por parte dos moradores do centro" (Leal, 2005, p. 258). Os moradores da Cidade Velha, muitos comerciantes de origem portuguesa, temiam acessar o bairro altas horas da noite e estigmatizavam a região.

Avenida São Jerônimo citada é hoje a Avenida Governador José Malcher e fica entre os bairros de Nazaré, Umarizal e Campina, dois desses sendo bairros populosos no final do século XIX. Ou seja, aquele que cruzasse a avenida e passasse para o Umarizal entraria numa terra em que o "Chorinho" era trilha sonora e a capoeira o movimento nas ruas. Também território de magias e encantamentos, que amedrontavam a comunidade de religião cristã. Como comprovado anteriormente, Mestre Desidério foi uma dessas figuras populares conhecidas por

algum talento ou serviço à comunidade, um “feiticeiro instalado nos subúrbios e arredores das cidades da Planície” (Moraes apud Santos, 2019, p. 220 - 221). A localização exata dele não sabemos, mas com certeza ficava nas margens dos bairros da alta sociedade.

A seguir, uma imagem da antiga Avenida São Jerônimo:

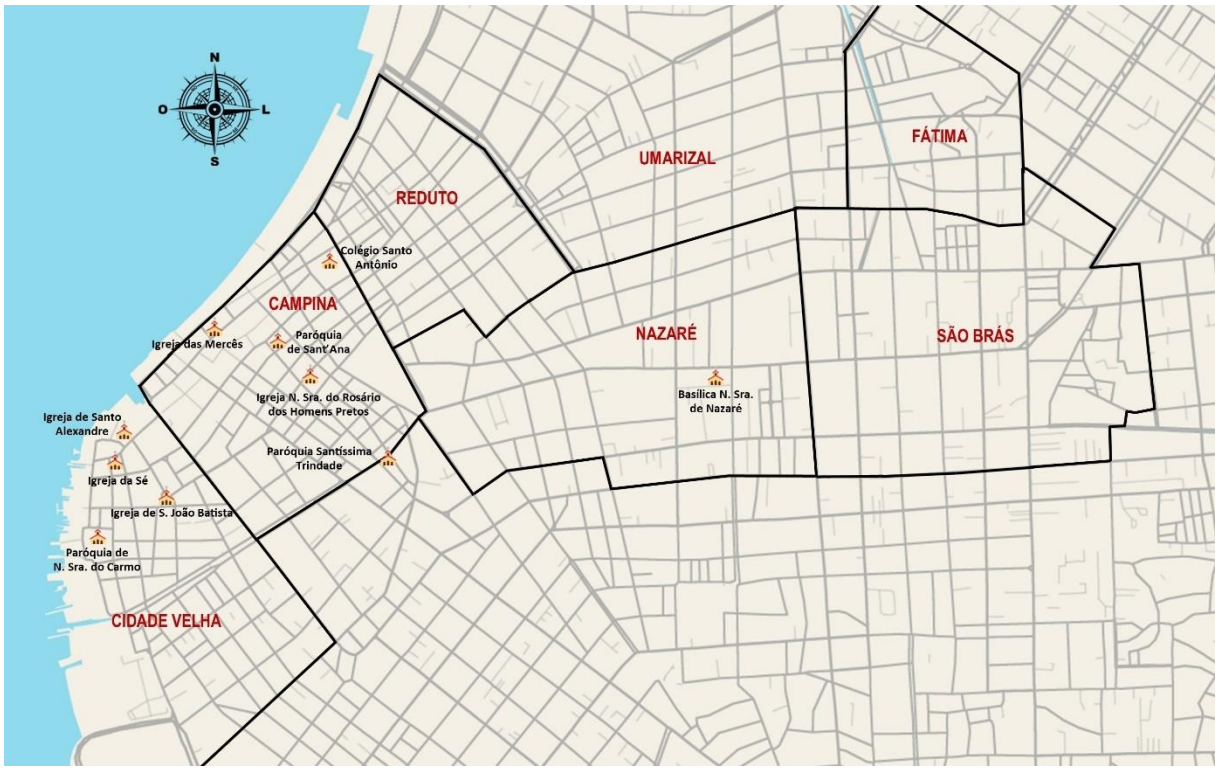
Figura 37 - Avenida São Jerônimo, 1875, Hoje Av. Governador José Malcher

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024.

A imagem acima mostra a avenida em 1875, com as mangueiras, o chão batido e a arquitetura que até hoje é possível testemunhar em uma visita ao centro de Belém.

IGREJA DE ARRABALDE

Figura 38 - Mapa de Igreja de Arrabalde



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Tendo em vista que o livro *Batuque*, em que está contido o poema *Igreja de Arrabalde*, foi lançado em 1931, optamos por usar como referência o mapa de 1905 de José Sydrim na localização das igrejas. De sua legenda retiramos o nome de onze edificações católicas que existiam na cidade durante esse período.

Tabela 14 - Malha de Saberes sobre as igrejas de Belém na poesia de Bruno de Menezes

Tema: Igrejas de Belém na poesia de Bruno de Menezes			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"A torre não tem sino grande tocando. / A igreja que é simples tem uns Santos pobrezinhos. / Seus devotos crêem mesmo que a hóstia é o corpo de Deus... / Os sinos da torre são três alegres sinhozinhos/ que falam a língua do povo do bairro".	"[...] encontrava frequentemente uma fila de negros, caminhando pelas ruas cantando em coro. Cada qual levava na cabeça certa quantidade de materiais de construção: pedras, tijolos, argamassa, taboas [...] Vi que eram principalmente escravos que, depois de um dia pesado de trabalho, contribuíam um pouco para a construção da sua igreja (p. 56).	CRUZ, Ernesto. *Igrejas de Belém: edição comemorativa do Sexto Congresso Eucarístico Nacional*. Belém: Imprensa Oficial, 1953.

Fonte: da autora, 2024.

A Igreja do Rosário dos Homens Pretos aparece referência pela sua origem humilde, construída por escravos que desejavam também manifestar sua fé. Lá montaram uma irmandade de devotos com hierarquia composta apenas por negros. Viviam suas novenas, festas e procissões com autorização do senhor da casa grande. Muitas igrejas de Belém contaram com a ajuda de indígenas, negros e caboclos, mas gostaríamos de destacar por último Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, que começou perto de um riacho quando um caboclo encontrou a imagem da santa. Visto que ao ser levada dali ela insistia em voltar, Plácido fez uma capelinha que muitos vinham visitar para rezar. Ainda que os fatos tenham ocorrido muito antes de Bruno de Menezes escrever seus poemas, representa muito bem a origem simples que muitas igrejas imponentes de Belém possuem.

LIAMBA

Figura 39 - Mapa de Liamba

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Levando em consideração que o poema cita o trabalho em usinas, o mapa marca algumas das que existiam no século XX em Belém. A Rua Gaspar Viana ficou totalmente marcada porque era a localização da fábrica de beneficiamento de castanha da Usina Progresso e muitos outros grandes empreendimentos que geravam emprego ao proletariado ao redor.

Tabela 15 - Malha de Saberes sobre Liamba

Tema: Liamba foi a distração dos trabalhadores em meio ao cansaço do cotidiano nas fábricas, usinas, arsenais e portos de Belém			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"Na maloca da senzala / na trabalheira do eito, / como agora nos guindastes nos porões nas usinas, / quem teria ensinado que o teu fumo faz dormir?"	"[...] as festas populares ocorriam em outros espaços como Jurunas, Umarizal, Guamá, com outros valores e significados, uma vez que a festa era confraternização, exposição de alegrias e tristezas, manifestação de ritmos e de corpos, especialmente nos dias dedicados ao momo, em locais onde se estabeleciam fábricas, comércio, as usinas de Belém, pertencentes ao cotidiano das classes populares, espaços em que viviam e trabalhavam" (Teixeira, 2019, p. 22 – 23, grifo nosso).	TEIXEIRA, Tatiane do Socorro Correa et al. Os traçados da cidade: a Belém da primeira metade do século XX. *Margens: Revista Interdisciplinar do PPGCITI*, 2019.

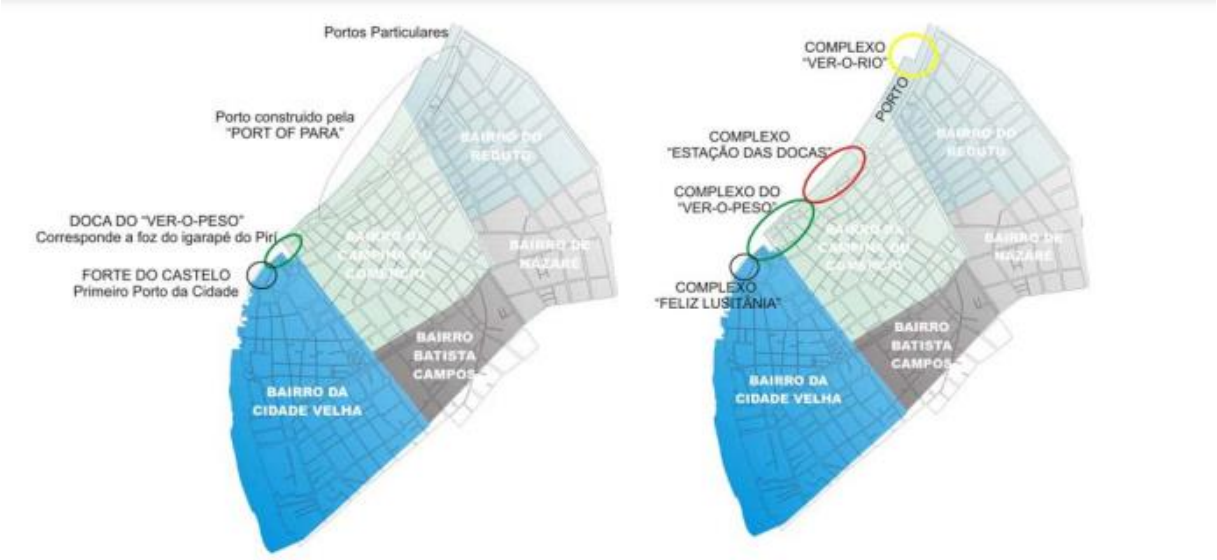
Fonte: da autora, 2024.

Retomando o que foi dito no segundo capítulo, no século XX, era de industrialização no Brasil, muitas fábricas e usinas foram construídas nos arredores de Belém. Seja por exclusão dos bairros nobres ou para estar próximos de seu local de trabalho, os trabalhadores estavam no Umarizal, Jurunas e Guamá. Lá mesmo faziam suas festas para esquecer as longas horas de trabalho, além de usar sua cachaça e liamba, para fugir um pouco da realidade. Estes dois itens são temas da poesia de Bruno de Menezes como uma válvula de escape para a rotina difícil do negro, desde a escravidão até o trabalho moderno.

4.2.3 Localizações explícitas

MARUJADA E GENTE DA ESTIVA

Figura 40 - Respectivamente, mapa com a evolução da atividade portuária em Belém e mapa com a localização dos projetos de intervenção na orla central da cidade de Belém



Fonte: Teixeira, 2005, p. 18.

Os mapas acima foram encontrados no artigo “The Port of Pará: o porto da história Amazônica” de Luciana Guimarães Teixeira, um resumo da história do empreendimento inglês ambicioso, que pretendia ter uma extensão gigantesca e fazer parte do comércio intenso de borracha com a Europa. Os investimentos foram altíssimos, com peças e engenheiros ingleses, contando com a mão de obra pesada paraense. No entanto, a queda da borracha frustrou os planos megalomaníacos, com o porto nunca funcionando em sua capacidade máxima.

Tabela 16 - Malha de Saberes sobre a relação de Belém com o rio nos poemas “Marujada” e “Gente da estiva”

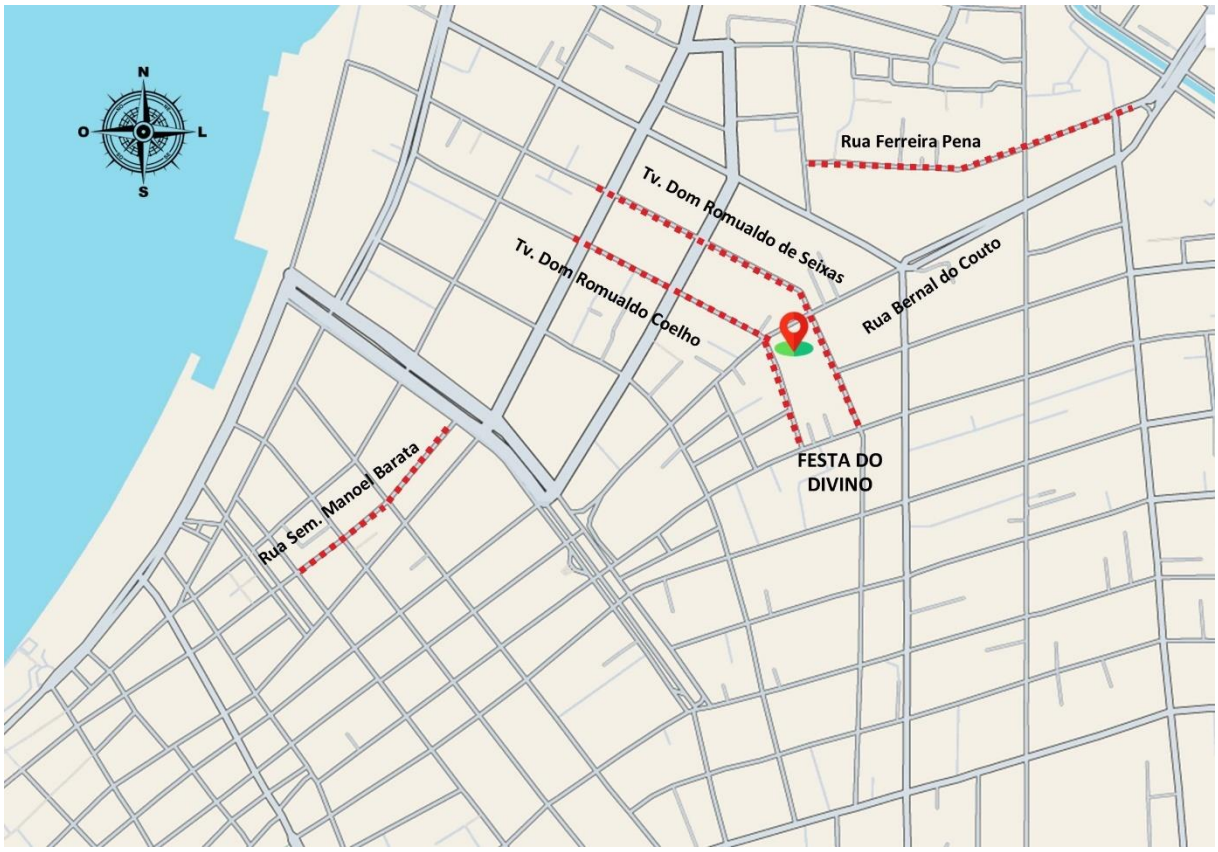
Tema: A relação de Belém com o rio nos poemas “Marujada” e “Gente da estiva”			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	“Fragatas, marujos pintados de entrudo, / gageiro subindo no mastro de proa, / Piloto crioulo cantando a manobra/ na cadência da onda, ao rumor da mareta” (Marujada). “A gente da estiva, / camisa suada / estômago murcho, / como se fizesse trabalho forçado, / recolhe o carrinho / pras outras lingadas/ sem ter o direito até de fumar!” (Gente da Estiva).	“A história da atividade portuária na capital paraense, se confunde com o próprio desenvolvimento urbano da cidade, questionando-se muitas vezes se a cidade cresceu em função do porto ou se o porto se desenvolveu devido ao crescimento da cidade. De fato pode-se afirmar que se outrora a atividade portuária e a construção efetiva da planta portuária buscou efetivar a localização de Belém como porta de entrada e saída da região amazônica, hoje tal fato se repete” (p. 19).	TEIXEIRA, Luciana Guimarães. The Ports of Pará: o porto da história amazônica. *XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional– ANPUR*: Bahia, 2005.

Fonte: da autora, 2024.

A história de Belém com as águas é longínqua, vindo desde de sua fundação, com a chegada dos europeus, passando pela *belle époque* e o comércio com a Europa, a exploração pelos igarapés, o aterramento de áreas alagadas, até os dias atuais, com vários portos espalhados ao longo da cidade, sejam para grandes embarcações, pequenos barcos para transporte de passageiros, comércio de peixe, açaí etc. Além disso, o próprio nome da dança a qual se metaforiza o poema – a Marujada - é uma referência à relação da cultura paraense com o rio. Por outro lado, “Gente da Estiva” é um reflexo do trabalho pesado nos portos paraenses sob supervisão do estrangeiro, sem direito a um tempo para comer, nem fumar.

MÃE PRETA E MASTRO DO DIVINO

Figura 41 - Mapa sobre Mãe Preta e Mastro Divino



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Mais especificamente a Festa do Divino tem origem no Umarizal, com o Mestre Martinho. Salles (*apud* Santos, 2019) nos dá exatamente a localização da festa:

> Mestre Martinho foi o mais famoso festeiro de Belém de outrora. Ganhou enorme publicidade e centralizou, em torno de si, a atenção de todos os brincantes da época. Sua biografia é bem conhecida: mulato escuro, nasceu na cidade de Óbidos a 12 de outubro de 1835 e veio pequeno para Belém. Era menino ainda quando promoveu a primeira festa do Divino Espírito Santo, a 18 de agosto de 1848, na antiga Rua Nova de Santana, hoje Manoel Barata. Nos anos seguintes, foi feita numa casa situada na antiga Travessa da Estrela, depois Ferreira Pena, fixando-se definitivamente no Umarizal na Rua Bernal do Couto, entre as Travessas Dom Romualdo Coelho e Dom Romualdo de Seixas (Salles apud Santos, 2019, p. 96)".

Nesse contexto do século XIX o bairro do Umarizal ainda possuía um cenário visto por alguns como um refúgio bucólico e por outros como um antro de criminalidade. Em alguns momentos veremos denúncias nos jornais contra as manifestações da área até acionamento da polícia.

Tabela 17 - Malha de Saberes sobre a Festa do Divino no Umarizal

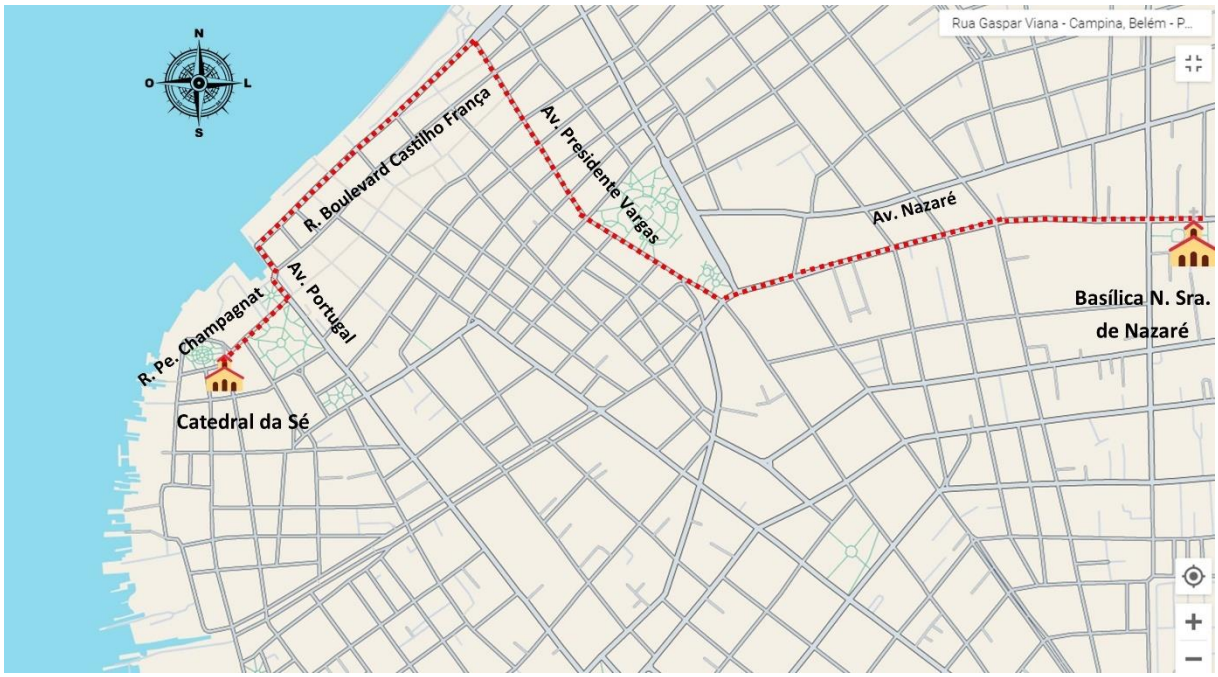
Tema: A Festa do Divino no Umarizal e os poemas de Bruno de Menezes			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"Agora, como ontem, és festeira do Divino, / a Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê/ És, finalmente, a procreadrora cor da noite" (Mãe Preta). "... E a tia Ana das Palhas/ que benze põe cartas faz banhos de sorte, / rezando acendendo três velas sagradas / pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas, / quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo... " (Mastro do Divino).	"[...] Umarizal, grande celeiro cultural do subúrbio afro-amazônico, em que se destacavam as manifestações culturais como o carimbó, o boi-bumbá, o chorinho, dentre outras produções [...]" (Santos, 2019, p. 208). "outra figura conhecida na mesma época, famosa em Belém, como benzedeira e amiga de batuques era a negra Tia Ana das Palhas, festeira do Divino, que 'foi do tempo dos cabanos', puxava o cordão das 'taieiras'" (Salles *apud* Santos, 2019, p. 208).	SANTOS, Josiclei de Souza Santos. *Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas (da belle époque à década de trinta)*.2019. 274 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2019.

Fonte: da autora, 2024.

Nessa reunião de textos, a Mãe Preta e a Tia Ana das Palhas são personagens que representam um grupo maior de mulheres importantes para a celebrações populares. A segunda de fato existiu, como comprova Santos (2019), uma negra do tempo dos cabanos, ou seja, nascida no século XIX, viu a revolução de perto e no poema testemunha a Festa do Divino que nasceu na mesma época. A história é herança do bairro que hoje se aburguesou, mas merece ter a marcação de seus personagens populares.

O CÍRIO, A CIDADE E O POVO

Figura 42 - Mapa do trajeto da procissão do Círio de Nazaré



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Tendo em vista que o poema referido fala sobre o Círio de Nazaré, optamos por inserir ao trajeto do domingo (nos outros dias a imagem vai fazendo romarias por trechos diferentes). Esse que é o principal dia da festa tem o início do roteiro na Catedral da Sé desde o final do século XIX.

Tabela 18 - Malha de Saberes sobre o Círio de Nazaré na poesia de Bruno de Menezes

Tema: O Círio de Nazaré e a relação com a cidade de Belém ao longo do tempo			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"É o grande dia. A cidade/ rejubila, vibra, estua, / enchendo de alacridade/ a inconstante alma da rua / Sobre o moço, o velho, a criança, / branco, preto, rico, pobre - / sobre todos se desdobre / a luz da Fé e da Esperança!"	"A expressão Círio de Nazaré pode ser tomada em sentido amplo, para encompassar todo um conjunto de eventos e celebrações que constituem a Festa de Nazaré, que começa bem antes do cortejo principal, no segundo domingo de outubro, e se prolonga por vários dias após essa celebração. Nela estão presentes todos os elementos fundamentais de uma identidade regional amazônica, mas é no cortejo principal, que congrega uma multidão, ultimamente (e talvez exageradamente), estimada em torno de dois milhões de pessoas, que esses elementos se condensam e aparecem de forma muito evidente" (p. 61).	PANTOJA, Vanda; MAUES, Raymundo Heraldo. O Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. **Espaço e cultura**, n. 24, p. 57-68, 2008.

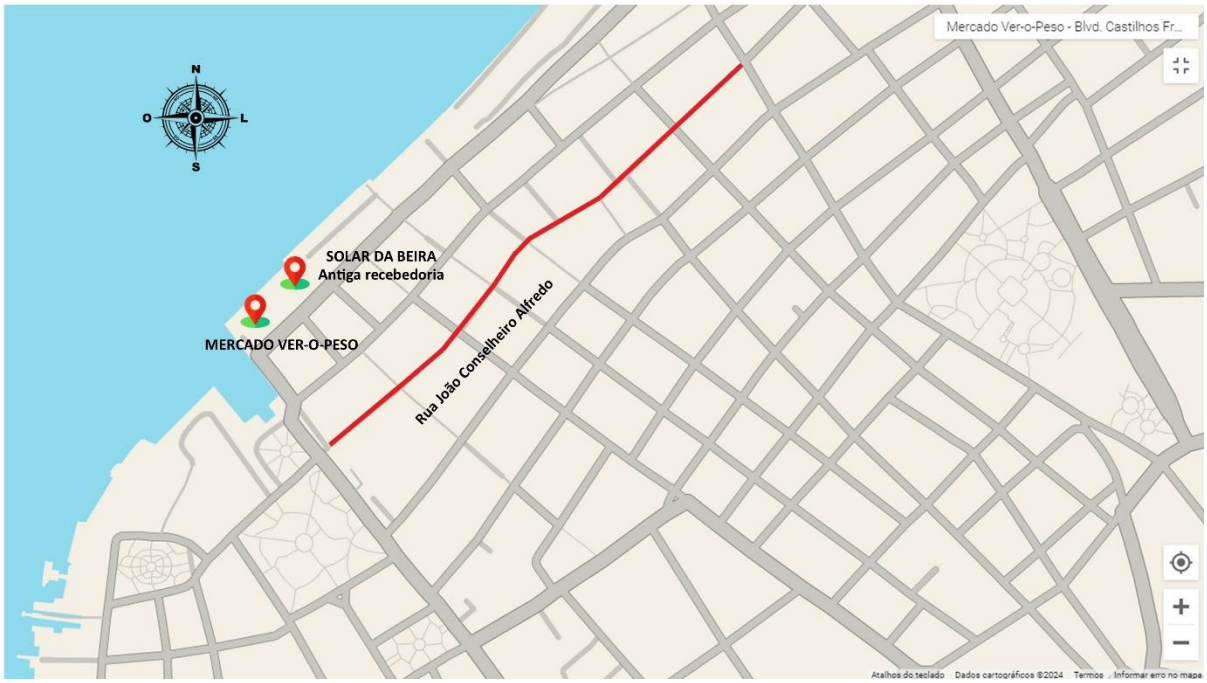
Fonte: da autora, 2024.

Como afirmado, o Círio de Nazaré acontece em Belém desde o século XVIII e envolve a cidade de diversas formas: seja com a comida típica da época, os romeiros vindos de outras cidades caminhando quilômetros, profissionais da saúde que se dispõem a ajudar os romeiros na chegada, voluntários de outras profissões ajudando como podem, pessoas doando água e

alimento na estrada, curiosos de outros estados, fábricas de velas e fitinhas de promessas, até mesmo quem não acredita ou é de outra religião se sente tocado de alguma forma pelo tempo de religar-se com a fé. A festa sofreu algumas alterações desde que o poema foi escrito, em 1923, mas o que ficou certo é que desde sempre o espaço belenense é transformado pela fé e devoção à Virgem de Nazaré.

BELÉM, CIDADE DOS CHEIROS DE SÃO JOÃO

Figura 43 - Mapa de Belém, cidade dos Cheiros de São João



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

O poema localiza-se na Campina e, além dos dois locais marcados, Bruno de Menezes escreve sobre as ruas do comércio que ficam por perto. A Rua João Conselheiro Alfredo é o trecho por onde o ônibus passa.

Tabela 19 - Malha de Saberes sobre Belém, Cidade dos Cheiros De São João

Tema: São João em Belém traduzido em poesia por Bruno de Menezes			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"Mas, na quadra joanina, São João gosta da cidade cheirando, desde a doca do Ver-O-Peso, onde os traficantes e os "marreteiros" enganam os caboclos sabidos, e os turcos negociam coisas falsas... Desde as calçadas da Recebedoria, onde os ambulantes pagam impostos, vendendo acocorados nas pedras brutas... Desde a rampa do cáis poeirento, cheio de vozeria, onde as frutas, os legumes, o carvão, a farinha d'água, vindos nas igarités primitivas, deixam isso para o povo que compra por uns preços que nem se discutem mais..."	"Se a "civilização" à época proibia tais manifestações, o subúrbio, pelo que mostram Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, era rico em manifestações do período joanino, período festivo utilizado pelas comunidades afro-amazônicas em seus processos reterritorializantes" (p. 103).	SANTOS, Josiclei de Souza Santos. *Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas (da belle époque à década de trinta)*.2019. 274 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2019.

Fonte: da autora, 2024.

Nessa fase do trabalho começaremos a falar da festa de São João em Belém. É muito importante perceber que apesar de destacar que alguns bairros eram de maior população pobre e outros da alta sociedade, não quer dizer necessariamente que as culturas não se misturavam ou que um não acessava o espaço do outro. Em 1952, com uma urbanização considerada avançada na área da Campina, Bruno de Menezes escreve esse poema para falar dos cheios, sabores e pessoas do São João. Ali perto do Ver-o-Peso, ambiente de diversidade culinária, diversidade de pessoas, constitui-se uma festa popular que invade todas as ruas e espaços do centro comercial.

SÃO JOÃO DO FOLCLORE E MANGERICOS

Figura 44 - Mapa de São João do Folclore e Mangericos

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Como foi visto, o personagem Pé-de-Bola morou na Cidade Velha[47] e trabalhava no Arsenal da Marinha[48], onde encontrava outros capoeiristas. mas encontrou-se mesmo no Jurunas com o Boi de Fama. Os jornais da época estavam a par dos festejos, como é possível ver no trecho: "Realiza-se hoje, às 8 horas da noite na casa n° 50, à avenida Conselheiro Furtado o ensaio geral do Bumbá, cujo boi é denominado Rica prenda e que há de se exibir nas noites de São João" (Folha do Norte *apud* Leal, 2005, p. 267).

[47] "Pé-de-Bola, o mais antigo dos dois, morava inicialmente na Cidade Velha, e era uma figura tradicional, conhecidíssima no meio popular" (Leal, 2005, p. 253).

[48] "[...] é certo que o pai de Pé-de-Bola trabalhava no Arsenal de Marinha, fronteira entre a Cidade Velha e o Jurunas" (Leal, 2005, p. 253).

Tabela 20 - Malha de Saberes sobre Boi-Bumbá e e seus personagens na Belém do século XX pelos versos brunianos

Tema: Boi-Bumbá e seus personagens na Belém do século XX pelos versos brunianos			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	“E a caboclada ginga e pula na frente do "Boi de Fama"! / [...] São João dos terreiros suburbanos, / com mafuás nos currais enfeitados de palhas de assaí. / São João do tempo do "Pé-de-bola", do maranhense Golemada, /” do meu padrinho Miguel Arca njo”.	“Os conflitos entre bairros davam-se tanto por diferenças sociais como raciais. Os bairros periféricos do Jurunas e Umarizal eram os que comportavam a maioria da população pobre de Belém, de predominância negra ou cabocla. Havia uma acentuada rivalidade entre esta população e os moradores do centro, sobretudo da Cidade Velha – onde uma boa parte dos habitantes eram comerciantes de origem portuguesa” (p. 258).	LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). **Afro-Ásia**, n. 32, p. 241-269, 2005.

Fonte: da autora, 2024.

De acordo com Leal (2005), os bairros da Cidade Velha, Umarizal e Jurunas possuíam Bois famosos cujos participantes vez ou outra brigavam entre si. Estes eram os maiores bairros de Belém à época, mas tinham populações diferentes: o primeiro era um bairro nobre e os demais bairros de população mais pobre. Como visto nos mapas anteriores, em todos eles rodavam os capoeiristas e seus costumes, perseguidos pela polícia e pela opinião pública. Como bem se viu no mapa anterior sobre a presença dos capoeiristas em Belém, muitos lutavam próximo a repartições públicas ou militares. Leal (2005), através do relato de um morador antigo do Umarizal, revela que os capoeiristas não eram apenas “vadios” que a polícia perseguia, mas também funcionários públicos, agentes da polícia, operários, encadernadores etc. Dois desses integrantes eram Pé de Bola e João Golemada que, por sua força e destreza, eram amos de bois.

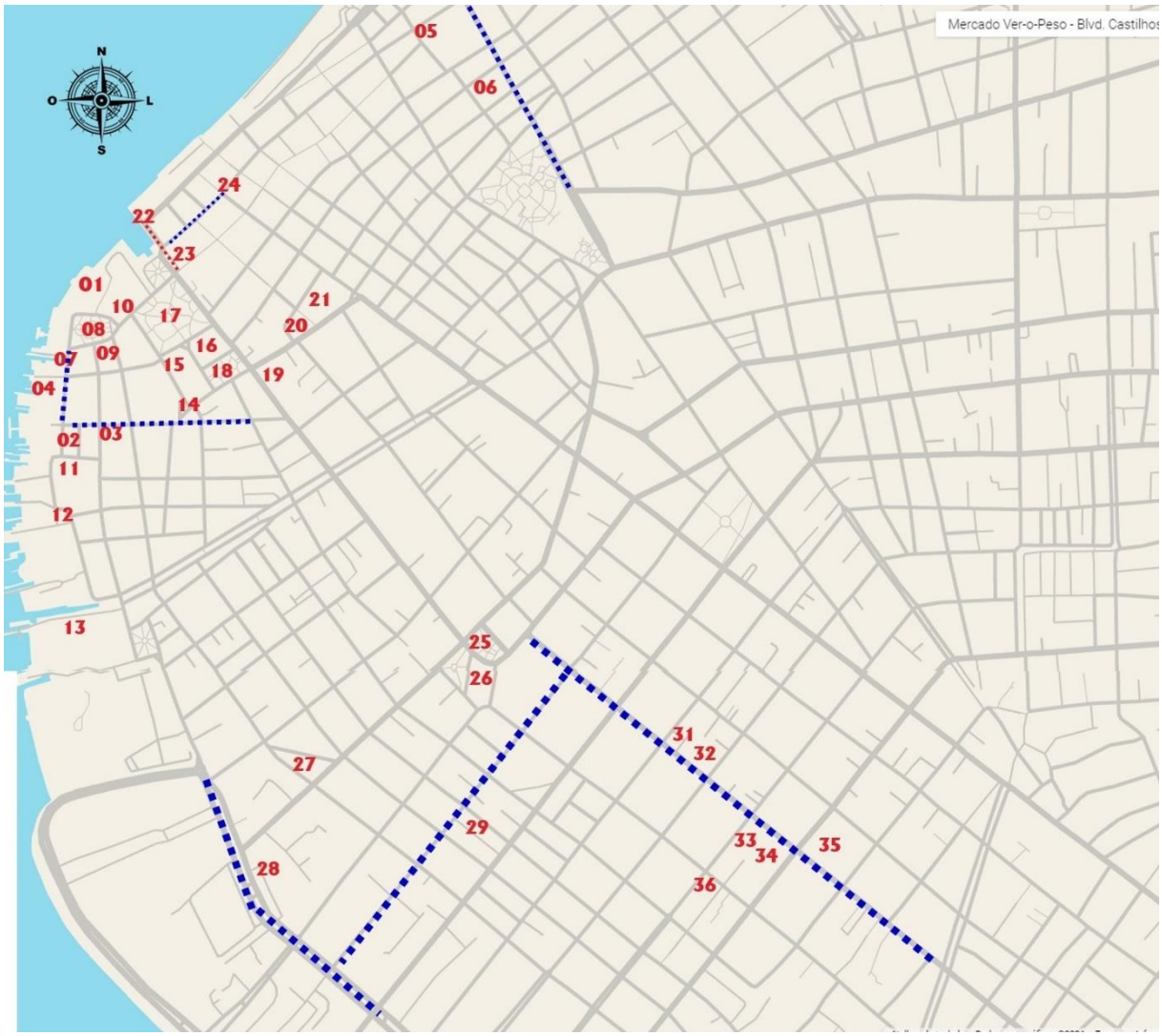
Muitos machucados e mortes ocorriam quando os bois se encontravam nas ruas, dando motivo ainda maior para a perseguição. No entanto, até o início do século XX, as ideias sobre as festas com Boi-Bumbá foram mudando, tanto para a imprensa quanto para o poder público. A quantidade de populares envolvidos levou os representantes políticos pensarem na legitimação da festa em prol de popularidade, além de que vigia-las era fácil do que punir. Por fim, o apreço pela festa chegou ao ponto de surgirem declarações formais nos jornais para que os belenenses prestigiassem os eventos:

> Na travessa Rui Barbosa, n'um ensaio de *Bumbá*, para festa de S. João, cantavam no sábado último, às 9 horas da noite, o seguinte:
> Quando eu vinha da cidade. Amor chovia!
> *Na copa do meu chapéu. Amor chovia!*
> Muito depois, não chovia nem quando eles iam para a cidade
> nem quando vinham, nem mais nas copas dos chapéus.
> Imagine o leitor o que e aonde chovia!
> Talvez não saiba o caro leitor!
> Pois chovia muito pau no lombo do Firmino, amo do tal *Bumbá*.
> A polícia não viu chover nem pau nem amor"
> (Diário de Notícias *apud* Leal, 2005, p. 256).

Direto de 1893, o trecho retirado de um jornal é um exemplo o início de aceitação popular do Boi-Bumbá, contando um pouco das músicas cantadas nos ensaios de Boi e sua localização.

BELÉM E O SEU POEMA

Figura 45 - Mapa de Belém e o seu Poema



Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Figura 46 – Legenda de Belém e o Seu Poema

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Este poema ficou inacabado em virtude da morte de Bruno de Menezes em 02/07/1963 e nos deixou refletindo sobre quais caminhos ainda percorreria se tivesse sido finalizado. No mapa, por questões de melhor visualização, marcamos os locais com números e as ruas com tracejados azuis. Como bem afirmado, é um passeio por Belém, um itinerário de visita e talvez o fato de ter ficado inacabado deixem em aberto o próximo destino do turista em Belém.

Tabela 21 - Malha de Saberes sobre Belém e o seu poema

Tema: Belém e o seu poema			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	"Compensando esta transformação citadina, / encontramos os falados bairros dos Tamóios, / 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...".	"Ladrão, Umarizal e Jurunas eram bairros periféricos ocupados principalmente pela população pobre de Belém. Seus moradores, em grande maioria negros, incomodavam as elites por causa de suas práticas culturais, que iam de encontro aos valores estéticos defendidos para uma cidade moderna" (p. 242).	LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). *Afro-Ásia*, n. 32, p. 241-269, 2005.

Fonte: da autora, 2024.

O poema é tão grande e tão cheio de referências de lugares, que torna-se uma árdua tarefa separar um só trecho para usar como Fragmento Narrativo. Mas, de todo modo, é visível que é um passeio pelos espaços de Belém mais antigos, suas ruas, igrejas, praças, escolas, largos, até o futuro: o Jurunas com seus "negrinhos e negrinhas soltos nas ruas, / que trazem o jogo do bicho/ riscado na ardósia das pernas corredeiras". De fato, é um convite a passear pelos pontos turísticos através da imaginação, uma lembrança ao morador que conhece todos os pontos e um guia para os turistas que lá nunca pisaram.

VELHA BARCA! E MARUJAS DA VILA DA BARCA

Figura 47 - Localização da Vila da Barca

Fonte: Raimundo Madson Costa, 2024.

Optamos por marcar visualmente a Vila de amarelo, salientando que ela não é um bairro, mas fica no Telégrafo (antigo São João do Bruno). Observe os bairros marcados ao redor: além do Telégrafo, está próximo da Pedreira, Umarizal e Campina, além do Reduto, que fica mais para esquerda (bairro industrial no século XX). Isto demonstra a migração e assentamento da população de localidades próximas, além desse lugar possibilitar aos moradores a ida e vinda diária do trabalho nos portos e nas indústrias. Como afirmado, alguns ribeirinhos migraram do interior do estado e passaram a ocupar a Vila, visto que as palafitas na beira do rio tornam-se uma lembrança do estilo de vida original.

Tabela 22 - Vila da Barca e sua relação com a cidade de Belém desde sua fundação

Tema: Velha Barca! e Marujas da Vila Barca contando a história de uma comunidade esquecida pelo poder público.			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Poeta-narrador-observador, que narra os fatos em terceira pessoa, geralmente, como um etnógrafo, e entrega na escrita as características das pessoas, do local, da cultura e dos costumes.	“Foi então que de si nasceu a "Vila Barca", com os primeiros casebres feitos do cavername, do teu negro arcabouço, resistente aos embates. dos açoites marinhos. Às caladas da noite, quando as marés declinam, peça por peça, do teu madeiramento, foram-se erguendo abrigos para o amor e para a fome...”	“Quando se viajava no bonde do Curro, até o fim da linha, e descia-se a rua de Belém, rumo ao Curtume Americano, ia-se encontrar, como ainda hoje, vários becos que levam a um labirinto de caminhos sobre estivas. Ao fundo, confundindo-se com a lama e os detritos das marés, destacava-se o vulto negro da carcaça de uma barca, esboroando-se ao tempo. Ignora-se, ao que parece, quando ali foi ela encalhada. Conta-se, todavia, que a firma Manuel Pedro, empreiteira de obras civis, há anos desaparecida, construíra essa embarcação para transportar madeiras e trazer, sobretudo de Portugal, carga e trabalhadores. [...] Daí nasceu a ‘Vila da Barca’, plantada em terreno de marinha, do domínio da União. (Menezes, 1993a, p. 399).	MENEZES, Bruno de. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993a.

Fonte: da autora, 2024.

Optamos por colocar os poemas sobre a Vila da Barca em último lugar, pois esse lugar é um diálogo entre o século XX e o XXI. Através da história contada no capítulo anterior, pode-se perceber que a narrativa atravessa gerações, com seus moradores ainda padecendo por falta de política públicas de saneamento, assim como o estigma de serem vistos como empecilho para o progresso da cidade. É a repetição de padrões vistos na história dos bairros do Umarizal e Campina, lugar inicialmente de pessoas pobres, mas que foram sendo expulsas por políticas higienistas que, ao invés de resolver o problema, escondiam em lugares distantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Yet some aspects of meaning will always evade graphic representation, and this is for the better, for otherwise, literary texts would become dispensable".
> (Ryan, 2020, p. 07).

Decidi iniciar as considerações finais com essa citação de Ryan, pois ela fecha o trabalho com toda a ideia que venho tentando provar na relação entre geografia e literatura: o mapa não substitui o texto literário, mas pode ser complemento para melhor entende-lo. Apesar de discutirmos tão veementemente como melhor elaborar uma imagem que dê conta de tantos aspectos de um poema, se uma figura desse conta de tudo isso, aí então o texto que deu-lhe origem não seria mais necessário. A função do mapa aqui foi o de transferir aquilo que é unidimensional, escrito da esquerda para a direita, para uma bidimensionalidade, em que o leitor pode ler em várias direções. Além disso, torna-se um auxiliar da narrativa, no qual esse mesmo personagem pode usar como acessório para compreender o espaço nos versos ou eventualmente fazer um turismo literário.

Reafirmamos que esta dissertação, intitulada "Cartas literárias: cartografia sócio-literária de pessoas e paisagens de Belém a partir da poesia de Bruno de Menezes", teve como objetivo desenvolver uma cartografia literária da obra poética de Bruno de Menezes que mantém referência ao espaço belenense. Para tanto, discutimos o poder da tradução de texto para imagem, a função da cartografia nas ciências humanas, resgatamos as teorias ainda recentes sobre cartografia literária, sobre cartografia social, cruzamos as duas ciências para formar a cartografia sócio-literária, explicamos o sentido do espaço dentro da poesia do poeta e aplicamos o método cartográfico à literatura, justificando o caráter interdisciplinar do programa do qual é fruto.

Sendo assim, esta pesquisa teve algumas implicações teóricas, como o sucesso da aplicação principalmente da teoria de Moretti (2003), mas também na de Fernandes *et al* (2021). Mais que isto, foi um experimento bem sucedido das teorias em textos poéticos, visto que antes se limitavam a romances e outros textos em prosa, além da Malha de Saberes ter iniciado apenas com narrativas orais. Ou seja, abre novas possibilidades de expansão dos postulados abordados até aqui, com novas variáveis e objetos, assim como novas hipóteses a serem testadas com outros autores.

Recuperando as nossas perguntas norteadoras, podemos finalmente responder que sim, **podemos comprovar que Bruno de Menezes era também um *poeta-cartógrafo***. As provas estão na parte de metodologia, quando explicamos o uso da espacialidade no poema, além de

marcar as localizações explícitas quando possível. Com os mapas, delineamos um caminho por onde percorrem as poesias de Bruno de Menezes, para assim elaborar uma cartografia sócio-literária da obra, marcando bem o radical *sócio-*, pois sua poesia é mais sobre pessoas do que lugares. Os espaços favoreceram a criação de uma "poética do lugar", com a escolha de palavras que criam gradientes sensoriais. Além disso, notamos a construção de poesia assentada mais em substantivos que adjetivos, criando uma estilística que apoia um "texto espacial". Por mais que muitos espaços hoje em dia não sejam mais iguais ao que eram nos séculos passados, fica marcada a presença das pessoas da época, a relevância do lugar para a estrutura social do momento e até um pouco da descrição da estrutura na construção dos versos.

Neste sentido, a hipótese inicial de que o autor construiu uma cartografia "sócio-literária" a partir de sua poesia tornou-se verídica, vista concretização dos mapas. Apesar de nós sermos os concretizadores da cartografia, elaborando de fato as imagens que representam os trajetos percorridos nos versos, Bruno de Menezes foi verdadeiramente esse cartógrafo que percorre as ruas, os bairros, as periferias estranhando o familiar, registrando a memória do lugar e resgatando informações passadas quando preciso. Nosso trabalho foi o de assumir a posição de ouvinte, como na metodologia de cartografia social, para entender as vozes do poeta e de seus personagens, utilizando elementos técnicos para transpor tudo isso em mapas e tabelas. Mas no final das contas é o artista quem se assemelha ao que Filho e Teti (2013) postulam:

> [...] o cartógrafo se apropria de tudo que encontra pelo caminho para realizar seu trabalho, sem preconceitos, racismos ou fascismos. Ele não deve ser confundido com uma espécie de colonizador que traz na bagagem mapas e valores preestabelecidos, mas como alguém aberto a percorrer e descrever novos trajetos e caminhos que se apresentam como possíveis, munido de um olhar de estrangeiro (Filho e Teti, 2013, p. 56).

Sendo assim, Bruno se reconhece nas figuras que representa e registra-os em seus textos, bem como seus espaços. Outra hipótese comprovada é a de que, a partir das informações coletadas da antiga cidade de Belém, a obra pode ser utilizada enquanto documento de época sobre personagens esquecidas nos registros oficiais. Um exemplo disso é a citação de Ana das Palhas, Mestre Desidério ou até mesmo Pai João e Mãe Preta. Assim, os espaços que eles são alocados proporcionam algo de poético, permitindo uma sensibilização que garantiu o registro na linguagem em versos.

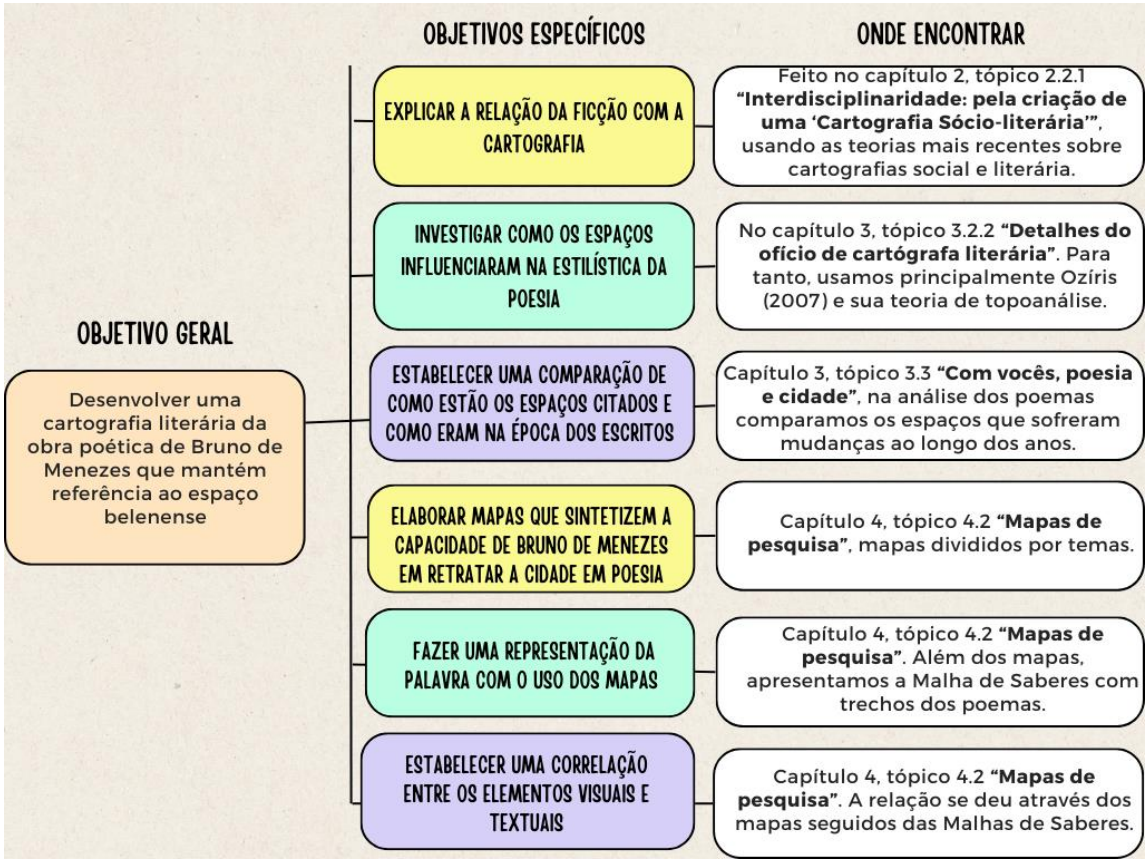
De fato, o achado mais importante da pesquisa, para além de abrir novos caminhos para o uso da metodologia cartográfica, foi a nova perspectiva sobre a obra do poeta modernista precursor do movimento no Pará. Muitas análises haviam sido feitas sobre a poesia de Bruno (inclusive minha monografia da graduação), mas estamos vivendo numa nova seara de

trabalhos interdisciplinares que cruzam outras áreas do conhecimento com a literatura. Por enquanto, ainda ficamos nas áreas de humanas, com um pouco da exatidão da cartografia, porém, desejamos que futuros trabalhos – sejam nossos ou de outros pesquisadores – consigam chegar até a computação, por exemplo.

Visto que o objetivo foi fazer uma cartografia de pessoas e lugares, nos resultados vimos uma descrição com os mapas das localizações divididos por temas, alguns representando mais de um poema. Acompanhado dele foi a Malha de Saberes, composta com trechos do poema, o texto acadêmico que justifica a escolha e a referência teórica. Além disso, um breve comentário quando necessário. Essas escolhas são a confirmação das hipóteses elaboradas e refletem principalmente os objetivos específicos "elaborar mapas que sintetizem a capacidade de Bruno de Menezes em retratar a cidade em poesia", "fazer uma representação da palavra com o uso dos mapas" e "estabelecer uma correlação entre os elementos visuais e textuais".

Falando nisso, tendo em vista a importância que demos à tradução de textos em imagem, cabe relembrar os principais momentos do trabalho e como cumprimos os objetivos através de um diagrama:

Figura 48 - Fluxograma de objetivos e cumprimentos



Fonte: da autora, 2024.

Na imagem podemos visualizar melhor uma recapitulação do cumprimento dos objetivos geral e específicos, comprovando que os intentos iniciais foram alcançados. No entanto, como em toda pesquisa, encontramos limitações. A primeira delas foi o tempo. Se observarmos o trabalho de Moretti (2003) com seu Atlas do Romance Europeu, cuja metodologia inspirou este trabalho, perceberemos que o trabalho levou 7 anos e contou com a ajuda de uma equipe interdisciplinar grande – não à toa a robustez e variedade de tipos de figuras, desde localizações a quantificações de dados nos textos. Além disso, dada a quantidade total de páginas do trabalho, optamos por não colocar mais fotos do antes e depois dos espaços, que estavam no plano inicial.

Sendo assim, algumas propostas de melhorias para a pesquisa seria um trabalho em conjunto com uma equipe maior, com geógrafos para sugerir mais tipos de mapas e *layouts* diferentes, críticos literários para apurar mais informações sobre cada poema e engenheiros da computação para quem sabe construir um *site* ou aplicativo como o mapa interativo do mundo de *As crônicas de gelo e fogo* elaborado por um fã anônimo, ao estilo Google Maps (figura 5). Além disso, quem sabe no futuro montar um grupo de pesquisa para trabalhar por mais tempo, com financiamento e materiais tecnológicos. Ou até mesmo fazer eventos sobre cartografia literária em busca de outros trabalhos com diferentes metodologias, a fim de dialogar com outros pesquisadores que debruçam-se sobre o mesmo tema.

Outra sugestão seria elaborar um livro fruto dessa pesquisa mais longa, de modo que o limite de páginas não seja um problema e caibam as imagens antigas e novas da cidade de Belém. E tendo em vista a quantidade de figuras e sua relação com o texto, gostaria que uma versão final fosse diagramada por um *designer*, de modo que a visualização seja mais prazerosa para o leitor. Uma análise de cores e formas por esse mesmo profissional também seria bem-vinda. Para os colegas que chegaram até aqui e desejam preencher lacunas deixadas pelo estudo, leva-lo adiante ou usar o método em outros textos literários, podem aproveitar essas sugestões.

Sugiro também uma leitura das obras em prosa de Bruno de Menezes e o registro em mapas dos caminhos percorridos pelos personagens, que são de muita riqueza histórica e social. Tendo em vista a importância dos lugares frequentados pelos escritores para a construção de suas obras, também seria interessante um mapeamento da vida do poeta, relacionando sua vivência com a construção de sua poética – o que foi feito aqui, mas de forma muito elementar, visto que não era o objetivo principal. Daí poderemos elaborar de fato um *Atlas da Vida e Obra de Bruno de Menezes*.

Dentre tantas ideias que ainda me ocorrem e podem ser realizadas adiante, uma das que pretendo executar em breve é a de um aplicativo ou página da *web* para que o usuário

consiga conhecer a cidade de Belém através de trechos dos poemas de Bruno de Menezes, assim como aplicativo *Rio de Machado* fez com a obra de Machado de Assis. Desta forma, tanto o leitor turista poderá conhecer os caminhos dos personagens, como o turista poderá tornar-se um leitor eventualmente. E se não for sonhar muito alto, também podemos incentivar o turismo literário colocando placas nos pontos turísticos com *QR Codes* que levam direto aos trechos dos poemas, também com outras explicações. Como bem se pode perceber, é outro trabalho interdisciplinar que precisa de áreas ainda mais distantes da literatura, como o de engenheiros da computação e *designers*.

Fica também o sonho de um incentivo financeiro do Governo do Estado do Pará ou do próprio município de Belém para a construção de um projeto de turismo literário, com passeios pagos pelos turistas e guiados por profissionais com base na rota dos poemas. Para isso poderemos nos inspirar no projeto existente na cidade de Curitiba, Paraná, na qual o viajante pode embarcar em um ônibus de dois andares pagando R$50 e ter 24 hrs para passear pela rota que inclui 26 pontos turísticos. Esse e outros modelos de turismo literário ao redor do mundo seriam um método de incentivo à literatura e uma apresentação da cultura paraense.

Esses são meus desejos de contribuição prática da pesquisa, mas me limito, por enquanto, às limitações teóricas. Para a comunidade acadêmica deixo os novos estudos sobre essa mistura de ciências tão nova e pertinente, além do teste da metodologia em um modelo de texto diferente, como a poesia. Se a dúvida puder ser uma contribuição, lanço aos pesquisadores o seguinte desafio: tendo em vista que conseguimos realizar a cartografia da obra de um poeta, não poderíamos testar com outros artistas (como pintores) ou personalidades públicas (como políticos)? Como os mapas poderiam ajudar a compreender a vida ou a obra dessas pessoas?

Para a sociedade, contribuo com novas descobertas sobre um poeta paraense saído da periferia de Belém para tornar-se referência local de um movimento nacional que foi o Modernismo brasileiro. A disponibilização do meu trabalho em meios digitais e a apresentação dos poemas + mapas para alunos da educação básica também pode ajudar a compreender a paisagem belenense de uma forma diferente. É uma excelente forma de valorização do patrimônio dar ao cidadão paraense a oportunidade de conhecer o passado do seu espaço de vivência. Daí a ideia de políticas públicas com relação ao patrimônio e à literatura local.

Para minhas últimas palavras elejo uma reflexão pessoal sobre o processo de pesquisa e o que foi aprendido ao longo do desenvolvimento do trabalho. Como foi bom mergulhar em um novo universo (ou novo rizoma), ultrapassar fronteiras e desafiar-me numa nova área de conhecimento, ao mesmo tempo em que também foi árduo e levou tempo para que aprendesse tudo quase do zero. De fato, a interdisciplinaridade é um caminho difícil de começar, exige

“molejo” para construir e tem algo de inesperado em seus resultados. O produto do cruzamento de duas áreas do conhecimento sempre é algo completamente novo e surpreendente.

De todo modo, aprendi muito sobre a jornada de Bruno de Menezes e também sobre mim mesma, sobre como os caminhos que andamos nos constroem e estão de alguma forma em nosso ofício. O autor que descobri durante a graduação está marcado na minha vida acadêmica para sempre e pretendo que ele continue por bastante tempo, no doutorado e nas pesquisas que virão a seguir. Afinal, uma pesquisa inacabada é uma pesquisa viva. Por fim, agradeço ao leitor a paciência de chegar até aqui e encerro com um até logo.

REFERÊNCIAS

95 anos da Rádio Clube no Pará. **Uruá-Tapera**, Belém, 2023. Disponível em: https://uruatapera.com/95-anos-da-radio-clube-do-para/#:~:text=Em%201937%20foi%20instalada%20em,Vargas%20para%20uma%20nova%20sede.. Acesso em: 07 out. 2024.

AGUIAR, Lisiane Machado. As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual. In: **Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação–Caxias do Sul, RS**. 2010.

Apresentação do Projeto Nova Cartografia Social em português do Brasil. **Nova Cartografia Social da Amazônia**, 2023. Disponível em: http://novacartografiasocial.com.br/apresentacao/. Acesso em: 27 dez. 2023.

ARAÚJO, Franciele Eunice; ANJOS, Rafael Silva.; ROCHA-FILHO, Gilson Brandão. Mapeamento Participativo: Conceitos, Métodos e Aplicações. **Boletim de Geografia**, v. 35, n. 2, p. 128-140, 1 dez. 2017.

ARAÚJO, Eliane. SOUSA, Sílvia. A cartografia social vem se consolidando com instrumento de defesa de direitos. **Rede Mobilizadores**, 09 fev. 2014. Eixo de Meio Ambiente, Clima e Vulnerabilidades. Disponível em: https://mobilizadores.org.br/entrevistas/cartografia-social-vem-se-consolidando-com-instrumento-de-defesa-de-direitos/. Acesso em: 21 dez. 2020.

ASAS DA PALAVRA**. Bruno de Menezes**. Belém: UNAMA. v. 3, n. 2, 1996. Disponível em: http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1406/742. Acesso em: 19 mai. 2023.

ASSIS, Rosa. Uma festa junina na casa de Bruno de Menezes. In: **Asas da palavra – revista da graduação em Letras**. Belém: UNAMA. v. 3 n. 5, 1996, p. 67 – 70.

BARBOSA, Ronaldo dos Santos; SANTOS. Francisco Kennedy Silva dos. A cartografia e as correntes do pensamento geográfico. **Revista de Geografia** (Recife), v.34, n.3, p.277-290, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistageografia/article/view/229324/25725.

BOITEMPO EDITORIAL. **Atlas do romance europeu 1800 – 1900**. 2024. Disponível em: https://www.boitempoeditorial.com.br/produto/atlas-do-romance-europeu-1800-1900-152471. Acesso em: 05 abr. 2024.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira/Modernismo-História e antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CAQUARD, Sébastien; CARTWRIGHT, William. Narrative cartography: From mapping stories to the narrative of maps and mapping. **The Cartographic Journal**, v. 51, n. 2, p. 101-106, 2014.

CARVALHO, Eduarda Canuto; DE SOUZA LOPES, Jullyane. O não lugar e os conflitos sociais e culturais na comunidade Vila da Barca (Belém-PA). Anais do VI ENADIR – GT20. Salvaguarda do patrimônio cultural e dos direitos identitários, 2019. Disponível em: https://nadir.fflch.usp.br/sites/nadir.fflch.usp.br/files/upload/paginas/O%20n%C3%A3o%20lugar%20e%20os%20conflitos%20sociais%20e%20culturais%20na%20comunidade%20Vila%20da%20Barca%20-%20VI%20ENADIR%20EDUARDA%20CANUTO.pdf.

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

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

CRUZ, Ernesto. **Igrejas de Belém: edição comemorativa do Sexto Congresso Eucarístico Nacional**. Belém: Imprensa Oficial, 1953.

DE BRITO REIS, Carolina Menezes. **Itinerário de bruno de menezes: poeta modernista de Belém do Pará (1893-1931)**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de PósGraduação em Letras, Belém, 2019.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ESTRADA de São Jerônimo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28613/estrada-de-sao-jeronimo. Acesso em: 09 de outubro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FALEIROS, Álvaro. **Traduções Canibais: uma poética xamânica do traduzir**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

FARIA, Ana Paula. Reflexões sobre cartografia social: comunidades tradicionais na luta por direitos e valorização. **X Fórum Nacional NEPEG de Formação de Professores de Geografia, Goiânia**, n. 04, p. 261 – 269, 2020. Disponível em: http://nepeg.com/newnepeg/wp-content/uploads/2017/02/1-201078-REFLEX%C3%95ES-SOBRE-CARTOGRAFIA-SOCIAL_formatado.pdf.

FERNANDES, Manoel do Couto; MENEZES, Paulo Márcio Leal de; SOUTO, Raquel Dezidério (org.). **Mapeamento participativo e cartografia social: aspectos conceituais e trajetórias de pesquisa**. Rio de Janeiro: IVIDES. org, 2021. E-book (214 p.).

FERNANDES, José Guilherme dos Santos et al. Malha de saberes: Memória, narrativa e história oral na produção e na transmissão do conhecimento. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 72, p. 284-308, 2021.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Etnotradução. In: FREITAS, Luana Ferreira de, TORRES, Marie-Hélène Catherine, COSTA, Walter Carlos. **Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução**. Fortaleza: Substânsia, 2017. 242 p. (TransLetras; v. 2).

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Rubra poesia – Bruno de Menezes, anarquista, 1913 - 1923. In: **Asas da palavra – revista da graduação em Letras**. Belém: Unama, v. 10 nº 21, 2006, p. 69 - 77.

FIGUEIREDO, Napoleão; E SILVA, Anaiza Vergolino. **Alguns elementos novos para o estudo dos batuques de Belém**. Conselho Nacional de Pesquisas, 1967.

FOINQUINOS, Jenifer Elaine dos Santos. **De modernistas a modernos: estudo comparado entre Mário de Andrade e Bruno de Menezes (1923-1930)**. 2014. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08012015-111429/en.php. Acesso em: 19 mai. 2023.

GAUDÊNCIO, Itamar Rogério Pereira. "Uma infância e juventude muito boa mesmo": história e memória no clube São Domingos do bairro do Jurunas (1940-2014). *In:* Encontro Nacional de História Oral, 15., 2020, Belém, **Anais do XV Encontro Nacional de História Oral**. Belém: Associação Brasileira de História Oral, 2020. Disponível em: https://www.encontro2020.historiaoral.org.br/anais/trabalhos/trabalhosaprovados. Acesso em: 07 out. 2024.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed., 13.reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed., São Paulo: Atlas, 1991.

GUIMARÃES, João Paulo. Vila da Barca. Comunidade em Belém do Pará sofre com a pandemia. **Jornalistas Livres**, Belém, 08 de jul. de 2020. Disponível em: https://jornalistaslivres.org/vila-da-barca-comunidade-em-belem-do-para-sofre-com-a-pandemia/. Acesso em: 22 de nov. de 2022.

HISTÓRICO do Tribunal de Justiça do Estado do Pará. **TJPA**, 2024. Disponível em: https://www.tjpa.jus.br/PortalExterno/institucional/Sobre-o-TJ/39-Historico.xhtml. Acesso em: 03 out 2024.

HURNI, Lorenz; PIATTI, Barbara. Editorial: Cartographies of fictional worlds. **The Cartographic Journal**, v. 48, n. 4. 2013. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/174327711X13190991350051. Acesso em 18 abr 2024.

IFAD (INTERNATIONAL FUND FOR AGRICULTURAL DEVELOPMENT). Good practices in par- ticipatory mapping. **A review prepared for the International Fund for Agricultural Development (IFAD)**. 2009. Disponível em: https://www.ifad.org/documents/38714170/39144386/PM_web.pdf/7c1eda69-8205-4c31-8912-3c25d6f90055. Acesso em 18 jan. 2024

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Catálogo - Arsenal da Marinha [do Pará]**. 2024. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=42526&view=detalhes.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Catálogo - Mercado do Sal: Belém (PA)**. 2024. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=42417.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Praça D Pedro II: Belém (PA)**. 2024. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=42493. Acesso em: 03 out 2024.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

JOHANSSON, Emil. **Map of J.R.R. Tolkien's Middle-earth**. 2012. Disponível em: http://lotrproject.com/map/#zoom=3&lat=-1315.5&lon=1500&layers=BTTTTT. Acesso em: 14 mai 2024.

JUNGK, Isabel. Representações cartográficas e suas implicações cognitivas. In: **TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 19, jan./jun. 2019, p. 105-124.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2008.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). **Afro-Ásia**, n. 32, p. 241-269, 2005.

MAGNO, Cinthia. O caminho entre o passado e presente: Avenida 16 de Novembro. **DOL**, 16 fev. 2024. História. Disponível em: https://dol.com.br/noticias/para/844407/o-caminho-entre-o-passado-e-presente-avenida-16-de-novembro?d=1. Acesso em: 04 out. 2024.

MARINHA DO BRASIL. **Departamento do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha: Perguntas frequentes**. 2024. Disponível em: https://www.marinha.mil.br/dphdm/perguntas-frequentes. Acesso em: 31 jul. 2024.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo**. Segundo livro: A fúria dos reis. São Paulo: Leya, 2011.

MARTINS, Vitor. Baixada da Estrada Nova, Belém (PA). Belém: **Wikifavelas**, 2023. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Baixada_da_Estrada_Nova,_Bel%C3%A9m_(PA). Acesso em: 05 out 2024.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo** - Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes, v. 1, Poesia**. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993a.

MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes, v. 2, Folclore**. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993b.

MENEZES, Maria de Belém. Meu Pai, Bruno de Menezes. In: **Asas da palavra – revista da graduação em Letras**. Belém: UNAMA. v. 3 n. 5, 1996, p. 51 – 52.

MOTA, Hugo Gabriel da Silva; MORAIS, Enoque Gomes de. Vamos falar de cartografia? Da formação do professor de geografia às práticas cotidianas em sala de aula. **X Fórum Nacional NEPEG de Formação de Professores de Geografia**, Goiânia, n. 04, p. 376 – 387, 2020. Disponível em: http://nepeg.com/newnepeg/wp-content/uploads/2017/02/1-2010129-Vamos-Falar-De-Cartografia-Da-Forma%C3%A7%C3%A3o-Do-Professor-De-Geografia.pdf

MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu 1800 - 1900**. São Paulo : Boitempo, 2003.

NOVA cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil. Quilombolas de Jambuaçu - Moju, Pará. Brasília: **Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia**, n. 03, 11 out. 2007.

NUNES, Paulo. Desejos e interditos: minha leitura relaxada em Crucifixo, de Bruno de Menezes. In: **Asas da palavra – revista da graduação em Letras**. Belém: UNAMA. v. 3 n. 5, 1996, p. 71 – 74.

OZÍRIS, Borges Filho. Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

PACHECO, Agenor Sarraf; WANZELER, Rodrigo de Souza. Bruno de Menezes, etnógrafo da Amazônia paraense: Zonas Interculturais em *Boi Bumbá: Auto Popular*. **Revista FSA**, Teresina, v. 13, n. 1, jan./fev. 2016. Disponível em: http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/974. Acesso em: 19 mai. 2023.

PANTOJA, Vanda; MAUES, Raymundo Heraldo. O Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. Espaço e cultura, n. 24, p. 57-68, 2008.
PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulinas, 2015.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Katia de Souza da; AMIN, Vanda do Socorro Furtado; NUNES, Paulo Jorge Martins. Belém e a Academia do Peixe Frito: fisiognomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 14, n. 3, p. 1025-1043, set.-dez. 2019. Disponível em: http://dx.doi.org/ 10.1590/1981.81222019000300017. Acesso em: 19 mai. 2023.

PEREIRA, João Carlos. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Belém: Secretaria Estadual de Cultura/ Conselho Estadual de Cultura, 1993.

QUARTERMAESTER. **Mapa interativo do mundo de As crônicas de gelo e fogo**. 2024. Disponível em: https://quartermaester.info/. Acesso em: 13 mai 2024

RIBEIRO, Daniel Melo. Cartografia Literária: uma abordagem cartossemiótica sobre a Guerra dos Tronos. In: **V Congresso Internacional de Comunicação e Cultura-ComCult**. 2015.

ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes. In: **Asas da palavra – revista da graduação em Letras**. Belém: UNAMA. v. 3 n. 5, 1996, p. 40 – 48.

RYAN, Marie-Laure. Narrative cartography. In: **The International Encyclopedia of Geography**: People, the Earth, Environment and Technology. Ed. Douglas Richardson. Wiley Publishers, 2020. Disponível em: https://marilaur.info/carto.pdf. Acesso em: 20 abr 2024.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Joice Freitas. **Urucungo, Batuque e Amazônia: Um cotejo entre as poesias de Bruno de Menezes e Raul Bopp**. Monografia (Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Pará. Castanhal, p. 79. 2021.

SANTOS, Joice Freitas dos; TRUSEN, Sylvia Maria. Urucungo, Batuque e Amazônia: um cotejo entre as poesias de Bruno de Menezes e Raul Bopp. **outra travessia**, v. 2, n. 36, p. 207-239, 2023.

SANTOS, Josiclei de Souza Santos. **Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas (da belle époque à década de trinta)**.2019. 274 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2019. Disponível em: https://www.repositorio.ufpa.br/handle/2011/13962. Acesso em: 19 mai. 2023.

SANTOS, Concisia Lopes dos. **A construção de uma cartografia literária: o humor na obra de Adriana Falcão**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Natal, RN, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/27917. Acesso em 23 out 2023.

SOMBRA, Daniel; RODRIGUES, Gilberto Pereira; PINHO, Danilo do Rosário. Cartografia participativa como diálogo entre saberes: ontologia, epistemologia, metodologia e aplicações na construção social do conhecimento. **Revista Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 8, nº 16, pp. 45-74, janeiro-abril de 2022.

SOUZA, Alessandra Kelma de et al. **Vila da Barca, das palafitas ao conjunto habitacional: análise sobre a (im) permanência dos moradores na área**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Belém, 2011.

TECHTUDO. **Conheça o Rio de Janeiro com a 'ajuda' de Machado de Assis**. s.d. Disponível em: https://www.techtudo.com.br/tudo-sobre/rio-de-machado/. Acesso em: 13 mai 2024.

TEIXEIRA, Luciana Guimarães. The Ports of Pará: o porto da história amazônica. **XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional–ANPUR: Bahia**, 2005.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão; DANTAS, George Alexandre Ferreira (Org.). **Arquitetura em cidades "sempre novas": modernismo, projeto e patrimônio**. Natal: EDUFRN, 2016.

TEIXEIRA, Tatiane do Socorro Correa et al. Os traçados da cidade: a Belém da primeira metade do século XX. **Margens: Revista Interdisciplinar do PPGCITI**, 2019.

Tv. Joaquim Távora, d. 1960. **Fragmentos de Belém**, 2016. Disponível em: https://fragmentosdebelem.tumblr.com/post/142930313830. Acesso em: 01 out 2024.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe** [Online], 11 | 2012, posto online no dia 14 março 2014, consultado o 10 dezembro 2020. URL: http://journals.openedition.org/pontourbe/300 ; DOI : https://doi.org/10.4000/pontourbe.300

USINA Progresso, Av. Assis de Vasconcelos, 1952. **Fragmentos de Belém**, 2019. Disponível em: https://fragmentosdebelem.tumblr.com/post/186687829788. Acesso em: 01 out 2024.

VEIGA, Débora de F. Lima. A restauração do Gasômetro do Largo São José em Belém e as questões práticas da preservação da arquitetura do ferro. In: C**olóquio Latino-Americano sobre Recuperação e Preservação do Patrimônio Industrial**, 6., 2012, São Paulo, Anais do VI Colóquio Latino-Americano sobre Recuperação e Preservação do Patrimônio Industrial. São Paulo: Comitê Brasileiro para a Preservação do Patrimônio Industrial, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t1_restauracao_gasometro.pdf. Acesso em: 06 out. 2012.

VER-BELÉM - Pará - Brasil. **CINBESA – Prefeitura de Belém**, 2024. Disponível em: http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?i=1&p=201. Acesso em: 04 out 2024.

WANZELER, Rodrigo de Souza. **Bruno de Menezes: etnógrafo da Amazônia**. Belém: Editora Pública Dalcídio Jurandir, 2023.

WANZELER, Rodrigo de Souza. **Peixe Frito, Santos e Batuque: Bruno de Menezes em Experiências Etnográficas**. 2018. 334 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belém, 2018.

ANEXO A – Poemas na íntegra

1. BATUQUE

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

Patichouli cipó-catinga priprioca,
baunilha pau-rosa orisa jasmin.
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
Crioulas mulatas gente pixaim...

"Nêga qui tu tem?
Maribondo Sinhá!
Nêga qui tu tem?
Maribondo Sinhá!"

Sudorancias bunduns mesclam-se intoxicantes
no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.
Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,
as palmas batem o compasso da toada.

"Eu tava na minha roça
Maribondo me mordeu!..."

Ó princesa Izabel, Patrocinio! Nabuco!
Visconde do Rio Branco!
Euzebio de Queiroz!

E o batuque batendo e a cantiga cantando
lembram na noite morna a tragedia da raça!

Mãe Preta deu sangue branco a muito "Sinhô moço" ...

"Maribondo no meu corpo!
Maribondo Sinhá!

Roupas de renda a lua lava no terreiro,
um cheiro forte de resinas mandingueiras
vem da floresta e entra nos corpos em requebros.

"Nêga qui tu tem
Maribondo Sinhá!
Maribondo num dêxa
Nêga trabalha! ...

E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,
a onda que afunda na cadencia sensual.
O batuque rebate rufando banseiros,
as carnes retremem na dança carnal!...

"Maribondo no meu corpo!
Maribondo Sinhá!"
É por cima é por baixo!
É por todo lugá!"

(Menezes, 1993a, p. 215)

2. “TOIÁ VEREQUÊTE”

A voz de Ambrosina em “estado de santo”
virou masculina.
O corpo tomou jeitão de homem mesmo.
Pediu um charuto dos puro Bahia
depois acendeu soprando a fumaça.

Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

O Santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de Mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que ele queria

Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou.

Ele tinha sofrido chicote no tronco
mais tarde foi amo criando menino
e nunca odiava sabia sofrer.
Até nem comia pra dar seu quinhão
a quem ele via com fome demais.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

E todos vieram pedir sua benção,
beijando o rosário de contas e “lágrimas’
que a muitos foi dada por Mãe Ambrosina,
a “mãe do terreiro”.

Até que uma “feita” se pôs a chorar,
pedindo perdão tremendo na fala,
porque não cumprira com o voto sagrado.
então “Verequête” lhe pôs a mão santa
Sobre a carapinha cheirando a mutamba.

“Toiá Verequête!”

E Mãe Ambrosina
enquanto os forçudos mulatos suados
malhavam no “lé” no “rum” no “rumpi”
foi se retirando num passo de imagem,
até que sumiu no fim do “pegi”.

(Menezes, 1993a, p. 242 - 243).

3. CACHAÇA

Ó negro arrancado ao torrão congolense:

Tocaste urucungo nos brigues corsários,
dançaste de tanga batuques e jongos
à força de pêia
fingindo alegria!
Foste quem plantou partidas de cana
na terra da América,
que o engenho ainda hoje mastiga rangendo.

Surrado vendido
mas tendo na alma
seu santo Orixá.
Sem nunca esqueceres a selva do Congo,
os verdes coqueiros os teus bananais,
fizeste o açúcar o mel a cachaça
que esquenta o teu sangue,
que te dá coragem.

Cachaça é tua vida,
tua festa teu mundo,
saúde remédio até valentia.
Coleira de ferro,
"bacalhau" palmatoria,
tú nada sentias tomando da "pura".

"Martin Pescador" é teu camarada
porque bebe "gole" sem nunca tombar.
O teu Pai de Santo,
tua "mãe de terreiro",
o teu "encantado" o teu "curador"
só fazem "trabalho" cuspindo a "chamada"...

Cachaça é teu céu
onde tem assento
Ogum Omulü Ochossis Oxum.
Toda tua crença de alma sofrida
tu sentes no peito
louvando a "caninha"
.
"Tambores de Mina" Batuques Macumba,
si o teu "assistido" te faz seu "cavalo",
retorces os membros
relinchas fungando,
escarvas o chão
mastigas cigarros
sem nada sentir,
porque a "branquinha" teu corpo fechou.

Cachaça nascida do ôlho da cana,
que faz com que o negro nem pense em morrer,
que põe nas mãos dele cuicas e surdos
na hora dos ranchos dos sambas e chôros.

Que sai do alambique cheirando a restilo
já pronta pra tudo
que a gente quiser
Se não fosse o negro “cachaça marvada”,
como é que virias do sem fim do mundo?

Só tu é que animas qualquer putirum,
só tu dás consolo
aos que te não te negam.
Que fazes os olhos ficarem tristonhos,
as bocas cantarem toadas monótonas
na dança dos pretos cheirando a suor.

Que fazes os braços ficarem mais ágeis
na estiva no rodo empurrando carrinho,
dando pão do fogo pra boca das fornalhas.

Senhora de Engenho Senhora Cachaça
liberta o teu negro
que sobre o feitiço
que Tu lhe puseste
de gostar de ti!...

(Menezes, 1993a, p. 245 - 248).

4. ALMA
E Ritmo
Da Raça

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da côr sem razão.
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,
as ancas que vão num remanso rolando
no tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha
do corpo que cheira a resinas selvagens.
Botou-lhe entre os beiços de polpa mangabas
um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina
brilhando nos olhos.
... E o sumo baboso espumoso, meloso,
da fruta leitosa rachada de bôa!

A carne transpira... E o almiscar da raça
é o cheiro "malino" que sai da mulata.
O banjo faz solo no fim do banzeiro:
- lundus choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo,
as coxas se apertam se alargam se roçam
os pés criam asas voando pousando.

É o Congo Loanda
Angola Moçambique
É o sangue zumbi
tentação do português.

As mãos vão palpando o balanço dos quartos,
subindo pra nuca com os dedos fremindo,
rolando o compasso no fim da cadência.

Não é candomblé não é "Santa Barbara",
nem banzo banzado bom carimbó bolinoso;

- bailado benguela de gente sem nome
que agora machuca as “sinhora" e os "sinhô".

Rodando ela faz o melêxo de tudo
no tal peneirado das carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso,
folha sêca de fumo enrolado no sol,
sua boca rescende a acidez que amortece.
Seu corpo que é todo que nem pão d'Angola
deve ter gostosuras de morte pedida
depois de dansar..

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

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da côr sem razão.
Também se fartou de cheirar cumarú
nos bicos dos peitos da preta inhambú.

E o banjo endoidece tinindo nas cordas
tantans retezados.
O corpo viscoso se estorce nas pontas
dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra
dos filhos do engenho, da escrava, da Izaura
tão dungo no dengo
que é dom desta raça cotuba no samba.

...E fica rolando no espaço escurinho
o cheiro aromoso, o sumo baboso,
da fruta leitosa rachada de boa!...

(Menezes, 1993a, p. 218 - 221).

5. PAI JOÃO

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

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

Moleque sagica e leso, destro e afoito num rolo,
Pai João teve fama da capoeira e navalhista.

- Eita!... Era o pé comendo,
quando a banda marcial sala à rua,
com tanto soldado de calça encarnada.

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

"Juvená
Juvená!

Arrebate
Esta faca
Juvená!

Arrebate
esta faca
Juvená!"

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

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

E não sabia nem o que era monarquia!

... Agora, sonolento e bambo,
tendo em capuchos a trunfa,
Pai João ao recordar a vida brasileira,
que ele viu e gozou e viveu, diz do Brasil de ontem:

AH! MEU TEMPO!

(Menezes, 1993a, p. 222 - 224).

6. CHORINHO

Alta noite...

O silêncio parou para ouvir o chorinho
que os crioulos tocavam
amando as estrelas falando com a lua.
Ao som do violão da flauta e cavaquinho
horas inteiras aquele chorinho
acorda a rua adormecida.

Das músicas chulas as notas subindo
conduzem três almas demais brasileiras serenatando.
E vão por esse mundão que se chama Saudade
e começa e termina numa esquina de rua.

"F1ô amorosa
pensativa
sensitiva
oh! vê..."

E os dedos raspando nas cordas gementes,
os beiços soprando na boca da flauta,
comovem a Lua que fica branquinha,
ouvindo e sentindo o chorinho pachola...

"Flô amorosa
pensativa
sensitiva

oh! vê...”

Uma janela curiosa vem ver quem é que toca
sob o luar, mesmo que um dia...

"Flô amorosa
pensativa...”

... E uma crioula trescalando a manjerona,
camisa de renda cabelo entrançado,
fecha a janela que se abriu de madrugada
por uma flauta um violão e um cavaquinho...

(Menezes, 1993a, p. 240 - 241).

7. ORAÇÃO
da Cabra
Preta

No silencio fatigado da rua de arrabalde,
como uma sombra mastigando obi,
mestre Desiderio
pára no meio do caminho.

Noite de sexta-feira soturna avançando
Mestre Desidério
inquieto absorto
à escuta do primeiro canto do galo

Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente
que não sabe si êle tem caruana e mocó

Mestre Desidério vai cruzar o rastro dela
porque viu a garupa carnuda
o corpo talhado
a trunfa cheirosa
da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém.

Hora da meia-noite.
O galo solfeja no frio do poleiro.
É aquêle o caminho por onde a mulata passa
quando volta tarde de cesta no braço
da cozinha dos patrões.

Mestre Desiderio cheio de fé e confiança
começa a rezar no rastro da criatura:

"Minha Santa Catarina
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda
Pra prender a cabra preta
Pra tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços
- Um pedaço pra Caifaz
Um pedaço pra Satanaz
Um pedaço pra Ferrabraz
Um pedaço pra Sua Infância
(Sua Infância é a mulata).

Turumbamba no campo
Trinco fecha trinco abre
Cachorro preto ladra
Gato preto mia
Pato preto aparece
Cobra preta anda
Galo preto já cantou
- Assim como trinco fecha
E trinco abre
Quero que o coração
Dessa disgraçada (é a mulata)
Não tenha mais sossêgo
Enquanto ela não fôr minha
Que ela fique cheia de coceira
Pra não gozar nem ser feliz
Com outro homem que não seja eu".

Com fé e "atuado" mestre Desiderio
chama por três vezes Ave-Maria
Santa Barbara São Longuinho
São Cosme São Damião.

Depois vai embora fumando liamba.

No silencio fatigado da rua de arrabalde,
três sextas-feiras seguidas no mês,
a sombra mastigando obí
à hora da meia-noite,
continua a cruzar o rastro da mulher
no meio do caminho por onde ela passa.

... E agora quando ela volta da cozinha dos ricos
mestre Desiderio fumando descansado,
está à espera do quentinho dela
como se fosse sua companheira
para ambos gozarem o fastio do amor...

(Menezes, 1993a, p. 253 - 256).

8. LIAMBA

Quem descobriu que no teu fumo havia sono?

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

Um cigarro da tua herva chama a "linha" do pagé...

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

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

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

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

Liamba! Liamba!
Dá sempre o teu sonho bom,
embriaga o teu homem pobre,
porque quando êle te fuma
é com vontade de sonhar...

(MENEZES, 1993a, p. 257 – 258)

9. MARUJADA

Fragatas, marujos pintados de entrudo,
gageiro subindo no mastro de proa,
piloto crioulo cantando a manobra
na cadencia da onda, ao rumor da marêta.

É um brigue lendario.... A "Nau Catarineta"...
Um cruzador do Império.

-."Seu imediato!
-Pronto seu comandante!
- Mande suspendê ferro que são.
hora da partida!...”

E as fragatas em coro tatuadas gigando...
suspendem o ferro mesmo sustêm a força da amarra

(1) "Alerta marinhêro
vâmo o terro levantá
as hora são chegada
do ‘Tupi' si arritirá”.

E o rufo batuca na lufa-lufa a vela estrebucha ao vento que bufa...

Navio pirata... Veleiro corsario em mar alto...
Barca onde só vem mestiço.

Regamboleios de fragatas no arrastão da marujada
meia-lua em ronda longa escorregando no convés.

Pintados de entrudo! Oficiais e a marinhagem!
Revolta tumulto a bordo... O imediato posto a ferros...

Os trovões os relâmpagos o vento,
o mar brabo e a invocação à Virgem Mãe dos Navegantes

(2) "Sinbora do Mar
Rainba das Ondas
livrai-nos da morte
Nas ondas do mar...

É a cerração... Vida de bordo numa sala
que palpita de emoção e a marezia faz tremer.

A embarcação joga sem rumo...

Pintados de entrudo!

Rodelas de carmin... brancuras de alvaiade.

O comandante de espadim dragonas gôrro e apito
... tinha a melhor fragata!

Mas na hora em que na adriça,
cessada a tempestade,
a bandeira subia garbosa no mastro,
êles pensavam que era certo e davam vivas ao Brasil!

(MENEZES, 1993a, p. 229 - 230).

10. MÃE PRETA

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

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

Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?

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

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

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

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

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

Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!

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

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

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

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

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

TUA BENÇÃO, MÃE PRETA!

(Menezes, 1993a, p. 225 – 228).

11. MASTRO
do Divino

O mastro vem vindo na ginga vadia
da velha toada.
Vem vindo rolando nos ombros melados
da tropa devota de tantos festeiros.

O mastro já veio do fundo da terra,
assim todo verde vestido de folhas.
Depois lhe puzeram a tal bandeirinha
onde surge o Divino pintado num Sol...

As outras bandeiras de pano encarnado
não sobem no topo do mastro votivo
porque lá na ponta só fica o Divino...

No arraial decorativo um arco-íris de artifício,
todo de bandeirolas e correntes de papel,
dá um ar de tradição a esses festejos da Coroa.

E o mastro vem, chega na ginga vem na onda
vem no som da caixa funda
no soturno baticum:

Tam... bum!
Tam... bum!

Chegam os juízes as madrinhas os mordomos
Chispam pincham foguetes,
num papouco festivo
ao mastro do Divino!

A tia Ana das Palhas que foi do tempo dos cabanos,
ornamentada de chitão
e joias de ouro português
é a dona do Santo que paga a promessa.

E por vontade do Divino,
no Dia da Ascensão o mastro vai se levantando,
carregado de frutos e verdes folharadas,
apontando para o céu que a Pomba Branca vai subindo.

As tiradeiras vêm tirar as ladainhas africanas
que o povo bastardo resmunga contrito:

(2) "Meu Divino
olhai por nós.
Meu Divino
meu Sinhô"

O mastro plantado depois vai murchando,
perdendo a folhagem caindo seus frutos.
Mas alegra o arraial, que tem palmas verdes,
assaí mungunzá carurú tacacá,
tem sortes brinquedos comidas leilões...

"... Dou-lhe uma ...
dou-lhe duas...
dou-lhe três...

- É seu o "segredo das moças donzelas"...

A tia Ana das Palhas quer música e baile
no dia em que o mastro vai ser derrubado

A fita encarnada que foi toda benta
e estava lá em cima enfeitando a bandeira,
vem leve voando cair direitinha
na cabeça do novo juiz do outro ano.

A dona do Santo derruba o seu mastro,
soltando foguetes cantando toadas
dos sambas do engenho...

(3) "Meu canarinho
amarelo
Ela casa comigo
e u com ela..."

E o coco brabo no terreiro poeirento
malhando bolindo mexendo o mocambo.

... E a tia Ana das Palhas
que benze põe cartas faz banhos de sorte,
rezando acendendo três velas sagradas
pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,
quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo...

(Menezes, 1993a, p. 231 – 235).

12. GENTE
Da
ESTIVA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(MENEZES, 1993a, p. 260 – 261).

13. Igreja de Arrabalde

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

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

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

"D o m i n g o t e m
d o m i n g o t e m
d o m i n g o t e m
t e m
t e m !
Q u e m q u i z e r v e m
q u e m q u i z e r v e m
q u e m q u i z e r v e m
v e m
v e m ! "

(MENEZES, 1993a, p. 267).

14. O CÍRIO, A CIDADE E O POVO

É o grande dia. A cidade
rejubila, vibra, estua,
enchendo de alacridade
a inconstante alma da rua
Sobre o moço, o velho, a criança,
- branco, preto, rico, pobre -
sobre todos se desdobre
a luz da Fé e da Esperança!

Belém veste-se de galas,
de luz, de sons e de flores...
Sob os hinos com que embalas,
hoje, teus prantos e dores,
prosterna-te, ó povo, em massa,
na mais perfeita harmonia,
aos pés da Virgem Maria
Rainha Cheia de Graça!

A VIRGEM!

Ei-la majestosa, linda, muito linda,
da manhã dourada sob o claro véu.
No clarão dos olhos, que doçura infinda!
Os humildes, crentes, puxam-lhe a berlinda
como se a levassem em triunfo ao céu.

Cercam-na risonhos querubins divinos
que Deus lhe mandara para acompanhar.

Os seus doces olhos, claros, diamantinos,
descem, luminosos, para os pequeninos,
numa larga bênção para os consolar.

Meiga Flor serena, grande pálio aberto
para eterno abrigo das eternas mágoas,
ilumina sempre esse roteiro incerto
dos que vão perdidos pelo mar deserto,
pela larga, imensa vastidão das águas.

Tu, que a curva abriste do Arco d'Aliança,
numa estrada de ouro pelo azul do céu,
nossos peitos mus inunda de esperança
e dá abrigo, paz, consolação, bonança,
às almas errantes pelo mundo, ao léu...

Dá consolo ao triste, fortaleza ao pobre,
nos seus olhos mestos lhes estanca o pranto...
Que teu meigo vulto para nós se dobre,
e os humildes, simples, desgraçados cobre
com teu leve, azúleo, pequenino manto...

E Ela passa ovante, triunfal, serena,
n'áurea estrada aberta pelo setestrelo...
Por sobre a cidade estende a mão pequena,
derramando graças com fervor e zelo...
E seu povo humilde, sofredor, de rastro,
forte pelo exemplo de Seu Meigo Filho,
segue-lhe sorrindo, a trajetória d'astro,
beija-lhe, contente, o luminoso trilho.

NO ARRAIAL

E à noite, na vasta praça,
que em profusão se ilumina,
quanta formosa menina
enche-a de brilho e de graça!
E a seguir um vulto airoso,
de elegante e nobre porte,
quanto pirata ocioso,
quanto malandro sem sorte!

IN FINE...

Dois dias mais... e que resta?
Nas almas, nos corações,
saudosas recordações

das belas noites de festa,
e apenas mais uma vez,
de tudo, ligeiros traços!
uma ilusão em pedaços,
um sonho que se desfez...

(Menezes, 1993a, p. 465 - 467).

15. BELÉM, CIDADE DOS CHEIROS DE SÃO JOÃO

Hoje minha Cidade amanheceu trescalante,
cheirando a vegetais odorantes, a raízes maceradas,

a bulbos rescendentes, a pataqueiras de igarapés,
a folhas de vinde-cá-pajés, a cascas de arataciú,
a serragens de pau d'Angola, a capelas cor de musgo,
entrançadas de fetos verdes, com que nossa gente do norte,
se enfeita de coroas silvestres, como nas antigas festas campestres,
para louvar São João e acender fogueiras votivas,
que foram o fogo das cavernas e dos moquéns selvagens...

Os santos de junho são uns santos folieiros,
que alegram os subúrbios e apreciam os fogos pirotécnicos
Só têm saudades dos balões multicores, porque queimavam palhoças
E também as plantações dos banquezeiros, dos senhores prestigiosos.
Mas, na quadra joanina, São João gosta da cidade cheirando,
desde a doca do Ver-O-Peso, onde os traficantes e os "marreteiros"
enganam os caboclos sabidos, e os turcos negociam coisas falsas...
Desde as calçadas da Recebedoria, onde os ambulantes pagam impostos,
vendendo acocorados nas pedras brutas...
Desde a rampa do cáis poeirento, cheio de vozeria,
onde as frutas, os legumes, o carvão, a farinha d'água,
vindos nas igarités primitivas, deixam isso para o povo
que compra por uns preços que nem se discutem mais...

Todos esses recantos amanheceram mandando no sopro do vento
o cheiro tirado da terra para cidade se banhar,
este cheiro que entra pela João Alfredo, invade os ônibus granfinos,
belisca os braços das brancas, das mulatas, das curibocas, das rouxinhas
entra nas casas de comércio, nos botequins, nas farmácias que preparam drogas;
Vai bulir com as moças de Quatro e Quatrocentos,
até com os malandros "mordedores"...

Há gente que fica tonta de aspirar este cheiro bom,
que serve de afrodisíaco para os amores luso-africanos,
que andam nas ruas do comércio, nas praças adjacentes,
como se uma porção de mulatas, de mulheres diferentes das outras,
saíssem de um banho tribal, de ritualismo nudista, feito de cheiros bravios.
Quanto povo, quanto colorido interessante, quantas caras diversas,
- tudo isso circulando dentro das ondas de cheiro-cheiroso de S. João.
comprado das velhas curandeiras, dos ervanários dos Mercados,
que sabem de cor os nomes dos matos aromáticos, dos trevos,
dos breus defumatórios, das infusões que dão sorte...

Por isso é que, apesar dos pesares, minha Cidade não se entrega,
e faz questão de ser paraense, mesmo vestida de chitão.
Porque ela empobreceu sem saber como e nem os Poetas também...

Eu louvo, porém, a minha Cidade otimista, que está mudando
a sua fisionomia regional, mas sempre alegre como as cabrochas
que são do amor, que fazem raiva com o cheiro aperitivo dos seus corpos.

Quando a quadra joanina entra no fogo, minha Cidade
se enfeita e põe foguetes estrelados, queima foguetinhos caros,
comprados com o dinheiro do seu suor, que ela recebe
sem saber se vem do salário mínimo ou da exploração organizada...

Hoje, minha Cidade, na hora do banho tradicional,
lembra-te de mim também e das amadas que não brincam
mais o São João nos terreiros, nem tiram sorte para saberem das coisas...

Toma o teu banho de cheiro-cheiroso e deixa que ele
se grude na tua pele, para fazer a denúncia dos amores que tiveres,

para que saibam te apreciar,
para que saibam que ainda és tu a nossa querida Belém de outrora!

(Menezes, 1993a, 492 - 494).

16. SÃO JOÃO
do Folclore e
Mangericos...

Junho! Mês joanino do Santo Antonio de Lisbôa,
do João Batista precursor,
do velho São Pedro chaveiro do céu.

Tua alegria é feita de fogueiras crepitantes,
de crespas rodinhas estreladas,
de foguetinhos pipocantes,
de bojudos balões multicores,
de toda essa alegria luminosa e aparente.

Teus cordões de bumbás,
de bichos folieiros com caçadores e pagés
de compadrescos e afilhadismos
vêm dos terreiros da Casa Grande,
quando o escravo deixava o eito
e aparecia a divertir os Senhores lusitanos.

Ah! como o folclore revive na tua quadra
as nossas ingênuas crenças avoengas!
- Os patacões de cobre que dormiam no braseiro
para os "cortes" de izipia e suspensão de espinhela;
os cortinados de cama e igrejas de claras de ovo
nos copos serenados das esperanças de noivado;

a lâmina da faca virgem
cravada na inocente bananeira sem culpa;
o espelho de água dormida na bacia dos destinos,
até os cantaros de ir à fonte partidos pelo Santo
às mãos das saloias ramalhudas.

Os "mangericos" as guitarradas os "ferrinhos"...

Tuas bebidas meio-indio africanas:
- o aluá a tiborna a gengibirra,
a "caninha imaculada" com o rosario do enrenho espumando...

Os mungunzás, as cangicas bolindo,
os mingaus bem do Norte,
com leite de côco castanha e fubá.

- "Cabôco riá!
- Sinhô diretô!
- Abre a portera cabôco!
- Já abri diretô!"

E a caboclada ginga e pula na frente do "Boi de Fama"!

Pai Francisco é o velho africano macumbeiro,
amancebado com a Catirina, cômico e paciente do cordão!
Um Carlitos sem bigodinho e cartolinha...

Pai Francisco é o velho africano macumbeiro,
amancebado com a Catirina, cômico e paciente do cordão!
Um Carlitos sem bigodinho e cartolinha...

O amo é a soberbia mestiça do feitor discricionário
que manda nos vaqueiros na maloca inteira,
que foi batizada pelo Padre Anchieta.

São João das capelinhas, dos banhos felizes,
rescendendo a raizes raladas e trevos e priprioca,
dos cheiros cheirosos que se grudam na pele da gente
e vão passando pra dentro.

São João dos terreiros suburbanos,
com mafuás nos currais enfeitados de palhas de assaí.
São João do tempo do "Pé-de-bola", do maranhense Golemada,
do meu padrinho Miguel Arcanjo.

São João dos moleques vadios e também dos meninos ricos
- já nascidos bachareis - tudo correndo na rua
atrás das "bichas", dos "espanta-coiós"

- "São João disse...
- São Pedro confirmou...
- ...Meu compadre böa noite...
- ... Olhe lá meu primo...
- ... Minha madrinha sá bença...

Ah! São João dos meus quinze anos da Jaqueira,
quando fui chefe de maloca e as mulatas me viciavam.

Por que não és mais o mesmo meu são João do passado ?!

(Menezes, 1993a, p. 236 - 239).

17. 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 árvores 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...

Já se sabe da empreitada do luso Castelo Branco,
fazendo a indiada e a soldadesca
levantarem o Forte do Presépio, com licença da boiúna,
devido à força da enchente e a correnteza das marés...

Foram-se os caminhos da primitiva cidade,
pois viraram outras Ruas e Travessas,
Avenidas e Parques Públicos,
avançando para a terra firme,
com nomes de vultos importantes.
Mais tarde, não respeitaram a velha Pracinha do Carmo,

que ajardinaram geometricamente
nem a capela, desaparecida, de construção dos escravos.

Hoje, aproveitando a serventia das águas,
varamos pelo Beco do Cardoso e da Usina Bitar,
largamos das garages náuticas rumo às ondas guajarinas.
E, em terra, na Praça da Sé, recebemos a bênção em bronze,
de D. Frei Caetano Brandão,
que está, pontifical e vigilante,
diante da Igreja de Santo Alexandre,
com seu frontal barroco.

Também assiste à Catedral de Belém, onde Nossa Senhora,
lá no alto da fachada, tem no colo o Menino,
e, embaixo do altar-mor, mora a cobra encantada...

Mas é preciso olhar
a histórica e secular Igreja do Carmo,
que entrou nas lutas dos cabanos,
reformada na sua decoração colonial,
para depois lhe darem uma ruela de saibro,
que conduz os peões até o Porto do Sal.

Quanto rememorar nessa Cidade Velha,
que ostenta a tradição do Arsenal de Marinha,
frente à Praça de herói que foi Tamandaré!

E antes de irmos aos bairros da classe obreira,
(peregrinos viajantes)
vejamos a Igreja de São João Batista,
com sua piedosa Santa da Consolação,
Em que esteve prisioneiro, ainda humilde capela,
padre Antônio Vieira, o iluminado pregador.

Por falar naquele porto proletário,
não quereria 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 sepultados.

Esse Porto do Sal, destinado a ser pobre,
que ainda usa uma Rua São Boaventura,
parece ter mandinga,
feita pelos pajés das ilhas mal-assombradas...

Santa Maria de Belém, que foi crescendo,
com presidentes provinciais
e o nobre Palácio do Governo, a tela grandiosa
da "Conquista do Amazonas"
Que subiu de Intendência a Prefeitura Municipal,
com os serviços do Fórum e o Café Judiciário,
o famoso quadro documentário
"Últimos momentos de Carlos Comes"

Belém da Praça D. Pedro II,
de rústicos bancos para os idílios diuturnos,
sombreada de mangueiras dadivosas,
que põem frutos maduros como seios de cunhãs,
e ostenta a estátua do General Gurjão,
guardado por quatro leões de mármore,
que honrou as tradições de bravos no Paraguai.

Cidade que esqueceu os sobrados de azulejos,
que deixou secar o chafariz de pedra-sabão
da Praça Felipe Patroni.
Que traz sempre em vigília o Quartel dos Bombeiros,
tocando silêncio para os estudantes do Ginásio,
que têm na Praça o busto de Antonio Marçal,
educador de gerações.

Belém que arboriza, precariamente,
a Praça da Bandeira, com seu grande mastro simbólico,
se orgulhando de possuir um Quartel General.

Assinalando este urbanismo,
ainda avulta na Avenida Portugal
um Obelisco com versos do "Brasileis",
povoada de Clipers rendosos,
atravancada de ambulantes, engraxates, sorveterias,
e paradas para espera de transportes coletivos.

Subiremos,
como faziam os habitantes da Cidade,
ao tempo da saudosa e "Formosa Belém",
pela Avenida 16 de Novembro,
que perdeu o carinho por suas nobres palmeiras,
e foi igarapé feito rua,
levando a remo os frades da piedade,
até o convento de São José, modificado para presídio,
na monotonia da Praça Amazonas,
e o busto de Oswaldo Cruz olhando os presos...

Compensando esta transformação citadina,
encontramos os falados bairros dos Tamóios,
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...

Entretanto,
sem se encontrar um só índio tamoio,
quando, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição,
chega a semana da padroeira,
com novenários, sermões do padre, foguetórios,
paroquianos e prestativas irmandades
enfeitam o largo de bandeirolas e açaizeiros,
e depois das ladainhas cantadas em coro,
se divertem no carrossel de madeira,
rodado a braço pelo próprio dono,
com o molecório na zoadeira...

Então, cada noitário,
quer dar renda maior para as obras da Igreja,
fazendo que compareça à festa
toda a gente local, até a Estrada Nova,
que o SESP levantou da lama
e formou outra sociedade humana,
defendida das enchentes invasoras.

Vestindo os corpos ajustados,
circulam figurinos de toda casta,
tripulantes de canoas que aguardam a maré,
mulheres que não sabem o que é pecado,
casais moradores das ruas estivadas
que deixaram de ser sumidas pelos mangues gulosos.
Todos saem dos casebres lacustres
para os comes-e-bebes de coisas regionais,
anunciados ao microfone,
com discos estridentes no arraial convidativo.

Nesses quadros dos Tamóios,
que teve o seu Gazômetro e a ponte do carvão,
as pastorinhas do festeiro Zé Roberto,
o querido grupo junino da "Pirapema",
com tanta criança nascendo como aruá,
aprendendo nos dançarás concorridos,
pelo alto-falantes os seus boleros,
ali a moçada mostra a cadência no andar dengoso,
por causa dos ônibus desengonçados na "maresia"...
***

Depois dessas andanças,
sigamos pelo asfalto evaporante
da Travessa do Jurunas, que está se arborizando
de verdes tamarineiros despenteados;
e assim conheceremos o Mercado incipiente,
que não tem o suficiente para os jurunenses,
mas deixa sobrar cabrochas,
pretiocas, curibocas,
nas filas dos talhos, namoricando...

Adiante, podem-se ver
o Posto Policial e a Mercearia do "Macaco Branco",
que era o portuga seu primeiro dono;
a Igreja de Santa Terezinha que tem muitos devotos,
que bate o sino e reza preces à Ave Maria,
com reuniões sociais no seu Oratório;
O padre Serra, no Ambulatório, com falta de remédios,
Mães solteiras como a Bereca,
o Grupo Escolar lembrando Camilo Salgado,
e o Posto Médico e o Lactário da Saúde.

Para a mesclada juventude do bairro,
o Clube Esportivo "São Domingos",
fundado pelo padre Magalhães e seus amigos,
é o veterano em vitórias e simpatias,
dando bailes com damas de se escolher...
E, na Aldeia do Rádio Clube do Pará,
- sonho, vida e morte de Roberto Camelier -
auditórios superlotados, artistas e conjuntos gozados,

programas infantis de envaidecer os pais...

Ah, Jurunas moleque,
dos negrinhos e negrinhas soltos nas ruas,
que trazem o jogo do bicho
riscado 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"!

Com o pavimento feito pista,
e os ónibus mais ou menos da Viação "Morais",
o Jurunas não se envergonha
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 amofina";
que arrasta o povão por toda parte
na quadra carnavalesca,
enchendo a Cidade de sonoras batucadas,
do baque cadenciado dos tamborins,
para o melexo gostoso das sambistas de sua taba....

De maneira sentimental,
revemos as bandeiras vermelhas, as luzes de vendas de açaí,
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...

(Menezes, 1993a, p. 520 - 526).

18. Marujas da Vila da Barca

Marujas, sereis vampiros
que as asas tontas abris
para as jornadas noturnas,
em que os corpos consumis?
Perdidas, o vosso dia
vem das noites mal dormidas,
de chuva, de frio e fome,
de morta lua inimiga,
no ganha-pão sacrifício
com beijos que não sentis
porque sois anjos-vampiros.

Andais por velhas estivas,
no burgo, fruto do ventre
da negra barca encalhada
que velejou seu roteiro
de aventuras pelo mar.
É desse chão estivado,
que, desde à inocência ao vício,
ancas em doido equilíbrio,
os homens ides buscar,
singrando pelas estivas.

Cuidais dos soltos cabelos
com cheiros de maresia,
no sujo espelho do mangue
que a veleira sepultou,
Tendes no olhar ardentias
de febres e amáveis bacilos,
disfarçados na pintura
da boca que já sangrou.
Olhai as tristes ossadas
do arcabouço fantasmal
que desfrutou os abraços
do louco mar sensual
que salgou vossos cabelos.

Quereis cama alcochoada
e outros cúmplices leitos,
se tendes a rede armada
que, servindo para a morte
também convida ao amor?...
Em destinos desiguais
viveis da água cor de barro
que se entumece ao sabor dos ventos da preamar.
Sempre dela serviçais,
num conformado trabalho,
lavareis os vossos trapos,
sem dormida alcochoada.

Marcadas depositárias
de inevitáveis contágios,
em tatuagens amorosas
por amantes que se vão
vêem-se nelas vivas rosas
de origens mercuriais,
que trazeis nos pobres seios,
que deixam no vosso sangue
presenças sem redenção
dos treponemas heróicos
de que sois depositárias.

Marujas, tendes da barca
que condenou vossa sorte,
à solidão e o fadário
que ela no mar suportou.
Partida é desesperança
do navegante suicida
que o salso gozo da morte
no boio da onda amou.

Vossas almas estão nuas,
são lírios no lamaçal,
florindo a carne culpada
sobre a tumba do mangal...
- Marujas, chorai a barca
que condenou vossa sorte!

(Menezes, 1993a, p. 504 – 506).

19. “VELHA BARCA!”

E a voz da Água sepultando os teus destroços.
São os ventos raivosos golpeando-te o arcabouço.
É a chuva louca, é o grito das aves agoureiras,
ressoando no teu bojo, velha barca encalhada

No paúl do teu leito, recordas o alto mar.
as gaivotas carpideiras
os astros mudos, que indicavam teu roteiro,
o balanço das ondas sob o teu talha-mar,
marinheiros suando, nos seus duros trabalhos,
retesando o cordame, para o impulso das velas.

Ah, velha barca,
que homens sem Deus, te abandonaram,
deixando-te esquecida, desprezada no tempo.
Amortalhada ao luar, despojada de tudo,
jazes no lamaçal da orla guajarina
inútil, esquecida...

Que rijo temporal desarvorou seu velame,
como lívidos sudários, rotos pelas tormentas,
destruiu teus mastaréus, que os gageiros subiam;
atirou para o abismo os teus fortes marujos,
como náufragos alucinados causando assombramentos?!...

Nem ao menos teu nome, para nossa memória,
as mareantes guardaram, como lendas do Mar...
"Barca do Manuel Pedro" - assim foste chamada,
por aqueles que um dia o teu convés pisaram,
trazendo gente estranha, de países distantes,
transportando riquezas da nossa terra virgem,
tripulada por homens decididos,
mercantes, aventureiros de todos os mares!

Mas... Não era teu destino ficares no abandono:
- tinhas de te ligar à história de um passado,
quando a pobreza tem de construir um teto.
Não havias de acabar os lous dias tristonhos,
sem fazeres o bem, na tua decadência,
servindo de morada aos párias sem trabalho.

Foi então que de si nasceu a "Vila Barca",
com os primeiros casebres feitos do cavername,
do teu negro arcabouço, resistente aos embates.
dos açoites marinhos.

Às caladas da noite, quando as marés declinam,
peça por peça, do teu madeiramento,
foram-se erguendo abrigos para o amor e para a fome...

Exposta aos ventos ásperos
e às enchentes lunares,
humilde “Vila Barca”, és um burgo flutuante,
com becos estivados, luz mortiça e funérea,
com moradores foragidos da cidade,
que em ti vão esconder a inconsciente miséria
de uma vida sem pão, nem sombras de esperanças...

Assim, a "Vila Barca”, vai cumprindo um fadário:
- recolhe os operários daqueles estaleiros,

que batem repiquetes, cravando os arrebites.
nas chapas dos navios, leprosas de ferrugem...

Aceita o mulheril do Curtume vizinho,
que estremece ao ouvir o apito do horário;
agasalha marítimos e até a estivadores,
tolera as criaturas que a vida atraiçoou...

Contudo, a "Vila Barca", é otimista e sincera:
- de bailes de sanfona com dançantes suarentos.
tem rumores de urbs com rádios "camelots"...

Ao som de violões e de sambas de morro,
faz boas serenatas, quando a lua vagueia;
também, piedosamente, encena os seus velórios,
com histórias de visagens e rezas já sabidas,
se a amiga Dona Morte visita algum casebre...

No seu aglomerado de estreitas moradias,
a "Vila" tem seus Santos, - amigos, protetores:
- É o Cavaleiro Jorge, São Cosme o Damião,
Rei Luiz, Joana D'Arc e São Sebastião...

Naquela "Vila Barca", quantas crianças sem nome!
Que esforços ela faz para os ócios dos ricos.
anônima e vulgar como os seus moradores!...

Porém, ó "Vila Barca", vem perto a tua aurora!
Os braços dos teus homens e de todos os mais,
estão se libertando das algemas servis...

E tu, como outras "Vilas", onde tudo é pobreza,
que dormem sem ter ar respirável e humano,
levantarás teu grito, entrarás para a luta,
para reivindicares toda a grande tragédia,
que viveram no Mar os homens da Velha Barca !

(Menezes, 1993a, p. 400 - 403).