

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CAROLINA MENEZES DE BRITO REIS

**ITINERÁRIO DE BRUNO DE MENEZES: poeta modernista de Belém
do Pará (1893-1931)**

BELÉM – PARÁ

2020

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CAROLINA MENEZES DE BRITO REIS

**ITINERÁRIO DE BRUNO DE MENEZES: poeta modernista de Belém
do Pará (1893-1931)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dr.^a Maria de Fátima Nascimento

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lília Silvestre Chaves

BELÉM

2020

**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)**

D278i DE BRITO REIS, CAROLINA MENEZES.
ITINERÁRIO DE BRUNO DE MENEZES: poeta
modernista de Belém do Pará (1893-1931) /
CAROLINA MENEZES DE BRITO REIS. — 2019.
117 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Maria de Fátima do
Nascimento

Coorientação: Prof^a. Dra. Lília Silvestre Chaves
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de PósGraduação
em Letras, Belém, 2019.

1. Literatura paraense. 2. Revista Belém Nova. 3.
Bruno de Menezes. I. Título.

CDD 016.8699

FOLHA DE APROVAÇÃO

CAROLINA MENEZES DE BRITO REIS

ITINERÁRIO DE BRUNO DE MENEZES: poeta modernista de Belém do Pará (1893-1931)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Nascimento

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lília Silvestre Chaves

Data: 30/09/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima do Nascimento
Orientadora – Presidente – UFPA

Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes
Membro Externo – Universidade da Amazônia (UNAMA).

Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castillo
Membro Interno – UFPA

Prof.^a Dr.^a Isabela Leal
Suplente – UFPA

*Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, senhor das forças, do tempo e perseverança. Sem Ele, não existiria esta autora em construção.

A CAPES, pelo fomento parcial a esta pesquisa.

À minha primeira orientadora, professora Lilia Chaves, atualmente coorientadora deste trabalho, e que introduziu a pesquisa em minha vida.

À minha orientadora, professora Maria de Fátima do Nascimento, que inúmeras vezes me estimulou, segurou a minha mão e me fez redescobrir a pesquisa como necessária para a desconstrução de mitos em busca sempre das melhores fontes: as primárias.

Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA por me apresentarem novas perspectivas literárias e um décimo do que é o estudo e dedicação à pesquisa.

À minha família, por insistir, apoiar e respeitar o meu tempo de amadurecimento e vivências, em especial, à Família Menezes.

Ao Roberto, amigo e companheiro, elemento essencial para que este trabalho acontecesse.

Aos meus amigos de Mestrado e de Tutoria que me apoiaram em diversos momentos durante a escrita e trocas de conhecimento de ideias Emídio Bahia, Simone Medeiros, Valdirene Lemos, Sandra Garcia, Érica Peres e Evileny Gonçalves.

À turma 11910/01 de 2009 pelas risadas e construção de conhecimento, especialmente às amigas Jessica Lima, Amanda Rodrigues, Flavia Menezes, Rafaella Fernandez, Lidiane Santos e Maicon Tavares por todo o carinho quando mais precisei.

E, o mais importante, obrigada a Bruno de Menezes, por me ensinar minimamente como apreciar, estudar e amadurecer com sua vasta obra literária que contribuiu para minha formação. Um mestre á frente de sua época

“O Poeta goza desse privilégio incomparável: pode ao seu capricho ser o mesmo e ser outro”.

Charles Baudelaire

RESUMO

Bruno de Menezes, autor paraense de diversas obras, seja em prosa, poesia, teatro ou estudo crítico, chama atenção pela diversidade da sua literatura, especialmente a partir de sua terceira publicação, *Poesia* (1931), conhecida como primeira edição do livro de maior destaque do autor, *Batuque* (1939). No entanto, o que se percebe, é que o escritor já havia iniciado o movimento modernista no estado desde 1913, com a publicação do poema “O Operário”, no jornal *O Martelo*, em que reivindicava os direitos dos trabalhadores, geralmente explorados pelos patrões da sociedade do final da Belle Époque. O objetivo deste trabalho foi contextualizar a relevância do papel de Bruno de Menezes na construção da literatura modernista no Pará. Os múltiplos “Brunos” se devem às vivências do autor serem relevantes para a literatura brasileira, uma vez que seus escritos na *Revista Belém Nova* trouxeram inquietação e a floraram a renovação artística que acontecia desde a publicação da revista *Klaxon* (1922). A metodologia empregada é o atual método de pesquisa contemporâneo, onde há uma infinidade de canais de pesquisa, ou seja, a busca, não apenas em impressos – teses, dissertações, livros, revistas, documentos do arquivo – mas também em diversos meios eletrônicos, publicações de críticos em jornal, documentos e fotos do poeta. O recorte desta dissertação se deu desde o nascimento do poeta até o ano de 1931, evidenciando aspectos relevantes da poesia afro e a vasta fortuna crítica de Bruno de Menezes. Ressalta-se a necessidade de estender esse tipo de pesquisa a outros escritores paraenses, uma vez que contribuíram para a literatura modernista brasileira.

Palavras-chave: Bruno de Menezes. Poesia. Belém Nova. Batuque. Modernismo.

ABSTRACT

Bruno de Menezes, author of several works from Pará, whether in prose, poetry, theater or critical study, draws attention for the diversity of his literature, especially since his third publication, *Poesia* (1931), known as the first edition of the greatest book highlight of the author, *Batuque* (1939). However, what can be seen is that the writer had already started the modernist movement in the state since 1913, with the publication of the poem “O Operário”, in the newspaper *O Martelo*, in which he claimed the rights of workers, generally exploited by the bosses. of late Belle Époque society. The objective of this work was to contextualize the relevance of Bruno de Menezes' role in the construction of modernist literature in Pará and the artistic renewal that took place since the publication of the magazine *Klaxon* (1922) surfaced. The methodology used is the current contemporary research method, where there is an infinity of research channels, that is, the search, not only in print – theses, dissertations, books, magazines, archive documents – but also in many electronic media, publications by critics in newspapers, documents and photos of the poet. The outline of this dissertation took place from the poet's birth to the year 1931, highlighting relevant aspects of Afro poetry and the vast critical fortune of Bruno de Menezes. The need to extend this type of research to other writers from Pará is highlighted, as they contributed to Brazilian modernist literature.

Keywords: Bruno de Menezes. Poetry. Belem Nova. Batuque. Modernism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 BRUNO DE MENEZES: NASCE UM POETA EM BELÉM DO PARÁ, INFÂNCIA E JUVENTUDE:	17
2.1 QUERO É QUE OS CORAÇÕES SINTAM, SEM PAUSA.....	17
2.2 NÃO SERIA BRUNO?	20
2.3 A BELÉM PARISIENSE OU A BELLE ÉPOQUE DE BELÉM.....	21
3 O INÍCIO DO SÉCULO XX NO BRASIL E A LITERATURA BRASILEIRA	26
3.1 A IMPORTÂNCIA DE OSWALD DE ANDRADE A PARTIR DE 1912 E A “SEMANA DE ARTE MODERNA” EM SÃO PAULO	26
3.2 BRUNO DE MENEZES NO PARÁ: ANTECEDENTES DA REVISTA BELÉM NOVA.....	31
3.3 BRUNO DE MENEZES E O NOVO PERÍODO, VINTE ANOS DEPOIS, A REVISTA BELÉM NOVA DE 1923-1929.....	34
3.4 “TODO POETA É O HOMEM-DEUS, – INCOMPREENDIDO.”	42
3.4.1 “Eu, que vivo um Idealismo de Ilusões indefinidas”	42
3.4.2 “Com férvido e acendrado culto”	49
4 UMA BELÉM NOVA COM O POETA BRUNO DE MENEZES	53
4.1 NASCE A REVISTA BELÉM NOVA DE 1923-1929 E O MODERNISMO NO PARÁ.....	53
5 BATUQUE: POEMA E LIVRO DE BRUNO DE MENEZES	62
5.1 BRUNO DE MENEZES: UMA NOVA ESTÉTICA.....	63
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	78

LISTA DE ANEXOS

ANEXO II – Revista Belém Nova nº12: primeiro aniversário da Revista Belém Nova

ANEXO III - Assinatura Bruno de Menezes na Revista Belém Nova

ANEXO IV - Poema “Arte Nova”, publicado em 1920 pelo jornal *Combate*

ANEXO V - Certidão de Nascimento Bento Menezes Costa

ANEXO VI - Título eleitoral de Bento Bruno de Menezes Costa.

ANEXO VII - Notícia de jornal parabenizando Bento Bruno de Menezes Costa como chefe da seção de Povoamento da Diretoria de Agricultura e Pecuária, nomeado pelo então Governador Magalhães Barata.

ANEXO VIII - À direita, notícia de congratulação pelo aniversário do poeta, na coluna “Notas Mundanas”, jornal desconhecido.

ANEXO IX - “O Operário”, primeiro soneto de Bruno de Menezes, publicado no jornal *O Martello*.

ANEXO X - Soneto “Culto”, publicado no jornaleco *A Semana*, s.d.

ANEXO XI - Notícia do jornal *Folha do Norte*, em 17.08.1920, sobre o possível lançamento de *Crucifixo*, obra de Bruno de Menezes.

ANEXO XII - Notícia do jornal *O Estado do Pará*, de 24.12.1920, sobre os poemas de *Crucifixo*.

ANEXO XIII - Nota publicada no *Jornal das Moças*, em 1920, sobre os poemas “Canção Dolente” e “Missão Bendita”, ambos em *Crucifixo*.

ANEXO XIV - Nota de Durval Lopes sobre *Crucifixo*, publicada em 1920

ANEXO XV - Crítica sobre *Crucifixo*, publicada em Belém, Pará, 1920

ANEXO XVI - Poema “Missão Bendita”, de Bruno de Menezes, publicado em *Crucifixo* (1920).

ANEXO XVII - Notícia do jornal *Gazeta do Recife*, de 1920, sobre os poemas de *Crucifixo*.

ANEXO XVIII - Notícia do casamento de Bruno de Menezes e Francisca Salles.

ANEXO XIX - Foto após seis meses de casados.

ANEXO XX - Dedicatória de *Crucifixo* para Francisca Salles, noiva de Bruno de Menezes.

ANEXO XXI - Poema “Symbolo de Fé”.

ANEXO XXII - Dedicatória da Família Menezes.

ANEXO XXIII - Capa Belém Nova

ANEXO XXIV - CRONICA DIVINAS LAGRIMAS

ANEXO XXV - Poema A Dansa da Sombra

ANEXO XXVI - Assinatura Bruno de Menezes

ANEXO XXVII - Carta Escrever...

ANEXO XXVIII - Texto de Abertura nº 4

ANEXO XXIV - Cronica Divinas Lagrimas

ANEXO XXV - Poema A Dansa da Sombra

ANEXO XXVI - Assinatura Bruno de Menezes

ANEXO XXVII - Carta Escrever...

ANEXO XXVIII - Novela Maria Dagmar Parte 1 Página 1

ANEXO XXIX - Preços Revista Klaxon

ANEXO XXX – Capa do primeiro número de 1929 da Revista Belém Nova

ANEXO XXXI – Primeiro número da Revista Belém Nova do ano de 1929

ANEXO XXXII – Notícia de congratulação pelo aniversário do poeta, na coluna “Notas Mundanas”, publicada em jornal desconhecido.

ANEXO XXXIII – Último número da Revista Belém Nova

1 INTRODUÇÃO

Entrei na Casa. Havia um tempo que não pesquisava sobre Bruno de Menezes. Subi as escadas e encontrei o filho mais velho, Geraldo, ouvindo mais um jogo do Remo no seu rádio de pilha. Ao fundo, retratos dos outros filhos, da esposa, premiações... memórias. Cada vez mais eu enxergava vida ali. Não era mais a casa onde Bruno de Menezes viveu. É a João Diogo, 26, onde a memória nos transporta para algo que vivo no âmago: a literatura. Ali estava a vida de alguém que não foi somente pai, tipógrafo, professor, mas um poeta.

Foram muitas as razões que me motivaram a construir este trabalho sobre Bruno de Menezes, escritor modernista do Pará. Com muita estima pela sua memória e uma imensa vontade de tê-lo conhecido, pretendo escrever tentando distanciar-me afetivamente, transportando-me para uma época inovadora no Estado a ponto de inspirar o desejo de trazer parte de uma pesquisa que move, sobretudo, minhas escolhas pessoais: a própria vida.

Muitas vezes questionei-me a importância de escrever a respeito de um poeta de estima no Pará, cuja obra contribuiu grandemente para a história da literatura e da cultura paraenses – e, ainda que não reconhecido ainda, brasileira. Com obras difundidas no Brasil e prêmios conquistados por sua prosa e poesia, Bruno de Menezes abriu espaço, no contexto simbolista da sua época, para a poesia moderna no Pará.

A resposta trouxe a necessidade do distanciamento. Para escrever um texto dessa natureza, seria preciso adormecer o parentesco entre mim e o poeta e vestir a máscara da pesquisadora. A ideia é mostrar o quanto a obra poética de Bruno de Menezes e a sua história de vida – consideradas do ponto de vista do contexto histórico-social – representam para a poesia paraense, sem esquecer a sua atuação no cenário editorialista da época, tanto como presidente da revista *Belém Nova*, quanto como poeta em busca de uma “nova arte” poética, abrindo caminhos para os movimentos que surgiam.

Após a procura bibliográfica por materiais biográficos sobre poetas paraenses, ficou tudo muito claro para mim: Bruno de Menezes, assim como vários outros representantes literários da cultura paraense, não fora alvo de um estudo aprofundado quanto à sua vida pessoal aliado à obra poética.

O arquivo organizado pelos filhos do poeta estava ali, ao meu alcance, na Casa. Sendo parte da família, o acesso a fontes diretas facilitava o meu trabalho. No entanto,

constatei que muitos materiais não estavam mais lá. Havia se perdido, doados, emprestados e muito consegui pesquisando nas Universidades e com professores que tinham tido a oportunidade de ter esse material em mãos, ali, direto da fonte. Mesmo assim, com a facilidade de acesso e organização da porta voz de Bruno de Menezes, Maria de Belém Menezes, filha do poeta, o tempo de absoluta depuração havia me colocado uma barreira: a corrida pela recuperação de materiais e a sensação de um universo poético no qual eu me perdi. Os livros, estantes e até a disposição dos móveis fez morada na minha mente de forma que a sensação de impotência de conclusão tomou conta perante tanta informação. Como estabelecer relações entre a vida de Bruno de Menezes, sua criação literária e o contexto histórico-geográfico-cultural da época em que viveu?

O trabalho de aliar um poeta aos seus versos e às características estruturais globais da situação histórica por ele vivida leva, na verdade, a um processo de recuperação da memória e de transmissão dos fatos passados às gerações contemporâneas e futuras. Afinal, “uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história.” (BOURDIEU, 1986, p. 183)

Partindo da hipótese de que é possível apagar as fronteiras existentes entre obra literária e vida pessoal, entre fato e ficção, este trabalho segue os passos de uma crítica literária contemporânea, que se situa, justamente, na encruzilhada do histórico e do vivido, do coletivo e do individual, do universal e do particular. Atualmente costuma acontecer um gradativo apagamento do interesse pelo exame das fontes primárias ao ser valorizado o texto na sua integridade estética (SOUZA, 2008), isto é, o arquivo se torna desinteressante como integrante da vida e da obra do autor.

Neste trabalho não há o objetivo de tornar Bruno de Menezes o detentor da modernidade impressa em versos, mas reconhecer sua importância perante a temática abordada em uma época nova e, naturalmente, cheia de turbulências estéticas. Principalmente porque, no decorrer deste trabalho, fica clara a correspondência de autores paraenses com demais autores do Brasil. Logo, como afirma Barthes (2004, s/p):

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saldas dos mil focos da cultura. (2004, s/p)

Ainda que Bruno de Menezes tenha tido vivências que revelam seus anseios quanto aos temas levantados na literatura, estes aspectos não o transformam em um pai ausente ou funcionário público acomodado. Portanto, o *corpus* dessa dissertação é evidenciar as contribuições poéticas do poeta Bruno de Menezes (Belém, 21 de março 1893 – Manaus, 2 de julho de 1963) até o início da publicação de *Poesia* (1931), expressão da poesia com elementos da cultura africana.

Além dos seus poemas, foi preciso analisar alguns documentos pessoais – certidão de nascimento, rascunhos, fotos do poeta e lembranças das pessoas que o conheceram em vida. Assim, a pesquisa irá dos arquivos materiais aos escaninhos da memória dos familiares de Bruno de Menezes. Elemento essencial para a construção deste trabalho, a memória se dá através das experiências vividas pelos conterrâneos de Bruno, seus filhos e seus colegas. Sem isso, este trabalho seria a pesquisa bibliográfica do que disseram sobre o poeta e sua fortuna crítica, passando despercebido por histórias e relatos pessoais daqueles que tiveram a oportunidade de conviver com ele.

A partir disto, as hipóteses estão relacionadas às teorias crítico-biográficas e às pesquisas encaminhadas desde meu Trabalho de Conclusão de Curso, porém, entram como coadjuvantes no decorrer desta dissertação. Assim, este trabalho está dividido em cinco partes, as quais especificaremos abaixo.

A primeira seção é composta pela introdução deste trabalho, o qual foi denominado de itinerário por descrever um dos caminhos percorridos por Bruno de Menezes, desde sua infância até a publicação de *Batuque* (1931). Logo, também evidencia minha trajetória, enquanto pesquisadora, dos alcances deste trabalho e seus desdobramentos.

A segunda seção apresenta o referido poeta inquieto com a produção literária da época somadas às desigualdades sociais enxergadas e vividas por ele. A literatura tem um papel muito mais intrínseco do que somente o deleite, como afirma Mário Faustino, em seu estudo *Poesia-experiência*. O laboro do poeta talvez seja, também, reconhecer as mazelas de sua época e trazer à reflexão por meio da literatura. Nesta seção, traz-se o contexto histórico permeado por sua infância e juventude, que passa, para o leitor, as experiências, inspirações e a marcante luta deste autor em defesa dos oprimidos.

A terceira seção apresenta um Bruno de Menezes inquieto com a situação social da época, ansiando por uma renovação estético-literária e social, a partir da

fundação da revista *Belém Nova* (1923), onde há a presença de manifestos e poemas de autores de outras regiões do Brasil. Procurou-se evidenciar textos como o Manifesto da Beleza, elemento primordial que evidencia o rompimento estético até então levado pelos poetas parnasianos, a importância de Bruno de Menezes em um cargo de direção de uma revista inovadora em seus ideais e como a seleção de textos e correspondência com outros autores inspirou-o a buscar horizontes distantes da forma. Além disso, mostrou-se as modificações que a Revista Belém Nova sofreu, desde questões editoriais até estético-poéticas, passando do parnasianismo à modernidade e pelo lançamento da segunda obra do autor, *Bailado Lunar* (1924).

A quarta seção evidencia um Bruno de Menezes inovador e reconhecido no Pará, ao trazer a cultura africana para a poesia em Batuque, trecho final do livro *Poesia* (1931), algo, até então, inédito. Além disso, a estética literária do poeta apresenta modificações, uma vez que passa a utilizar o verso livre, repleto de cadência, ritmo e bastante imagético.

O que seria somente o final de um livro obteve críticas positivas, principalmente considerando o contexto histórico da época, em que os artistas necessitavam de um novo norte com o movimento modernista. Bruno de Menezes trouxe para o leitor a história da África regada a bastante música e religiosidade, exaltando orixás, o gingado e a mistura com o povo, contrastando uma literatura simbolista com a temática moderna.

Por fim, a quinta seção deste trabalho mostra um poeta que perpassou várias estéticas, ampliando seu trabalho e se tornando conhecido por trazer inovação dos seus versos e uma poética totalmente irreverente por trazer para o leitor uma temática totalmente diferente da de Jorge de Lima em *Nêga Fulô*, por exemplo, em um itinerário percorrido por vivências do Bruno que são indissociáveis da sua história. Bruno de Menezes evidencia a figura do negro como centro cultural de uma época, protagonizando o negro dentro da sua esfera cultural.

2 BRUNO DE MENEZES: NASCE UM POETA EM BELÉM DO PARÁ, INFÂNCIA E JUVENTUDE:

2.1 QUERO É QUE OS CORAÇÕES SINTAM, SEM PAUSA.

A folhinha marcava 21 de março de 1893, dia de São Bento. Seu Dionísio, pedreiro e, às vezes, escultor (talhou uma cabeça de pedra para um açougue próximo ao bairro de Batista Campos), foi chamado às pressas em sua casa. Sua esposa estava dando à luz; um tanto inesperadamente, o primeiro filho do casal viera de sete meses, “já revolucionário” (ROCHA, 2010, p. 4). Sem recursos, não podiam ir ao hospital, nascendo o menino em casa. Tão pequeno... a mãe o colocava nos seios e ia cuidar dos afazeres domésticos! Foi o aconchego e o leite rico de Dona Balbina que o alimentaram saudavelmente.

O primeiro filho do casal ganhara importante homenagem; viera ao mundo Bento Menezes Costa, filho de Dionísio Cavalcante de Menezes e Maria Balbina da Conceição, residentes em uma humilde casa no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. Como costume na época, Bento foi batizado com o sobrenome do padrinho: Costa. Era tradição adotar o nome do compadre para os filhos homens.

A infância passou-a na estância coletiva ‘A Jaqueira’ [...], livre e solto, admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcadiços, as mulatas carnudas e trescalantes; acompanhando nos ombros de seu pai o Círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinho de fitas pretas e letras douradas; pisoteando, adolescente, nas saídas festivas do boi bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Golemada, maranhense valente na defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido os bois saírem de seus currais para os tradicionais encontros (ROCHA, 1994, p. 9).

Dona Balbina, preocupada com a educação do filho, logo tratou de providenciar seus estudos. Primeiro em uma escola particular para “desemburrar”, graças à palmatória de acapu de professora Gregória Leão de Matos; depois de alfabetizado, matriculou-o na escola estadual Grupo Escolar José Veríssimo, próximo à estância onde o pai trabalhava. Lá, Bento completou seus estudos primários, aos onze anos de idade.

Já criança serelepe, Bento foi trabalhar de aprendiz de encadernador em uma oficina localizada na Rua Treze de Maio esquina com a Travessa Frutuoso Guimarães, na cidade de Belém. Lá não havia água encanada, mas era sempre fresca. Ficava num pote de barro de dez litros. O púcaro mergulhava no pote e todos – funcionários, clientes, rapazes que faziam serviços para o patrão – bebiam dali. Quando a água estava para acabar, os próprios garotos jogavam-na na parede e punham o pé, sujando-a. Junto com o futuro músico e grande amigo Tó Teixeira, Bento ali desenvolveu seu gosto pelas letras, o que o levou a ser “salvo pela leitura”¹, de um futuro, talvez, menos brilhante, devido ao limitado ambiente escolar a que tivera acesso.

Bento fazia serviços dentro e fora da oficina, trabalhando como menino de recados e de encomendas para o patrão nos arredores do local. Ali, era rápido ir de bonde ao mercado do Ver-o-Peso para dar recados e comprar material para o negócio do chefe.

É provável que boa parte da inspiração para sua obra literária tenha surgido dessas inúmeras viagens feitas ao centro comercial de Belém do Pará. A sinestesia presente em seus versos e em sua prosa; a mescla dos cheiros, das cores, frutas e pessoas, o próprio local, os ditos populares... tudo isso contribuiu para o enriquecimento de sua obra literária.

Em certa manhã do mês de novembro de 1957, deparando com um mastro ornamentado, erguido à margem do cais, lateral ao Mercado de Ferro, nossa atenção para essa demonstração de crença popular. Cidadão nascido belemense [sic], que tem vindo acompanhando a vivência da feira do Ver-o-Peso, travando com seu comércio, antigamente fácil e sem os gravames dos preços atuais, tal fato de afirmação devota nos causou a mais imprevista curiosidade.

Da intimidade com os aspectos diariamente renovados, da venda de produtos locais, de gêneros e mercadorias alimentares, situada naquela “área tradicional” da cidade guajarina, conhecíamos o movimento incomum, até mesmo as suas particularidades meio boêmias, que chegaram a ensaiar a fundação de uma “Academia do Peixe Frito” com as “rodadas” de cuinhas de cachaça abaeteense.

Diríamos sinceramente, que o Ver-o-Peso não tinha segredos para a convivência de muitos anos, com o seu ativo mundo, como espectador de seus hábitos costumeiros, tão radicados na população da capital do Grão-Pará.

O vívido Cosmorama de fisionomias de todas as mestiçagens, a mistura, indiferente, das diversas classes sociais, o cenário colorido

¹ Entrevista em vídeo com duas das filhas de Bento de Menezes Costa, Maria de Belém Menezes e Maria Lenora Menezes de Brito.

do mulherio, desde as senhoras brancas, as serviçais de sangue mesclado, as “nigrinhas” dengosas, as cosinheiras [sic] pretas e mulatas, as crioulas e caboclas, – êste aglomerado de feições indescritíveis, de pregões, de falario, era inteiramente familiar à nossa retina (MENEZES, 1993, p. 141).

De acordo com Alonso Rocha², ainda menino, Bento foi trabalhar na Livraria Moderna, cujo dono impunha castigos para os operários que não cumprissem as ordens. Aos dezoito anos, passou a trabalhar em uma tipografia de jornal, cujo nome é desconhecido das filhas entrevistadas para a pesquisa deste trabalho, mas que Alonso afirma ter sido a própria Livraria Gillet.

Em seguida, na Livraria Bittencourt, o jovem era responsável por tipografar as matérias do jornal, tarefa de grande responsabilidade... um erro, uma multa. As leituras feitas na infância então, além de despertar seu interesse, afloraram pelo cuidado que a tarefa exigia (MENEZES, M.B; BRITO, L.B, 2013).

Lá, Bento logo fez amizade com seus colegas de trabalho. Seu senso de justiça social, vivenciando o clima de pobreza e convivendo com pessoas em situações ainda mais frágeis, o motivou a escrever sobre as causas sociais. “É uma das fases críticas de sua vida, espoliado, humilhado, [...] influenciado pelas obras de Blasco Ibanez, Frederico Engels, Górkí, Tolstói e Karl Marx” (ROCHA, 1993, p.9). O poema *Velha Barca*, presente em sua obra *Lua Sonâmbula*, é um dos exemplos mais latentes desta fase na obra de Bento.

Mas não foi só a vida que influenciou Bruno, ele também foi influenciado por poetas franceses: Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé (França); de Eugênio de Castro, Eugênio Nobre, Camilo Pessanha (Portugal), dos brasileiros Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, e eventualmente de Augusto dos Anjos, que foram os principais autores da corrente estética que, inegavelmente, emprestaram o líquido simbolista a Bruno de Menezes (SILVA, 2001, p. 8)

Um pouco mais tarde, Bento utilizou seus conhecimentos de leitura, adquiridos em seus antigos empregos como encadernador e mestre, para ministrar a disciplina Língua Portuguesa - Primeiras Letras, hoje equivalente ao primeiro ano da educação

² Raimundo Alonso Pinheiro Rocha nasceu em 15 de dezembro de 1926. Estudou no colégio Paes de Carvalho e trabalhou como auxiliar de intérprete em língua inglesa no Grande Hotel, em Belém. Aposentado, atuou como sindicalista e foi sucessor da cadeira de Bruno de Menezes na Academia Paraense de Letras. Em 1987, recebeu o título de Príncipe dos Poetas. Recebeu prêmios como “Vespasiano Ramos”, da APL (1954), e “Santa Helena Magno”, do Governo do Estado (1955).

básica, na escola Ferrer. Lá, além de ensinar os alunos a ler e a escrever, Bento também professava sobre os ideais sociais pelos quais lutava, como a igualdade. Depois dos filhos nascidos e ainda engajado na luta pelos ideais, bisavó Francisquinha dizia: “Não vá arrumar confusão pois você tem sete filhos”.

2.2 NÃO SERIA BRUNO?

Mas, afinal, até este momento falou-se em “Bento” para definir o poeta da negritude. Então de onde surgiu o nome “Bruno”? “Bruno” é um de seus pseudônimos e em uma breve pesquisa bibliográfica deriva do latim que significa “moreno, escuro”. Em um estudo sobre seu livro *Batuque*, referência na poesia sobre a cultura africana e uma das principais obras que o enalteceu como um dos consagrados poetas paraenses, foi discutida a opção desta definição como parte integrante do nome de Bento de Menezes Costa, retomando a igualdade social pela qual lutava. Etimologicamente, *brun* é radical germânico que significa marrom, moreno, o que reforça a predileção de Bento em adotar o pseudônimo. Além de “Bruno”, outros pseudônimos foram adotados: Karolo, Karolo Júnior e João Bocó fizeram parte da vida literária do poeta e, por vezes, aparecem na *Revista Belém Nova*.

O que não se descobriu, ao longo desta pesquisa, nos relatos dos filhos e nos ensaios que mencionam a vida e obras do poeta, foi a partir de que momento Bento passou a incluir em seus documentos oficiais o nome “Bruno”. Para a família, não há especificação de tempo, dando margem a essa interpretação a que nos referimos anteriormente de que a inserção do novo nome foi devida ao seu significado. A certidão de nascimento e o título eleitoral³ evidenciam essa questão, exibida no ANEXO V e VI, respectivamente.

Em notícias recortadas de jornais observa-se a questão do uso do nome de Bruno.

A primeira diz respeito à nomeação de Bento (Bruno) de Menezes como chefe da seção de povoamento da Diretoria de Agricultura e Pecuária, em 1932 exibida no ANEXO VII: Notícia de jornal parabenizando Bento Menezes Costa como chefe da

³ Esta é uma via recente do título de eleitor, e o nome “Bruno” já estava incluso no documento. Infelizmente, não foram encontradas vias antigas de títulos de eleitor; no entanto, a adoção do pseudônimo foi feita bem antes desta via, segundo relatos das filhas do poeta.

seção de Povoamento da Diretoria de Agricultura e Pecuária, nomeado pelo então Governador Magalhães Barata.

A segunda notícia refere-se ao seu aniversário – podem atestar o verdadeiro nome do poeta e o uso do seu pseudônimo, já consagrado na época, em que assumia o cargo de Diretoria de Agricultura e Pecuária: o novo chefe da seção de Povoamento. O sr. Major Magalhães Barata, interventor federal, em ato de nove do ano corrente, nomeou, interinamente, para chefiar a seção de Povoamento da Diretoria da Agricultura e Pecuária, o nosso confrade Bento Menezes Costa (Bruno de Menezes). O nomeado é um dos mais competentes servidores do Estado, zeloso e com uma bela folha de serviços. A sua nomeação foi bem recebida pelos seus colegas, que o felicitaram vivamente. O Dr. Olavo Sidrim, diretor da Agricultura, terá, sem dúvida, um bom auxiliar nesse estimado serventuário do Estado, como é apresentado no ANEXO VIII.

Há a notícia de congratulação pelo aniversário do poeta, na coluna “Notas Mundanas”, em jornal desconhecido⁴.

BRUNO DE MENEZES - À data de anteontem assinou o aniversário natalício do nosso estimado amigo e confrade Bruno de Menezes, uma das mais robustas mentalidades paraenses. Poeta dos mais inspirados, jornalista de valor, funcionário probo e dedicado à causa pública, Bruno de Menezes tem o seu nome ligado aos meios intelectuais de todo o norte e sul do país, sendo bastante conhecido através das obras magníficas de sua autoria. Ao aniversariante, que conta com a estima de quando aqui trabalham, o nosso abraço amigo e sincero (Anexo XXXII).

Portanto, está provado em documento o nome Bruno como sendo oficial, daí a utilização do pseudônimo em grande parte dos trabalhos relacionados ao poeta. A consagração do novo termo integrante gerou diversos estudos já utilizando esta nomenclatura e, aqui, não será diferente.

2.3 A BELÉM PARISIENSE OU A BELLE ÉPOQUE DE BELÉM

No Ver-o-Peso, uma velha canoa vinha chegando ao porto. “O que ela trazia? Vamos ver o nome dela.”

⁴ A citação abaixo foi retirada de um recorte de jornal encontrado no álbum de fotos da família deixada por Bruno de Menezes, que vem em anexo, porém, não foi possível localizar esse periódico.

pensava o poeta. “Não é da conta”, estava escrito no gasto e desbotado casco da canoa⁵.

A estância Jaqueira era somente o espaço que evidenciava a pobreza presente na juventude de Bruno de Menezes. Ainda jovem, encontrava-se em uma situação econômica delicada. Filho de gente menos favorecida economicamente, cresceu enxergando o início do século XX rodeado de riquezas, vindas da exploração da borracha, as quais ele não usufruía. Bruno, mesmo nessa condição, tinha um olhar perspicaz sobre a sociedade paraense da época. Percebe-se que o requinte, tão discutido pelos estudos da época da *Belle Époque* no Pará na transformação da cidade de Belém não era para todos e os menos favorecidos, como os operários da época, eram excluídos dos benefícios da alta sociedade de Belém.

Bruno de Menezes, por volta dos seus dezessete anos, já percebia o quão era incômoda a situação social da época que refletiria em suas inquietações, posteriormente transformadas em protesto, em arte, no dia a dia sofrido do trabalhador, que não tinha quase nada. Como exemplos têm-se os poemas *O Operário* (1913) e *Batuque* (1931). Assim, a suntuosidade arquitetônica e os costumes da burguesia de Belém eram benefícios da alta sociedade belenense que cegava os olhares para uma periferia onde a situação havia mudado, para mais distante, as oportunidades dos trabalhadores de ter o mínimo de condições de sobreviver e de lazer.

As últimas décadas do século XIX e a primeira do século XX (entre 1870 e 1910) foram marcadas por requintes da mais alta qualidade, privilégio da elite paraense. Louças, brinquedos, livros, perfumes, férias na Europa, lavagem de roupa em Londres. O ciclo da borracha rendeu fama à cidade, que atraiu muitos turistas para conhecer a capital amazônica. “Belém civilizava-se com os motivos mundanos, políticos e sociais” (COELHO, 2005, p. 25). A autora continua.

Durante o boom da borracha, no final do século XIX, Belém, sendo uma grande cidade portuária, dominou a vida comercial e cultural da região norte do Brasil. Os cofres públicos abastecidos com os impostos da comercialização do látex favoreceram ao governo a criação de um espaço urbano condizente com a comodidade da vida moderna, tão apreciadas por seus habitantes de classes média e alta. (COELHO, 2005, p. 25)

⁵ Relato em vídeo de duas das filhas de Bento de Menezes Costa, Maria de Belém Menezes e Maria Lenora Menezes de Brito.

Belém passava por um período de suntuosidade arquitetônica elevado, com as ruas pavimentadas para as pessoas de classe social elevada, realidade essa que era para poucos. A alta sociedade cerrava os olhos para o abismo crescente entre a classe operária e os privilegiados de Belém. As oportunidades estavam cada vez mais escassas e distantes, tempos difíceis para o trabalhador. A população de baixa renda fora tirada da vista dos (muitos) turistas e “barões” que frequentavam a “Princesinha do Norte” e os pontos turísticos e boutiques sofriam modificações estéticas, atraindo a mais alta estirpe da sociedade paraense conforme o fragmento a seguir.

No fim de 1894, o Pará (leia-se Belém) era uma cidade com área igual a Madri, cortada por amplas avenidas e grandes estradas direcionadas para os novos bairros que recebiam as famílias em processo de elevação social. Praças ajardinadas, edifícios da administração pública, várias escolas, hospitais, asilos e cadeia compunham as instituições de controle e reprodução social. Completavam o conjunto urbano, com seus serviços e numerosas atividades, os estabelecimentos industriais, casas bancárias e firmas seguradoras, e ainda as companhias de serviços urbanos: telégrafos, telefonia, linhas de bonde e estrada de ferro. As quase 100.000 pessoas que viviam em Belém dispunham ainda de instituições culturais e recreativas, religiosas e laicas (DAOU, 2004, p. 29).

O intendente Antônio Lemos, cujo governo se iniciou em 1897, “como administrador de Belém, transformou a cidade, que ‘sofreu o golpe de uma dourada vara de mágico’”, exclama Carlos Rocque, no livro *Antônio Lemos e sua época* (1996, p. 22). E continua citando vários testemunhos dessa mudança, inclusive a “opinião insuspeita” de Euclides da Cunha, que passou por Belém em dezembro de 1904, e surpreendeu-se tanto que escreveu a seu pai.

Nunca esquecerei a surpresa que me causou aquela cidade [com] as suas avenidas monumentais, largas de 40 metros e sombreadas de filas sucessivas de árvores enormes. Não se imagina no resto do Brasil o que é a cidade de Belém, com os seus edifícios desmensurados, as suas praças incomparáveis e com a sua gente de hábitos europeus, cavalheira e generosa. Foi a maior surpresa de toda a viagem (ROCQUE, 1996, p. 26).

O palacete Bolonha, um dos exemplos de arquitetura mais admiráveis em Belém, exibia o gosto aristocrático da sociedade burguesa. Luxuoso, durante anos foi moradia de Francisco Bolonha, engenheiro que o construiu, tornando-se, depois, patrimônio histórico da cidade. Na vila ao redor do monumento, igualmente ostensiva e também construída por Bolonha, morava a família do engenheiro e de sua esposa. O monumento é a prova de que o ciclo da borracha rendeu lucros altos a Belém. No entorno da cidade, chácaras, sítios e pousadas requintadas da burguesa deixavam os

arredores de Belém com um ar interiorano propício para os “barões” reunirem-se e papearem nos pic-nics, enquanto a classe trabalhadora, já oprimida pela diferença de classes, sentia-se ainda mais excluída, assistindo uma realidade que não era própria.

Marinilce Coelho, em seu livro *O Grupo dos Novos* (2005), também comenta sobre a construção do prédio luxuoso Paris N’América, um dos pontos turísticos da cidade.

Nesse momento [de auge gomífero], construíram-se novos prédios comerciais: entre eles, o ‘belo edifício de mármore português Paris N’América, majestoso, repleto de *voilles* suíços, nas mais belas e finas padronagens’ – importante loja de tecidos e enfeites, onde se vendia tafetá, organdi, casimira, [...] tudo para agradar as madames e os cavalheiros da sociedade belenense. A rua onde se localiza esse prédio, a Santo Antônio, achava-se entrecortada pelos trilhos dos bondes. São os comerciantes, seringalistas e funcionários públicos que surgem nas passarelas da cidade (COELHO, 2005, pp. 26-27).

Entre elementos e pontos turísticos que atraíam diversas culturas elitizadas para o centro cidade, o governo incentivava espetáculos que tratassem da vida mundana, realidade dos barões da borracha. “Belém de Paris” se tornou cidade turística e impulsionadora da economia do Brasil, já que a Amazônia era um dos poucos lugares onde o seringal conseguia se firmar. A arte era valorizada com os espetáculos promovidos pelo Governo no então recém-inaugurado Theatro da Paz (1878). A contratação de espetáculos líricos estrangeiros animava os espectadores em suas extravagâncias, com bailes, óperas, peças teatrais e outros eventos culturais que estimulassem o estilo de vida do paraense do século XIX. Não bastassem os espetáculos, Belém recebeu a escultura *Monumento à República*, instalada em frente ao teatro. Assim, o belenense economicamente favorecido reconhecia seus deveres e direitos cívicos.

Apesar de todo o contexto favorável a Belém, o apogeu da borracha estava próximo do fim. Era visível a contradição social nos lugares da cidade. O Mercado do Ver-o-Peso, descrito como feira popular da cidade de Belém e, atualmente, considerado ponto turístico por viajantes que vêm a Belém, apresentava sinais de abandono perante o poder público; a boemia e a prostituição eram latentes às margens da Baía do Guajará, destoando da beleza afrancesada da aristocracia da *Belle Époque*. O escritor Márcio Souza descreve em seu livro *Galvez, imperador do Acre*, as manhãs de suntuosidade dos costumes franceses em Belém, com elementos característicos da época, como candelabros, roupas elegantes e passeios, costumes

importados do estrangeiro. A “vida farta” era esbanjada de dia pela alta sociedade da *Belle Époque* enquanto, à noite, a visão do espaço se transformava no cenário que a sociedade mais condenava. Os costumes noturnos faziam transparecer um lado escondido da Belém urbanizada: a falta de saneamento básico obrigava a todos que frequentavam o espaço a conviver em situações precárias, sem nenhuma estrutura. E isso importava? A festa era a dança, a música, a miscigenação de cheiros presentes no mercado de peixes. Ali se encontravam muitas pessoas de classes sociais diferentes, inclusive os excluídos, a exemplo de: índios, negros, ex-escravos, nordestinos, seringalistas, prostitutas, boêmios. A reunião de vivências individuais e excluídas tornava as noites mais belas à luz do luar.

Em oposição a esta boemia representada pelas minorias, os “barões” e outros profissionais mais abastados financeiramente reuniam-se em cafés, bares e bibliotecas importantes da época. Próximo ao suntuoso Theatro da Paz, nos arredores na Praça da República, a arte e a literatura aconteciam através do que chegava de melhor à capital paraense; moda, artistas, livros, companhias de balé e mesmo de ópera, vindos da Europa, trazendo aquele *frisson nouveau* necessário à expansão cultural. O período da *Belle Époque* permitiu a criação de revistas e jornais, ampliando o espaço da literatura, em “um extraordinário convívio espiritual nos cafés e teatros, nas residências e até mesmo nos bondes” (COELHO, 2005, p. 30).

3 O INÍCIO DO SÉCULO XX NO BRASIL E A LITERATURA BRASILEIRA

3.1 A IMPORTÂNCIA DE OSWALD DE ANDRADE A PARTIR DE 1912 E A “SEMANA DE ARTE MODERNA” EM SÃO PAULO

Diferente do que acontecia no Pará, no sudeste do Brasil, antes mesmo da Semana de Arte Moderna de 1922, o modernismo ecoava. Desde 1912, Oswald Andrade na literatura escrevia na revista *O Pirralho*, onde deixava claro o seu anseio por mudanças estéticas, mostrando que a poesia parnasiana já tinha tido seu apogeu (BRITO, 1986, p. 5).

No entanto, em 1917, Oswald Andrade, por meio de um discurso proferido em campanha governamental, reconhece o tom de mudança necessário pelo texto de Mário de Andrade, que se mostra um possível talento para a época, como pode-se observar no excerto abaixo:

A oração de Mário de Andrade é de juvenil entusiasmo, reflete o espírito aliadófilo nacional, emocionalmente exacerbado pelo afundamento recente de navios brasileiros pelos alemães. Oswald de Andrade era repórter do *Jornal do Commercio* e, impressionado pelo discurso, que julgava belo, quis publicá-lo na íntegra, e, para conseguir as laudas originais, brigou a tapa com um colega de outra folha. No dia seguinte, o *Jornal do Commercio* estampava o discurso de Mário de Moraes Andrade, que se tornou, então, amigo de Oswald. Doravante, ambos se freqüentarão amiudadamente e discutirão as suas inquietações artísticas trocarão ideias sobre a vida cultural do país e da Europa, e juntos irão, aos poucos, confundindo ideais e sonhos, e juntos chegarão à luta renovadora das letras e artes brasileiras (BRITO, 1986, p. 6).

No sudeste do país nascia um novo movimento literário que proclamava o rompimento com a estética tradicional. O movimento foi chamado de “moderno” e o evento que lhe deu origem, a Semana de Arte Moderna, ocorreu em São Paulo, em fevereiro de 1922. Participaram diversos artistas, consagrados ou não, entre escultores, pintores, musicistas e literatos, tal como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade. De acordo com Bosi (2006, p. 323),

como os promotores da Semana traziam, de fato, ideias estratégicas originais em relação às nossas últimas correntes literárias, já em agonia, [...] pareceu aos historiadores da cultura brasileira que modernista fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e

Modernismo tudo o que se viesse a escrever sob o signo de 22. (BOSI, 2006, p.323)

A escrita passava por tantas modificações que chamou a atenção dos parnasianos ao utilizar rimas não convencionais para a época, como é o caso de Mário de Andrade em seu poema intitulado “Inverno”. Apontada como exagero pelos eruditos, chamou a atenção de Oswald de Andrade como um possível norte para o modernismo que rompesse laços com a estética tradicional (BRITO, 1986, p.7).

É importante ressaltar que, no mesmo período, outros autores escreviam sobre a necessidade de se debater a literatura nacional e problematizar aspectos sociais, valorizando tudo aquilo que pertence ao país e, principalmente, ao povo. (BRITO, 1986, p.8). Ao mesmo tempo, os poetas parnasianos também afirmavam que se tratava de uma estética exagerada e sem fundamento, uma vez que os temas passaram a ser variados e permitidos além da própria estética formal do texto, apresentando-o de diversas formas.

Em áreas paralelas, ainda em 1917, acontece a exposição de Anita Malfatti, com quadros que a imprensa caracteriza como “adiantada e nem sempre acessível ao grande público (BRITO, 1986, p.9). No entanto, é a partir deste choque que há, em outra área, uma possível direção para a Semana de Arte Moderna de 1922 – o que claramente não agradava a todos. Anita Malfatti foi bem recebida pelo público e expôs cerca de cinquenta quadros com diversos traços que contrariavam o que se entendia como arte anterior a 1917.

Historicamente, em se tratando de Literatura, o mundo – e o Brasil situavam-se assim:

A atmosfera do mundo é conflituosa. A guerra iniciada em 1914 continua, e dela resultariam novas condições sociais e econômicas. O capitalismo e a política do liberalismo, apoiados no individualismo e no princípio da livre concorrência, entram em estado de choque e, diante dos seus reveses, procurarão, em adaptações e superações os meios de subsistirem à sua crise. Em 1919, Mussolini propõe o fascismo, cujas origens estão no Manifesto Futurista, de Marinetti, e que foi assinado pelo político italiano. Em 1917, dá-se a queda do czar, a derrubada de um sistema e a imposição de uma nova ideologia, ocupando Stálin, já nessa época, a Secretaria-Geral do Partido Comunista. Dois anos depois, sete homens se reúnem em Munique, numa cervejaria, e fundam o Partido Nacional Socialista dos Operários Alemães, encontrando-se, entre eles, Adolfo Hitler. O continente americano liberta-se da dominação europeia[sic] e torna-se o eixo político-econômico do mundo. A América ingressa na corrente capitalista universal. O Brasil, por sua vez, progride. Ao saneamento econômico de Campos Sales seguira-se o saneamento público de

Oswaldo Cruz. Pereira Passos iniciara a urbanização. Promove-se a construção de portos, docas, edifícios. Instalam-se a luz elétrica, a radiotelegrafia. Realiza-se o adentramento do sertão por intermédio das ferrovias. Montam-se fábricas e usinas, desenvolve-se a agricultura, baseada sobretudo no café, no cacau e no açúcar. O Brasil torna-se fabuloso produtor de café, com uma safra que nos atribuía 82,5/o da produção mundial (BRITO, 1986, p. 10).

A partir deste momento, reuniões sobre os acontecimentos futuros ocorriam entre os artistas que já haviam constatado a necessidade de mudança. O modelo estético antigo não cabia mais, assim como o modelo econômico não correspondia mais ao mercado. Era necessário valorizar o que tínhamos de mais relevante.

Os "futuristas" brasileiros em 1920 estão arregimentados e organizados. Reúnem-se pelos cafés da cidade, no ateliê de Anita Malfatti, em casa de Mário de Andrade, na garçonnière de Oswald de Andrade. O grupo vai aumentando. Conta agora também com Vicente do Rego Monteiro, John Graz, Sergio Milliet, Antônio Carlos Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes' É uma hora agitada de ebulição, em que, consoante os versos célebres da Paulicéia desvairada, escritos aliás ao fim de 1920,
*na Cadillac mansa e glauca da ilusão
 passa o Oswald de Andrade
 mariscando gênios entre a multidão!...* (FONSECA, 2004, p.110)

As novas tendências estéticas conhecidas por meio dos textos também tinham que ser trazidas para o Brasil, um país com extremo potencial em mostrar a sua diversidade. A Semana de 1922 foi um movimento revolucionário modernista que protagonizou o povo brasileiro e suas diversas faces. No entanto, ainda estamos do início de uma jornada que levaria a arte a um novo patamar, como podemos observar nas palavras de Brito:

Muitos eram os roteiros propostos à ânsia renovadora dos intelectuais e artistas de São Paulo. Mas as hesitações dos primeiros tempos, reduzidas ao espiritualismo, ao nacionalismo e à integração na hora presente, seriam, oportunamente transformadas em programa literário dos grupos que depois iriam surgir dentro do próprio Modernismo. Seriam afirmações, postulados e princípios a obedecer. Por enquanto, são apenas sintomas de uma grande inquietação. Os modernistas contentavam-se em ser os perturbadores da ordem estética. Aceitavam a pecha de futuristas e diziam-se bolchevistas da inteligência, e, em qualquer dos casos, os rótulos eram desafios. Adotados para marcar a diferença entre os novos e os conservadores (BRITO, 1986, p.12).

Até então, os modernistas articulavam-se para uma possível aparição como evidência da resistência artística da época. Falava-se em arte moderna de forma genérica, sem ao certo se pensar em teorias, hipóteses ou mesmo em discursos de

como apresentar ao público quem eram os defensores do início do movimento e quais ações seriam tomadas a partir dali (BRITO, 1986, p.12).

Durante este momento de preparação, Oswald de Andrade prepara a exposição de quem lhe chamara a atenção em um momento anterior; Mário Andrade, poeta que seria reconhecido por representar a estética modernista no país, foi lançado à imprensa – e tanto sofreu com isto, sendo chamado de “bizarro artista e não é, por certo, um poeta futuroso” (BRITO, 1986, p. 14). Eis que, então, o jovem poeta é levado à frente dos ideais modernistas como forma de protesto, talvez não somente à questão estética, mas a própria exposição vexatória pela qual passou. Brito escreve em seu texto:

Mário de Andrade, aceito pelos companheiros como a principal figura do grupo, foi arrastado para a liderança, após o escândalo que o envolveu. Mais culto, melhor informado, leitor dos italianos e franceses modernos, discutidor atilado de teorias e estéticas, Mário de Andrade assinala a sua presença, no ano de 1921, mais com os seus artigos de prosa do que com os versos difundidos por Oswald, sobretudo os artigos que compõem a série "Mestres do passado", sete estudos sobre teoria literária que analisam o Parnasianismo e, especificamente, Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Fácil será imaginar a reação que produziram, se se tiver em mente que, nos meios cultos, era total o respeito pela estética parnasiana e, os poetas criticados, tidos como padrões ideais que somente podiam ser imitados, quando muito igualados, mas nunca superados, e, menos ainda, objeto de reparos e restrições. No entanto, surgia um novo escritor a aceitá-los como mestres, é verdade, mas a considerá-los, também, defuntos, poetas de missão cumprida, e que nada mais tinham a oferecer de interesse às gerações mais novas (BRITO, 1986, p.14).

Pode-se perceber que, durante o início do *boom* modernista em São Paulo, muito se teve: o surgimento de um novo escritor, com um trabalho diferenciado do que se vinha fazendo desde o período simbolista, chocou os literatos da época. Juntamente com a arte em pintura, o movimento modernista ressoou e refletiu no público, ao ter contato com os elementos diferentes do que era considerado “belo” e de tamanho desproporcional e, obviamente, os versos apresentados sem métrica rima.

Assim, a literatura foi sofrendo modificações e, em 1921, os escritos de Mário de Andrade e Oswald de Andrade circulavam e deram novo significado às palavras *modernas*, usadas em contextos diferentes. Agora, representavam uma voz que ia contra uma estética consolidada sobre o que é ou não poesia, polêmica até hoje discutidas nas salas de aula das Universidades. Menotti del Picchia também divulga

trechos do romance *Os Condenados*, de Oswald, no *Correio Paulistano*. Abaixo, um excerto de um poema publicado em “páginas de crítica” (BOSI, 2006, p.356).

Teus olhos são loiros vitrais,
Teus frêmitos lembram repiques de sinos,
Teus braços as asas dos anjos divinos...
(BOSI, 2006, p.356)

Todo esse contexto preparava a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, que ocorreu entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922. Próximo a este período, Guilherme de Almeida recitou poemas do seu livro *Era uma vez*; Di Cavalcanti expunha suas telas, sendo uma delas inspirada em um poema de Manuel Bandeira chamado “A balada de Santa Maria Egípcíaca” e a arte tomara forma para o encontro principal. No entanto, por meio de um contato com Graça Aranha, o movimento modernista tomou proporções maiores, levando os artistas a se apresentarem no Teatro Municipal (Brito, 1986, p. 16).

Para Alfredo Bosi, se o conceito de modernismo estava muito mais ligado à uma forma global, foi apresentado como um movimento de resistência como podemos observar no excerto abaixo.

Se por Modernismo entende-se algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira, então houve, no primeiro vintênio, exemplos probantes do inconformismo cultural [...] (BOSI, 2006, p. 354).

Ou seja, pode-se dizer que o Modernismo no eixo-centro sul do Brasil discutido até aqui talvez fosse inevitável devido às várias implicações políticas e econômicas que exerceram impacto sobre o Brasil; a indústria e a valorização de um momento nacionalista econômico, pensando no que o país poderia exportar, também se deu nas Artes, sejam ela a pintura ou a literatura. O Modernismo é resultado de um basta há muito entalado nos artistas, uma vez que rompe totalmente com qualquer estética já vista. A partir de escritos, correspondências, viagens, os escritores do movimento modernista de 22 trouxeram para o Brasil uma irreverência que também ecoou no Pará.

3.2 BRUNO DE MENEZES NO PARÁ: ANTECEDENTES DA REVISTA BELÉM NOVA

Para descrever o momento histórico que Bruno de Menezes conheceu na juventude e, como não se trata de um homem comum, e sim de um poeta, parece interessante nos guiarmos não apenas pelos fatos que marcaram a economia, o desenvolvimento e, posteriormente, a estagnação dos sonhos dessa cidade do norte do Brasil em que Bruno de Menezes nasceu e viveu. É preciso lembrá-lo a respeito do que escreveu de diversos gêneros, tais como poesia, novela, folclore e textos críticos, como também pela história da literatura, que, pelo distanciamento dos Estados do centro do país, onde tudo acontecia, recebia ecos dos movimentos importantes das artes.

No final do século XIX, era visível a diferença entre o que se via e o que um dia fora Belém do Pará: a beleza e o prestígio da *Belle Époque*, a decadência da borracha deixou a cidade morena desamparada. Tínhamos perdido o mercado da borracha para a Malásia, os investimentos em nossos seringais haviam cessado devido às competições entre os países produtores da borracha. A crise financeira afetou o setor socioeconômico e a população sentiu no bolso – e na alma – a cidade perder o encanto do ciclo responsável por tantos títulos que Belém do Grão-Pará havia recebido nesse último século. Estagnada, sobreviveu de verbas governamentais; ainda assim, os belenenses viam e viviam a situação precária em que se encontravam (COELHO, 2005). A arte estava em crise. A própria literatura ansiava por mudança. As escolas simbolista e parnasiana estavam decaindo no final do século XIX. O contexto era outro: um novo momento, o movimento moderno.

Na capital do Pará, a viragem intelectual era intensa. O Theatro da Paz, que “viveu vida gloriosa nos tempos áureos da borracha, vida medíocre nos tempos das vacas magras” conhece, em 1918, um “momento de raro esplendor: a temporada da companhia de balé de Anna Pávlova. A célebre bailarina deixou marcas profundas” nos paraenses amantes da dança (SALLES, 2008, s/p).

Em 1919, funda-se, em Belém, a revista *A Guajarina*, que colaborou com o amadurecimento das metamorfoses culturais.

Desde seu último emprego, na Livraria Bittencourt, Bruno assumiu sua postura socialista. Quando ensinava as Primeiras Letras aos seus alunos, além de se colocar como indivíduo social e de mostrar seus ideais claramente aos pequenos, publicava, em jornais reivindicadores, artigos que denunciavam as precárias condições em que

a população pobre vivenciava. Bruno era idealista e sonhava com a igualdade entre os trabalhadores.

Jovem, Bruno estreou como poeta em 1913, quando publicou seu primeiro soneto, “O Operário”, no jornal jocoso *O Martello*:

O Operário⁶

Fatigado levanta-se o operário
por haver trabalhado o dia inteiro;
e mesmo assim, conduz-se ao calvário
do seu agro labor, – o grande obreiro...

E se caso não chega por primeiro,
antecedendo da oficina o horário:
se quiser para o almoço ter dinheiro
tem de escutar doestos um rosário...

Mas, sendo artista que sua Arte preza,
estanca no portal, dali não passa,
os seus minutos o patrão despreza

E, de orgulho, eleva o seu olhar,
mostrando ter passado a nuvem baça
que estava a Razão sempre a ocultar! (MARTELLO, 1913, s/p.)

É clara a presença da ironia utilizada pelo poeta. O operário, para ter seus direitos atendidos, “tem de escutar doestos um rosário”. Trabalha arduamente para o sistema capitalista, e o patrão o despreza pela ocupação medíocre. Marcado, ainda, pelo período literário parnasiano que o antecederia, percebe-se que “sua luta, avançada para a época, custou-lhe sacrifícios e amarguras, porém, sua palavra ardente e oracular desperta as massas assalariadas” (ROCHA, 1994, p. 10). Essas palavras expressam bem o desejo e a ânsia de Bruno em promover a igualdade social entre homens, mulheres, negros, trabalhadores e barões. “A coesão, una e indispensável nos espíritos das classes trabalhadoras é a melhor arma de combate contra as convenções sociais, as especulações burguesas, a ganância patronal”. Este é um dos trechos publicados em um jornal revolucionário desconhecido da época, que exprimem bem o engajamento de Bruno nos movimentos sociais.

“Trabalhadores, homens de mãos calosas, componentes do poviléo e da plebe: A única arma para as vossas reivindicações é o sindicalismo” (ROCHA, 1994, p.11). Bruno incansavelmente publicava textos que exprimissem a emancipação da classe

⁶ Ver no ANEXO IX o primeiro soneto de Bruno de Menezes “O Operário” publicado no jornal *O Martello*.

operária, tão digna quanto às demais. Era sua forma de manifestação; a leitura de filósofos e sociólogos inflamou seus ideários sociais nos jornais reivindicadores.

Outro soneto bastante difundido nos jornais da época e que reforça o desejo de melhoria para a classe trabalhadora é “Solilóquio de Um Prosélyto” (ROCHA, 1994, p. 12):

Solilóquio de um Prosélyto

Quis o bem para os homens. Fui ao meio
da humana prole, da faminta grey,
Pastor de ideias novas, com que anseio
a solidariedade então preguei.

Amando-os como os irmãos, ergui o esteio
de um lar cosmopolita e os amparei.
Esperando outro pago, este me veio
dentro do próprio Ideal que entressonhei.

Luta improfícua a de ensinar aos povos
a perfeita consciência de uma causa
o emancipado fim dos sonhos novos.

Não renuncio! O Ideal meu ser embebe!
Quero é que os corações sintam, sem pausa,

(ROCHA, 1994, p. 12):

Mais uma vez, Bruno de Menezes exprime a vontade de pregar ideias novas, mesmo sendo na forma de soneto, para que “os corações sintam, sem pausa/ o verdadeiro bem estar da plebe!”. Afinal, era preciso que o sentimento de revolta também atingisse os corações dos patrões, preocupados em produzir capital em tentativa de ganhar mais, enquanto os governantes não tomavam as providências necessárias para a mudança do quadro social da população.

Em ambos os sonetos que exprimem o desejo do novo, é possível perceber a salvação do operário pela Arte. O título “Solilóquio de um Prosélyto” exprime o amor pela literatura, enquanto em “Arte Nova” o trabalhador é presenteado com a Arte, sua própria salvação do regime capitalista. Bruno, influenciado pelas leituras de Marx e Dostoiévski, questiona o porquê de a classe trabalhadora ser desmerecida pelo sistema, expondo, em sua obra e textos, a revolta com as condições trabalhistas da época.

3.3 BRUNO DE MENEZES E O NOVO PERÍODO, VINTE ANOS DEPOIS, A REVISTA BELÉM NOVA DE 1923-1929

No Pará, por volta dos anos 20, Bruno de Menezes já trazia em seus versos algumas nuances da sua insatisfação com a estética parnasiana. De forma muito sutil e até cuidadosa, procurou fazer uma transição mais suave ao publicar a obra *Crucifixo* em 1920. No entanto, é possível perceber que, segundo o jornalista João Carlos Pereira, “[Bruno de Menezes] sabia, sim, ele sabia, que o operário que havia composto aqueles versos não poderia continuar a preencher uma expressão que, antes de tudo, era intrinsecamente sua [...]” (SECULT, 1993, p. 15).

Corroborando com Pereira (MENEZES, 1993, p 20), Francisco Paulo Mendes comenta acerca deste momento do poeta ao afirmar a importância de Bruno de Menezes para a construção do cenário modernista no Pará, como pode-se observar abaixo.

Para nós, da segunda geração do Modernismo paraense, Bruno de Menezes foi nosso antecessor maior, o mais amado e respeitado. À sua contribuição poética, soma-se, uma a uma, não menos relevante, prosa de ficção (a novela *Maria Dagmar* e o romance *Candunga*). Decorre, assim, por tudo isso, a importância de Bruno de Menezes no Modernismo Paraense (MENEZES, 1993, p. 9).

Em 15 setembro de 1923, em Belém, foi lançada a Revista *Belém Nova* que apontava novos rumos à literatura. Sob a direção de Bruno de Menezes, a revista, segundo Alonso Rocha “fez eco em nossa terra do movimento literário de vanguarda que empolgou o Brasil” (ROCHA, 1996, pp. 42-43). A revista acolheu a ‘nova geração’ do momento. Apesar das influências e do entusiasmo pela arte nova da maioria de seus fundadores, colaboravam com a revista homens de letras de todos os credos estéticos, passeando entre escritores parnasianos e simbolistas e iniciando autores modernistas.

Socioeconomicamente, o Brasil, primordialmente, na região sudeste, vivia a política do café com leite, no período da República Velha. Os coronéis, conservadores, estavam pouco a pouco perdendo espaço para as novas camadas emergentes no país: os profissionais liberais e o Exército (BOSI, 2006, p. 324). Isso tudo traria uma nova perspectiva artística para o país.

Os escritores modernistas queriam renovar as escolas literárias para uma visão menos presa às regras de versificação e temas poéticos, delimitadas por parnasianos e simbolistas como Olavo Bilac e Cruz e Souza. O Modernismo veio mostrar as

diversas faces da arte e da literatura como inovadoras, assimétricas, com temas contemporâneos de caráter social. A tendência da época era o urbano; o crescimento das indústrias após o período do café permitiu que muitos intelectuais escrevessem sobre a atual realidade do Brasil, conforme palavras de Alfredo Bosi.

Do quadro emergem ideologias em conflito: o tradicionalismo agrário ajusta-se mal à mente inquieta dos centros urbanos, permeável aos influxos europeus e norte-americanos em sua faixa burguesa, e rica de fermentos radicais nas suas camadas média e operária (BOSI, 2006, p. 324).

No âmbito literário, o Modernismo trouxe inovação para a estética, com traços marcantes, por vezes considerado bizarro e irreverente à estética parnasiana. Péricles Eugênio da Silva Ramos a partir da leitura das obras de Mário de Andrade *Aspectos da literatura brasileira* e *O empalhador de passarinho* destaca as seguintes características dessa poesia moderna, conforme veremos a seguir:

Quanto as características da nova poesia, arrola-as Mário como segue: tecnicamente, o verso livre, a rima livre e a vitória do dicionário. Esteticamente, substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente, rapidez e síntese, polifonismo. O verso livre corresponde “aos dinamismos interiores brotados sem preestabelecimento de métrica qualquer” (RAMOS, 1986, p. 58-59)

Júlia Maués (2002) ao estudar o Modernismo no Pará a partir do “Suplemento Arte Literatura”, do jornal Folha do Norte, que circulou em Belém de 1946 a 1951, reconhece os pressupostos de Mário de Andrade, que foram importantes para a literatura no Pará daquele momento, conforme fragmento abaixo:

[...] o verso livre, a incorporação da fala coloquial, (e até de realizações incultas da língua), a valorização de aspectos do cotidiano, além da aproximação entre a linguagem da poesia e a da prosa, a metalinguagem e o quase abandono das formas fixas como o soneto, podem figurar como aspectos fundamentais do novo ideário. Dessa forma, o caminho sinalizado não mais casava com aquele trilhado pelos parnasianos brasileiros, já o culto exagerado da forma e a descrição objetiva da realidade – características deste movimento –, já não se faziam sentir com o mesmo rigor em obras escritas nessa época pelos poetas mais novos no Pará (MAUÉS, 2002, p. 13).

Assim sendo, o Modernismo repercutiu de forma diferente em diversos lugares do Brasil; em São Paulo, as lutas eram sindicalistas, ansiando por melhores condições de trabalho; no nordeste, o fenômeno do cangaço despertou a luta latifundiária, uma vez que a fome sempre foi um problema para a região. No Pará, o modernismo assumiu sua faceta literária e artística como revolta contra as explorações trabalhistas, as condições de saúde básicas precárias e a luta pelo direito da mulher. A exemplo

disso, tem-se o poema de Bruno de Menezes, “O Operário” (1913), em que denuncia os abusos de uma relação de trabalho entre patrão-empregado.

Portanto, a reação ao movimento não foi unívoca, e cada artista no novo período desenvolveu sua estética de maneira diferente, o que traz a diversidade do Modernismo. Nas palavras de Picchia, pronunciadas na Semana de Arte Moderna, em 15 de fevereiro de 1922, é visível que a reação dos escritores iniciou estética, mas tornou-se muito maior, desde a proporção local até ecoar no Brasil, como vemos no trecho abaixo:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos “futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu ‘front’ em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o futurismo ortodoxo, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade. [...] Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte. E que o ruído de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do jazz-band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena! (PICCHIA, 1922, p. 17).

Joaquim Inojosa, escritor pernambucano e um dos precursores do Modernismo no nordeste do país, proferiu as seguintes palavras em discurso na Festa Paraense do Livro:

Estava-se, contudo, em 1921, quando um sentimento parecia predominar nos espíritos dos jovens: o do nacionalismo. Vinte ou mais dentre eles, numa espécie de academia ao ar livre, era a quantos [sic] por vezes atingiam aquelas tertúlias. Delas participavam Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de “fatos correntes, fofocas e anedotas”, comentaria Bopp, em que também se agitavam opiniões, notadamente no campo literário”, mas de “intelectualismo sem direção” e de “efeitos estéreis” (INOJOSA *apud* PACHECO, 2003, pp. 165-166).

Percebe-se, então, que o movimento modernista no Brasil despertava os mesmos anseios: a libertação das escolas literárias do passado, a renovação intelectual dos artistas da nova era. A maneira como este processo evoluiu foi

diferenciada no país: em São Paulo, o Modernismo de 22 ocorreu com o apoio da Academia Brasileira de Letras, especialmente do escritor Graça Aranha, para que de fato acontecesse o evento que marcou a literatura nacional. Sobre isso, Brito (1986) comenta que “Em outubro retorna ao Brasil, vindo da Europa, Graça Aranha, que logo entrou em contato com os modernistas, mas o "movimento estava já em plena impulsão", como diz Manuel Bandeira, totalmente estruturado sem o seu concurso. (BRITO, 1986, p. 15), reforçando a velocidade que o movimento tomou forma.

Já no Pará, os escritores tiveram bastante dificuldade em publicar seus livros devido sua condição financeira e, a exemplo disso, estava a Academia do Peixe Frito, em que poetas que não possuíam empregos bem remunerados se encontravam para dividir seus escritos poéticos e levassem, ao final da feira, o peixe que sobrava para sustentar a família, conforme podemos observar nas palavras de Dalcídio Jurandir.

Inclusive, e não menos importante, Bruno de Menezes assim o fazia, chegando a dividir o peixe trazido em várias refeições, conforme o relato de sua filha em vídeo, sendo um trecho retirado abaixo:

Quando o primeiro do livro do romancista Dalcídio Jurandir saiu, Chove nos Campos de Cachoeira, que, à guisa de prefácio, ele fala, na sua pobreza, nas suas dificuldades, ele cita um grupo de poetas que se reunia num café e que trazia para casa, ele [Dalcídio Jurandir] diz “um encabulado pacotinho de peixe frito”. (MENEZES, Lenora. Documentário Academia do Peixe Frito: Bruno de Menezes. Relato em vídeo)

Atualmente, o “Grupo de Pesquisa Academia do Peixe Frito e Negritude do Norte do Brasil”, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia, em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Pará, pesquisa acerca da Academia do Peixe Frito, onde Bruno de Menezes era o diretor do grupo, responsável por recitar poemas, discutir sobre os caminhos da literatura e procurando trazer a poética paraense para discussão por meio das vivências que os integrantes tinham entremeados à arte.

Esse nome “Academia do Peixe Frito” vem de relatos, tendo em vista que só encontramos duas referências, em nossas pesquisas, deixadas por literatos do Pará, quais sejam, o famoso romancista paraense Dalcídio Jurandir, que também escreveu poemas nos jornais de Belém, deixou essa referência a respeito do “Peixe Frito”, no

romance *Chove nos campos de cachoeira*, ganhador do Prêmio Dom Casmurro em 1940 e publicado em 1941. Abaixo do prefácio de Brício de Abreu, Dalcídio Jurandir escreve o texto “Tragédia e Comédia de um Escritor Novo do Norte...” no qual se reporta ao “peixe frito”. Segundo o romancista, esse alimento era considerado, na época, a alimentação mais barata das pessoas pobres de Belém, relacionando esse nome à literatura e aos literatos de Belém sem posses, que escreviam, mas tinham muita dificuldade para publicar os seus textos, por falta de incentivos dos governos, de acordo com a fragmento abaixo:

Ah! É notável a influência do peixe frito na literatura paraense! Peixe frito é o peixe vendido em postas nos tabuleiros do Ver-o-peso ao lado do mercado em Belém. É a comida para quem não deixa almoço comprado em casa. Ao chegar o meio dia, o pobre se tem a felicidade de haver arranjado dois mil réis leva um embrulhinho envergonhado de peixe para casa. A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito. Conheço profundamente esse drama. Sempre fui empregadinho público como me chamou certo imortal (da Academia de Letras do Pará), morando numa barraca na São João, com família e perseguido pelos camisas verdes. Vocês sabem o que era naquele tempo viver perseguido pelos camisas verdes. Acabei gramando xadrez comum, o mesmo xadrez onde os ladrões de galinhas e porristas passam vinte e quatro horas. Nele passei três meses, apenas porque a infâmia dos camisas verdes chegava a tudo naquele tempo. Me ficava bem, aliás, estar em companhia daquela pobre gente em vez de estar na companhia dos autores da infâmia. E outras histórias. E outras misérias. E a vida do chamado intelectual na província é mais trágica do que se pensa. Bancamos bobos de rei, mas de graça. A não ser a honra dum convite para uma qualquer chateação literária e mais nada. O resto é peixe frito (JURANDIR, 1941, *apud* NASCIMENTO, 2012, p. 516).

O poeta Ruy Barata também se reportou ao “peixe frito”, se referindo a Dalcídio Jurandir, numa entrevista que dá a Antônio Girão Barroso, em Fortaleza, no dia 20 de julho de 1947, intitulada “A ‘Geração Remediada’ do Pará dá boa tarde a Fortaleza por intermédio de Ruy Guilherme Barata”. Essa entrevista está publicada na Tese de Doutorado, de Maria de Fatima do Nascimento, volume 2, páginas 269 a 273, publicada na Biblioteca Digital da UNICAMP, na qual Ruy Barata, ao ser perguntado sobre os poetas que escreveram antes da nova geração que está despontando a partir de 1946 no Pará, responde, conforme fragmento abaixo:

- O Pará ainda possui velhos capazes de repercussão entre os novos?

- Sim, ainda temos alguns velhos a quem tributamos o nosso respeito, a nossa admiração e posso citar como exemplo o poeta e romancista Bruno de Menezes, que embora pertencente a outra geração que não a nossa, está perfeitamente integrado ao nosso “movimento”, tomando parte ativa e saliente em todas as nossas realizações.

Aliás, para que se possa bem compreender este problema dos chamados “velhos” no Pará julgo necessário ler a entrevista que Dalcídio Jurandir deu há muito tempo para “D. Casmurro” e que foi transcrita como prefácio nas primeiras páginas do seu livro premiado “Chove nos Campos de Cachoeira”

Dalcídio nessa entrevista explica muito bem o que foi a geração por ele gostosamente denominada de “geração do peixe frito”, constituída de rapazes paupérrimos que faziam heroicamente literatura lutando com todas as dificuldades econômicas possíveis. Nós, a geração que Dalcídio denomina também de “mais remediada”, respeitamos e prezamos a chamada “geração do peixe frito” (BARATA, 1947, p. *apud* NASCIMENTO, 2012, p. 271).

É válido ressaltar que a Associação dos Novos, já referida, é, portanto, composta pelo grupo de literatos, do qual Bruno de Menezes fez parte, plenos de ardor para inovar a arte da época, na década de 1920, no início do movimento modernista, na revista *Belém Nova* (1923). Seus “poemas apresentavam estilos misturados, alguns ainda de clima parnasiano-simbolista, com vislumbres do Modernismo, para onde rumou a arte original que Bruno de Menezes buscava. A revista acolheu tanto os antigos como a ‘nova geração’ do momento” (CHAVES, 2015. Inédito).

Estava claro o desejo de mudança dos integrantes do movimento modernista no Pará. Possivelmente, os promotores não eram bem vistos pela sociedade que ainda estava presa aos costumes da *Belle Époque*, e até os próprios poetas ainda traziam resquícios do momento anterior. As novas ideias consistiam, principalmente, na luta pela melhora da condição de vida e liberdade artística. Bruno de Menezes, poeta imbuído pela simplicidade, em 1920, publicou no jornal de Belém intitulado *O Combate* o poema “Arte Nova” presente no ANEXO IV⁷, publicado em 1920 pelo jornal *Combate*.⁸

Eu quero uma Arte Original... Daí
esta insatisfação na minha Musa! Ânias 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...
Sendo a glória espinhosa, – eu me feri...
Justo é pois que este Sonho arda e reluz!...
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, s/p)

⁸Todas as figuras utilizadas neste trabalho são do acervo em álbum da Família Menezes.

Publicado no jornal literário *Combate*, Bruno de Menezes mostra-se estimulado com a nova poética a ser instaurada, a renovação artística pela qual ele anseia, e com a qual tenta questionar o próprio fazer poético – “Toda a volúpia estética do Poeta /que eu sou, – para a Poesia que em mim sinto, /provém desse Querer em linha reta!”. Pacheco denomina os versos de *metapoema*, em que o poeta reconhece a dificuldade de escrever poesia.

É possível perceber, também, a ânsia de se formar uma nova arte, a necessidade de renovação da literatura. Esse é um “Querer” do poeta. O quadro do século anterior deve ser deixado de lado e essa vontade de mudança é manifestada logo na primeira estrofe, quando o autor clama pela Arte Nova. Ainda assim, utiliza a estrutura preferencial do poema parnasiano, o soneto e, ao mesmo tempo, pesando os seus receios, dizendo-se tomado pelo novo estilo (E a Ideia é ignota... A Perfeição em si, /tem segredos de morte /e alma reclusa... /Sendo a glória espinhosa, – eu me feri... /justo e, pois, que este Sonho arda e reluza!...). Enaltece a própria Arte, responsável pela nova visão dos Ideais literários, recepcionando, de braços abertos como o Criador, a recém-chegada literatura moderna no Pará (Gloriosa uma Arte que os Ideais renova! / – Razão da causa por que eu me requinto /na extravagância de uma imagem nova!).

Pode-se conjecturar que esses literatos modernistas do Pará, tendo Bruno de Menezes, como um dos mais importantes, prosseguiram com as várias reuniões da “Academia do Peixe-Frito”. Saboreando lascas de peixe frito e a famosa água ardente, os poetas e artistas reuniam-se para discutir poesia, comentar sobre as últimas notícias do mundo literário, recitar poesias de outros colegas e desvendar, ali, os ineditismos do movimento.

Dalcídio Jurandir observou as diferenças que existiam entre os literatos de Belém sem posses que escreviam, apesar de muita dificuldade para publicar os seus livros, por falta de incentivos dos governos, como pode-se observar na condição dele próprio, que teve que fazer um périplo para enviar o seu livro para o Rio de Janeiro, para o concurso da Véccio e Dom Casmurro, de acordo com a fragmento abaixo:

Mas faltava o dinheiro para mandar o livro pelo avião. Só havia três dias de prazo. E com Mário Couto fomos cavar entre os amigos o dinheiro. Paulo Mendes e Stelio me deram dez mil. Jorge Malcher, cinco. E eu tinha vinte. Fui à Panair expedir o livro como encomenda por ser mais barato. Mas me disseram que não se fazia mais encomenda. Olhamo-nos eu e Mário, desalentados. Meu desejo era

corresponder ao esforço da Guiomarina. Não queria voltar para casa com o livro debaixo do braço e vê-la triste, sabendo que todo o trabalho havia sido inútil. Ao menos o consolo de enviá-lo ao concurso, queríamos. Saímos da Panair e voltamos. Cavamos mais dez e fomos ao correio. Entrei na bicha e esperei a minha vez. Tinha o dinheiro na mão e aflito porque não sabia de certeza quanto era a taxa. Se fosse mais? Esperei meia hora na bicha para chegar ao guichê e ouvi do funcionário que a taxa era tanto e o dinheiro não dava. E me olhou com uma tal superioridade funcional que saí, humilhado. E eu era a desolação em figura. Faltavam vinte mil réis e onde encontrar esses vinte mil réis? Pensei no personagem do “Chove” e saí com o Mário, atrás de vinte mil réis. Vimos na Confeitaria Central o pintor Barandier da Cunha e Osvaldo Viana, meu amigo e uma das figuras expressivas nos meios de Belém. Eles nos deram os vinte. Corremos, faltava meia hora para fechar a mala. Entrei na bicha, suando e pensando em Guiomarina, em casa, esperando o resultado do trabalho. E mandamos o volume no porte simples, sem recibo, sem nada, para um rumo incerto, podendo nunca mais chegar ao DOM CASMURRO! (JURANDIR, 1941, *apud* NASCIMENTO, 2012, p. 517).

O Modernismo no Pará, no início do século XX, portanto, levou os literatos da época a deixar de lado os costumes da *Belle Époque* e a revelar a realidade social de Belém. Os literatos da “Academia do Peixe Frito” trouxeram à tona a liberdade artística da poesia moderna e os anseios de melhoria social propagados pelos próprios poetas. Há, inclusive, atualmente, projetos de pesquisa em universidades do Norte que estudam especificamente este tema por ser repleto de informações novas, muitas vezes perdidas devido à passagem do tempo e perda de material.

Esta foi uma das dificuldades encontradas ao se falar de Modernismo no Pará. No entanto, ainda é possível encontrar materiais de referência – alguns em estado tão deteriorado, clamando por urgência de sua recuperação – sobre o assunto nas bibliotecas do Estado, como a o Tribunal de Justiça e a Fundação Cultural do Estado do Pará (atualmente no terceiro andar, onde encontram-se esses materiais, continua em reforma). Reforço, pois, a necessidade de manter um arquivo sobre a história literária, pilar do tripé da literatura, tratando-se, especificamente neste trabalho, da herança e memória paraense.

Após essa breve exposição histórica a respeito dessa referida “Geração do Peixe Frito”, como foi chamada por Ruy Barata, discutiremos a seguir a importância da revista *Belém Nova*, lançada em 23 de setembro 1923, considerada por todos os estudiosos de Literatura Brasileira desse período como o periódico que traz

manifestos sobre o Modernismo em Belém, expondo os escritores nos exemplares de 1 e 22 da revista *Belém Nova*, conforme veremos adiante.

3.4 “TODO POETA É O HOMEM-DEUS, – INCOMPREENSÍVEL.”

*Só o poeta sabe amar as sensações
sempre queridas
quando são doridas.
Bruno de Menezes.*

3.4.1 “Eu, que vivo um Idealismo de Ilusões indefinidas”

Estamos em 1920. Os jovens poetas possuíam o ideal revolucionário e desejavam uma renovação da literatura e da conjuntura social que viviam. Era preciso mudança do espectro deixado pela *Belle Époque*. No entanto, “os intelectuais do início do século não poderiam ter articulado seus valores estéticos e políticos sem um diálogo constante e contínuo com a tradição, com suas brechas ancestrais”. Não era interessante, na visão de Bruno de Menezes, desvincular-se do passado, apesar de ansiar por mudança. Há se distinguir que não houve total ruptura, mas um respeito com o legado que fora deixado por poetas parnasianos e simbolistas.

Ainda assim, naquele ano, assalariados e estudantes uniram-se a favor da Arte, denominando o grupo de *Associação dos Estreantes* e, mais tarde, chamando-o de *Associação dos Novos*. Entusiastas da literatura, música e artes plásticas interessavam-se em dividir experiências e conhecimentos, publicando-os em jornais revolucionários que divulgassem as novas tendências artísticas e também denúncias de descaso com a população. Compunham a Associação: Rocha Junior (pai de Alonso Rocha), Ernani Vieira, De Campos Ribeiro, Paulo de Oliveira, Jacques Flores, Gabriel Lage, Wenceslau Costa e outros jovens idealistas. Entre eles, o poeta objeto deste trabalho, Bruno de Menezes.

Influenciado pelos novos ideais, porém com certo receio da própria aceitação do movimento modernista, Bruno de Menezes publica o soneto “Culto” na revista *A Semana*, fundada com Manoel Lobato, primeiro jornal semanário surgido em Belém. José Simões era o secretário e era considerado magister por De Campos Ribeiro. Lá também trabalhava Edgar Proença como redator-chefe. Não há referência à data de

publicação, mas estipula-se que tenha sido por volta de 1920, referenciado no ANEXO X: Soneto “Culto”, publicado no jornaleco *A Semana*, s.d.

Culto⁹

Por vossa graça, heráldica e patrícia
de silhueta fragílisma e sutil,
dorme no meu olhar uma carícia
de estrela errante em céu primaveril.

E em minhas mãos, obreiras do buril,
firmes na harpa, que tanto com blandícia,/
ainda há do vosso busto de gomi
qualquer coisa do afago, em pudicícia.

Vós sois ideal columba, e um lírio, e um sonho.
Ode chegas, se imponderabiliza
visões tristes da vida, em luar risonho....

Passais assim, quase intangível, linda./
E a alma de alguém, que os vossos pés repisam,
simples e humilde a vossa imagem brinda!
(A SEMANA, s/d, s/p.)

O poema revela o lado simbolista e parnasiano do jovem poeta, tendo elementos como “estrela”, “céu”, “sublime” como transcendentais na relação do eu-lírico com sua amada (evocando a sua devoção à moça pela qual se encanta), além das rimas cruzadas, a linguagem preciosa, a comparação do poeta com o escultor e o músico – “E em minhas mãos, obreiras do buril/ firmes na harpa, que tanjo com blandícia”. A identificação da moça com o “lírio branco”, com a “columba”, com o próprio “sonho” representa a paz e a serenidade evocada pela figura feminina. O “sonho”, paradoxalmente, é ainda a materialização do ideal, onde as possibilidades de transcender ao mundo inteligível tornam-se sentidas. Como o próprio nome do soneto, “Culto” é o sentimento do eu-lírico em relação à figura etérea e divina cuja imagem ele “brinda”. Bruno publicava constantemente seus versos únicos em jornais revolucionários, denunciando o descaso com o povo e lutando pelos direitos das mulheres. No entanto, o poeta ainda segue os padrões simbolistas e parnasianos em suas primeiras publicações, como podemos perceber no poema referido. É uma forma de receio do poeta em expor o novo movimento literário surgido no Pará, afinal, o Modernismo ainda estava se consolidando em Belém.

⁹ Ver no anexo VII o poema publicado na revista *A Semana*, p.44.

Esse foi o marco inicial para a publicação do primeiro livro de Bruno de Menezes: *Crucifixo*. “Livro de estreia, composto e impresso nas oficinas da Livraria Moderna, em dezembro de 1920, pelo próprio autor e seu amigo Jacques Flores; foi o primeiro trabalho concreto da imprensa operária que tanto sonhou” (ROCHA, 1994, p. 15). Conforme se lê em um recorte do jornal *Folha do Norte*, de 17 de agosto de 1920, a expectativa era grande, exibido no ANEXO XI: Notícia do jornal *Folha do Norte*¹⁰, em 17.08.1920, sobre o possível lançamento de *Crucifixo*, obra de Bruno de Menezes.

Bruno estava com dezessete anos. *Crucifixo* é composto claramente por versos simbolistas. Riquíssimo em valores religiosos, o livro tem como tema principal o período da Quaresma, o momento mais solene da Igreja Católica. Nessa época, quando menino, Bruno era levado pela bondosa madrinha Brinca até a Catedral da Sé para assistir às solenidades da Semana Santa. Ia à missa toda semana, e no período de Quaresma, Bruno também participava levando velas e acompanhava a madrinha em suas orações de perdão e comunhão com a Igreja. Na cerimônia solene da Catedral, as velas iam-se apagando uma a uma, até a saída dos cristãos da igreja.

Leituras litúrgicas, ambiente sepulcral, sombrio, velas dando destaque somente a Nosso Senhor Morto, crucificado, ensanguentado. Estes foram elementos determinantes para a escrita de *Crucifixo*. “O Crucifixo é um símbolo.../ Jesus, o Sofrimento na Paixão humana”. A estola púrpura dos padres, rezando e pedindo perdão pelos pecados dos homens, a dor, o sacrifício, o temor a Deus. Tudo isso adentrou a mente do então menino, repercutindo nos seus primeiros versos em livro, quando jovem. Incutindo seu trejeito de poeta, Bruno se imersa o Ideal e a Perfeição em seus versos, assim como a figura de Deus.

No jornal *O Estado do Pará*, em 24 de dezembro de 1920, lê-se pequena nota, apresentado no ANEXO XII: Notícia do jornal *O Estado do Pará*¹¹, de 24.12.1920, sobre os poemas de *Crucifixo*.

Em bem trabalhada brochura, foram publicados estes primeiros versos do jovem poeta Bruno de Menezes. O livro, de 40 páginas, contém belas produções que bem demonstram ter o seu autor fecunda inspiração. Ao sr. Bruno de Menezes, que teve a gentileza de nos oferecer um exemplar do seu livro, auguramos feliz êxito.

¹⁰ “Brevemente sairá do prelo de importante oficina tipográfica, onde está sendo editado com esmero, o *Crucifixo*, poema em verso da lavra do poeta Bruno de Menezes. Posto que seja um livro de estreia, nem por isso deixará de alcançar garantido êxito, visto ser o seu autor bastante conhecido em nosso meio intelectual.”

Encontrou-se, também, na revista feminina *Jornal das Moças*, 1920, o elogio à poesia de Bruno como poeta de versos “escritos em linguagem simples, fluentes e sonoros”, o que agradava o leitor da época, presente no ANEXO XIII: Nota publicada no *Jornal das Moças*, em 1920, sobre os poemas “Canção Dolente” e “Missão Bendita”, ambos em *Crucifixo*.

[...] *Crucifixo*, Versos de Bruno de Menezes. O sr. Bruno de Menezes, residente em Belém, Estado do Pará, acaba de publicar o seu primeiro livro de versos, intitulando-o *Crucifixo*. É uma coletânea de versos de vários metros, e com os quais o seu autor, que já conhecíamos através de alguns trabalhos publicados em jornais e revistas, consegue revelar a sua muita inclinação para o cultivo da poesia. O livro ora publicado, afora ligeiros senões, perfeitamente justificáveis em se tratando como se trata de um novel versejador, pode ser lido com agrado, pois seus versos escritos em linguagem simples, são fluentes e sonoros. Está neste caso a poesia ‘Canção dolente’, da qual destacamos esta sextilha:

‘Canção dolente, que a margem envia
Só para aqueles que são tristonhos
Dentro da angústia que os extasia
Se um outro eu fosse, não te ouviria
Tarde sem vida, – quero teus sonhos,
Para que eu chore tendo alegria’.

De muita expressão e sentimento é a poesia ‘Idealidade’, cujos primeiros versos transcrevemos:

‘Todas as nossas passionais paixões
Incompreendidas,
ou correspondidas,
Galvanizam-se em nossos corações
por toda a vida
em que se vive a Vida’.

E, para terminar, pois com as transcrições que fazemos pode ser facilmente aquilatado o estro do novel poeta, vamos inserir o lindo e inspirado soneto ‘Missão Bendita’:

‘A missão da mulher sobre a terra é ser boa
Prender os corações, catequizar as almas.
Dentro da humana fé tudo olvida e perdoa
Este anjo tutelar, de asas no azul espalmas.
Por um filho, se é mãe, quantas noites incalmas!
Se noiva, honesta e fiel, como o esposo abençoa!
– A Caridade e o Bem não passam em ter palmas/ Junto a um ser
feminil, – que nunca amaldiçoa.
Para nos compensar das misérias do mundo,
o Supremo Criador deu-nos Eva e Maria,
Como Idealismo e Crença ao nosso mal profundo. Sem a mulher, este
Orbe ainda era um caos, – sem luz.
Ela, que a alma de Adão trouxe o Sonho e a Poesia,
Sete dores sofreu por amor de Jesus! (JORNAL DAS MOÇAS, 1920,
s/d)

A nota publicada destaca do livro os poemas “Canção Dolente” e “Missa Bendita”. “Canção dolente” apresenta um cenário tipicamente melancólico, abandonado – “Folhas caindo nas alamedas/ pétalas murchas nos tanques rasos/ fontes chorando cantigas ledas”. O crepúsculo admirado nos olhos da moça não aparecera mais; a nostalgia do outono permanece no ar. A figura materna, essencial nos versos religiosos do poeta, aparece nítida em seu poema “Missa Bendita”. Nele, Maria, a mãe de Deus, é venerada, idealizada pelo poeta, como exemplo para as mulheres na Terra. A mulher que perdoa, que protege, que ama. Catequizadora dos homens.

Outra nota, intitulada “Pela Literatura” é assinada por Durval Lopes, referenciado no ANEXO XIV: Nota de Durval Lopes sobre *Crucifixo*, publicada em 1920.

O jovem poeta Bruno de Menezes acaba de enriquecer a nossa Literatura com a publicação de um formoso livrinho de inspirados versos, produção de sua fecunda lavra, o que muito nos alegra, pois vemos no todo do jovem cultor da Musa, um espírito purificado e sentimental, e, para que não haja contestes, basta que de passagem digamos que Bruno de Menezes batizou seu mimoso livrinho com o expressivo nome de *Crucifixo* quanto é preciso para ser delicado. Na quarenta páginas de tão lindo livrinho, o jovem poeta encaixou raras produções que muito deleita a quem consagrou, sendo necessário destacar *Canção dolente* e *Olhos mortiços*, a primeira pela cadência e sonância de rima e a segunda por traduzir a dor de um sentimento através de uns olhares que nos falam do amor da alma. Ao Bruno de Menezes, as nossas felicitações e benditos sejam os poetas que dão lindas produções à luz. Que não fique somente neste são os voto que desde já fazemos (LOPES, 1920, s/p.)

O crítico também ressalta as poesias “Canção Dolente” e “Olhos Mortiços”. Sobre o primeiro poema, comenta: “a primeira pela cadência e sonância de rimas e a segunda por traduzir a dor de um sentimento através de uns olhares que nos falam do amor d’alma”. Ainda sobre “Canção Dolente”, o planger dos sinos traz a imagem sepulcral na mente do leitor. O poema segue-se com seu ar melancólico, “que a Mágoa envia/ para os poetas que são tristonhos”. Ele continua:

Os poetas, em geral, só têm um tema para os seus versos, que é o amor. De fato, o amor é o único tema inesgotável. Camões já dizia: ‘... que contos podemos ter melhores que os de amores?’ Claro está que nem sempre os poetas têm episódios ou mágoas de amor a contar, e buscam então inspiração em outras fontes, e só o fazem para variar de tema, voltando em seguida a tratar do seu tema favorito. O sr. Bruno Menezes [sic], entretanto, na sua pequena mas farta *plaque* a que deu o título de *Crucifixo*, só trata da sua fé religiosa, dos seus anseios de espiritualidade. Os seus versos são unguentos de uma

religiosidade intensa. A sua forma nem sempre é perfeita, a sua linguagem é, às vezes, imprecisa, mas a sua inspiração é sempre ardente e inflamada (LOPES, 1920, s/p)

Outra crítica, um recorte de jornal sem referência, guardada no arquivo da família, ressalta que “os poetas em geral só têm um tema, que é o amor”. O senhor Bruno de Menezes, na sua pequena mas farta *plaque* a que deu o título de *Crucifixo*, só trata de sua fé religiosa, dos seus anseios de espiritualidade. Os seus versos são ungidos de uma religiosidade intensa. A sua forma nem sempre é perfeita, a sua linguagem é, às vezes, imprecisa, mas a sua inspiração é sempre ardente e inflamada.”, conforme ANEXO XV: Crítica sobre *Crucifixo*, publicada em Belém, Pará, 1920.

Interessante observar que a crítica acima afirma que a escrita de Bruno de Menezes é, por vezes, imprecisa, mas ardente e inflamada. Possivelmente a imprecisão e a sede de uma arte original e, até então, inédita, poderia indicar o surgimento da obra de maior destaque do autor, com *Poesia* (1931), em que se observa ainda mais essa imprecisão a qual o jornalista da reportagem se refere, a qual irá ser abordada posteriormente nesta dissertação. De qualquer maneira, a beleza está nessa imprecisão, na dança das palavras compondo os versos de *Crucifixo*. O crítico também fomenta que a obra “só trata da sua fé religiosa, dos seus anseios de espiritualidade”.

Discordo desta afirmação. No poema “Missão Bendita”, a própria figura feminina é casta, pura, celestial; porém, não menos desejada pelo eu-lírico. Para um leitor mais experiente, é possível perceber o sublime tom erótico evocado pela poesia, ao enaltecer a mulher como as três facetas que assume: mãe, esposa e mulher. É a beleza do sentimento enamorado pela bela, querendo alcançá-la em seu pedestal. O poema “Missão Bendita” ilustra a figura feminina, ora materna, ora mulher, quando o poeta despeja seus argumentos ao dizer “Sem a mulher, este Orbe ainda era o caos, – sem luz”, presente no ANEXO XVI: Poema “Missão Bendita”, de Bruno de Menezes, publicado em *Crucifixo* (1920).

A missão da mulher sobre a terra é ser boa
prender os corações, catequizar as almas.
Dentro da humana fé tudo olvida e perdoa
este anjo tutelar, de asas no azul espalmas.
Por um filho, se é mãe, quantas noites incalmas!
Que amorosa e fiel, como a esposa abençoa!
– A Caridade e o Bem são viajantes palmas

junto a um ser feminil, – que nunca amaldiçoa.
 Para nos compensar das misérias do mundo,
 o Supremo Criador deu-nos Eva e Maria,
 como Idealismo e Crença ao nosso mal profundo.
 Sem a mulher, este Orbe ainda era um caos, – sem luz.
 Ela, que a alma de Adão trouxe o Sonho e a Poesia,
 sete dores sofreu por amor de Jesus! (MENEZES, 1993, p.34).

Percebe-se que há correções feitas no primeiro exemplar de *Crucifixo*. Considerando o fato de que a impressão foi feita pelo próprio Bruno, não se sabe o motivo dos versos terem sido modificados. Parecem-me aperfeiçoados, como se a figura mais madura do poeta tivesse aparecido e aperfeiçoado alguns termos. Infelizmente, não se tem data de quando Bruno de Menezes alterou o próprio livro, e supor seria atirar na escuridão. O que se observa é a contínua beleza que os versos do poeta contêm. Quando trabalhava na oficina de tipografia e revisava artigos para os Jornais, Bruno possuía todo o cuidado possível para não errar as palavras, para não prejudicar o leitor. Apesar do processo de criação, em que tudo se recria, se reinventa, não vejo a possibilidade do texto ter sido alterado quando era ainda jovem, uma vez que ele próprio tinha outras preocupações.

Nem tudo foram rosas no caminho do jovem poeta de 1920. Encontrou-se, em um recorte de jornal da *Gazeta do Recife*, presente no ANEXO XVII: Notícia do jornal *Gazeta do Recife*, de 1920, sobre os poemas de *Crucifixo*, como observa-se abaixo:

Remetido pelo seu autor, o sr Bruno Menezes [sic], de Belém do Pará, recebemos seu poemeto intitulado *Crucifixo*. O amor é e continuará a ser um dos temas obrigados aos que se dedicam às musas nesse país de 12 léguas de costa, 85% de analfabetos e patriotismos a *outrance*. O sr. Bruno Menezes, certamente, muito jovem ainda entregue a doces sonhos e desvaneios, enveredou pela senda do amor e daí, depois de ter sido ferido nas urzes do caminho, arquitetou o seu *Crucifixo*. O seu poemeto conquanto não eja mal, todavia não é dos melhores, pois se ressentido de várias falhas como seja, por exemplo, a falta de rimas apropriadas. Assim o poeta diz que a Via Láctea é 'cardume de luz elétrica' e o Cruzeiro do Sul 'abre os braços feéricos feitos de celuloide'. Todavia, isto não quer dizer, de modo algum, que o sr. Bruno Menezes não demonstre ter propensão para as musas. É natural que os primeiros trabalhos não sejam perfeitos. Com perseverança e estudo o poeta poderá ir longe e obter a coroa de acantos. E são os nossos ardentes votos com o agradecimento sincero do exemplar do *Crucifixo*, que teve a lhaneza de nos remeter (GAZETA DO RECIFE, 1920, s/p)

Crucifixo foi impresso pela Livraria Moderna, em dezembro de 1920, pelo próprio Bruno e o amigo Jacques Flores. Composto por quarenta páginas, o livro

contém vinte poemas, incluindo o primeiro soneto do livro, sem título atribuído. Os outros são intitulados conforme segue: “Idealidade”, “Missão Bendita”, “O Símbolo da fé”, “A Cruz das Cruzes”, “Ideal Perfeito”, “Crucifixo Astral”, “Intangível”, “Saudade”, “Paisagem Triste”, “Olhos mortiços”, “Canção Dolente”, “Avé, Maio”, “Na praia do Cruzeiro”, “Genuflexo”, “Domingo de Ramos”, “A Eterna Cruz”, “O Divino Sudário”, “Crucificado” e “Consummatum”.

Nesta dissertação, não pretendo analisar os versos do então iniciante Bruno de Menezes. Posso, entretanto, pensar no jovem poeta a sorrir imaginando-se coroado de acantos, um ornamento que representa a folha de *Acanthus molli* em detalhes arquitetônicos e artísticos ligados à tradição clássica. A chamada “coroa de louros”, usada entre os gregos e os romanos para coroar os vencedores de competições, torneios. Por metonímia, são os loureiros, glórias, triunfos alcançados pelos vencedores de competições. Ele, que valorizava a própria região, em que a palavra de ordem é não colocar “pluma” e sim utilizar o vocábulo da região, “juta”; não falar em “carmim”, e sim da “cor do açai”. *Crucifixo* veio despertar no leitor a reflexão sobre as novas tendências artísticas da época, trazendo-o para o misto de sensações que figuram entre a carne e o transcendental (e aqui e ali a valorização do nacional, utilizando elementos regionais, o que será mais tarde, característica do novo movimento que estava para chegar).

Crucifixo foi, inevitavelmente, um marco na vida de Bruno de Menezes, o início de sua carreira como poeta. Toda a sua vida e obra, e suas lutas sociais refletiram na criação desta obra parnasiano-simbolista, de caráter claramente religioso, e, por vezes, desejosa do Ideal e da Perfeição.

3.4.2 “Com férvido e acendrado culto”

É no mesmo ano de 1920 que Bruno encontra seu Ideal.

Em uma tertúlia literária na casa do maçom Joaquim Maia – que o ajudou na edição do livro – na rua São Mateus, hoje Padre Eutíquio, Bruno conheceu uma jovem professora que declamara alguns versos de Olegário Mariano. O encanto foi imediato e avassalador: Cupido acertara seu dardo de fogo no rebelde coração do poeta. E para toda a vida... (ROCHA, 2010, p. 10).

Francisca Salles Santos conheceu-o naquele sarau literário. Ali, os dois trocaram olhares e Bruno logo ficou encantado com a récita de poemas feita pela moça. Francisca também havia reparado no bonito e viçoso jovem poeta. Já o

admirava por algumas de suas publicações, como na revista *Jornal das Moças*, mas ainda não conhecia pessoalmente o rapaz que logo despertou sua atenção.

No ano seguinte, em 16 de julho de 1921, a moça passou a se chamar Francisca Menezes, esposa de Bruno de Menezes, poeta ascendente na comunidade literária paraense.

E a essa fiel, amorosa, sublime e heroica mulher, de tolerante compreensão, deve o poeta boêmio a realização de sua vida intelectual e, muito mais, a imensurável fortuna de haver legado à sociedade a extraordinária herança de uma família exemplarmente cristã e inabalável de conceito moral (ROCHA, 2010, p. 10-11).

Estas palavras foram proferidas pelo Príncipe dos Poetas, Alonso Rocha, que era bastante próximo de Bruno e, depois, de Francisca também. Abaixo, uma foto que ilustra o casamento dos mestres das letras, apresentado no ANEXO XVIII: Notícia do casamento de Bruno de Menezes e Francisca Salles.

Nesta capital, celebra-se hoje o consórcio da talentosa professora mlle. Francisca Salles dos Santos com o apreciado poeta Bruno de Menezes, ativo colaborador *d'A Semana*. O ato civil será às 10 horas da manhã, no palacete do Fórum, e o religioso na Igreja Rosário da Campina, no qual oficiará o monsenhor Hermenegildo Perdigão, governador do arcebispado. Servirão de paraninfos a noiva, no ato civil, o dr. José Maria Leoni, advogado e a professora Márcia Luiza Pinto do Amaral, diretora do grupo escolar 'Rio Branco'; e ao noivo, o dr. Cantidio Lopes da Silva e a professora Domingas Soares. Na cerimônia religiosa, as testemunhas de ambos serão o dr. Ignacio Moura e sra. O nubentes darão recepção no prédio F.F à rua Carlos Gomes (FOLHA DO NORTE, 1921, s/p)

Carinhosamente a esposa de Bruno de Menezes era chamada de Francisquinha, minha bisavó, mulher bastante enérgica quando se tratava de economizar para manter o sustento da casa. Econômica, aproveitava o máximo possível da comida, do sabão, das roupas. A situação não estava fácil, e os recém-casados ainda não possuíam condições financeiras melhores para ter conforto. A esta altura, Bruno trabalhava como revisor do jornal *Folha do Norte*, chegando à redação do jornal *A Semana*. E “para minorar as dificuldades financeiras, sua dedicada esposa costurava carinhosamente os livros que Bruno levava para paginar e encadernar em casa” (ROCHA, 1994, p. 16), presente no ANEXO XIX: Foto após seis meses de casados.

As duas últimas fotografias foram retiradas do álbum preparado pela esposa de Bruno, quando seu marido em muitos jornais saía como notícia. O carinho na descrição mostra o amor de Francisquinha pelo poeta pelo qual se apaixonou. Para

finalizar este capítulo, retomo a publicação de *Crucifixo*, cuja dedicatória foi feita para ela, na época, ainda noiva do autor. Contido pelo desejo e ânsia de casar-se com aquela jovem batalhadora e, ao mesmo tempo, delicada, Bruno de Menezes dedica seus versos, referenciada no ANEXO XX: Dedicatória de *Crucifixo* para Francisca Salles, noiva de Bruno de Menezes.

A partir deste momento, Bruno de Menezes ganhou cada vez mais espaço entre os novos literatos que surgiram. Admirador de Verlaine, Rimbaud, Alfonsus de Guimaraens, Eugenio de Castro e Cruz e Souza, o poeta desfiou seus versos – agora mais modernistas – sobre a Arte e na nova literatura que surgiria. Isto se deu com a criação da *Revista Belém Nova*, em 1923, pelo poeta e outros literatos dispostos a discorrer sobre Arte e reivindicar as causas sociais.

Em 1921, Bruno de Menezes já demonstra necessidade de mudança de escola literária. Ainda que *Crucifixo* (1920) tenha caráter predominantemente parnasiano-simbolista, o poeta tinha o hábito de alterar seus poemas mesmo depois de publicados, como é perceptível nas *Obras Completas* de Bruno de Menezes, em 1993, editado pela Secretaria de Cultura do estado do Pará. Comparado às edições originais do acervo da Família Menezes das obras do poeta, é possível observar que essas modificações indicam o constante laboro de Bruno de Menezes em aperfeiçoar sua estética literária, uma vez que os versos passaram a ter menos rebuscamentos, tais como alteração de pontuação e as ideias construídas em versos. Um exemplo é o poema da mesma obra, “Symbolo da Fé”, onde há a troca da formalidade da pessoa de “você”, no impresso, para “tu”, pela alteração de Bruno de Menezes, exibido no ANEXO XXI deste trabalho.

As alterações continuam acontecendo ao longo do livro com a supressão de versos talvez mais óbvios para uma mudança mais etérea e, ao mesmo tempo, inusitada. Em “Olhos mortiços”, Bruno de Menezes retira “a beira-mar para” e insere “sob o luar”. Esta mudança já exemplifica a tendência simbolista com o qual se identifica. Como adendo, a obra *Bailado Lunar* foi lançada em 1924, quatro anos após a publicação de *Crucifixo* e um ano após o lançamento da revista *Belém Nova*.

Para Meira et al (1990), a literatura nasce a partir do surgimento da cidade de Belém aliada às tradições da cultura popular. É a partir da identidade de cada povo que a literatura é construída e, naquele momento, a população passava por mudanças de diversos espectros, ocasionando inquietações acerca da literatura no Pará, mas que ainda não tinham aspectos modernistas.

Ao se tentar promover o levantamento da literatura paraense, desde os seus albores, ficou evidente a necessidade de se estabelecer o acompanhamento cronológico e histórico. Seria defeituoso e incompleto o estudo dissociado da evolução literária, quando se sabe que a cultura, e, por vias de consequência, a literatura, de um modo geral, vivem entrelaçadas com o envolver dos povos, onde encontraram a seiva que as alimenta e fortalece, em verdadeiro processo simbiótico. São os notáveis fastos ou as debacles cívicas e morais, que têm feito gerar as obras primas da literatura nacional e universal. Esse determinismo, assim se compreende, obriga a que se remonte à fundação da cidade de Belém, em 12 de janeiro de 1616, por Francisco Caldeira Castelo Branco, como o marco inicial de uma jornada cultural e literária [...]. (MEIRA, 1990, p.16)

O nome por si só já revela: há uma necessidade de uma Belém nova instaurada a partir da inquietação da estética literária da época. Uma Belém que ansiava por renovação depois do declínio da borracha e exposição da população marginalizada pela sociedade. O parnasianismo, apesar de ainda presente em diversos textos literários, inclusive nos primeiros números da revista, não cabia mais nos moldes literários da época e a necessidade de renovação estética era necessária. As memórias ainda eram parnasianas, como afirma Nascimento (2012) em nota de rodapé de sua tese.

[Bruno de Menezes] funda, com vários intelectuais do Pará, em 15 de setembro de 1923, a eclética revista Belém Nova, que publica não só textos em estreita consonância com os autores da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, mas também poemas parnasianos. (NACIMENTO, 2012, p. 17)

Somadas às inquietações literárias, Bruno de Menezes não pode ser dissociado de sua vivência por uma relação direta da poesia e da experiência – como Mário Faustino. O contexto social de precariedade e diverso culturalmente exerceu no poeta o ímpeto de mudar algo que iria muito além da literatura. Discretamente e ainda sob a ótica de uma estética simbolista, imprimiu aos poucos, em seus versos, mudanças que corroboraram em várias alterações manuais, como vistas no decorrer deste trabalho.

4 UMA BELÉM NOVA COM O POETA BRUNO DE MENEZES

4.1 NASCE A REVISTA BELÉM NOVA DE 1923-1929¹² E O MODERNISMO NO PARÁ

As insatisfações de poetas e artistas, de um modo geral, da capital paraense, que vinham discutindo a arte local desde os anos 1910, propiciaram o nascimento da Revista Belém Nova, que circulou de 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929, tendo, como seu último diretor, Paulo Oliveira, conforme anexo XXXIII.

Assim, surge, neste contexto de erupção, a *Revista Belém Nova, Artes e Mundanismo*, fundada em 1923 e tendo como presidente Bruno de Menezes e impressa nas Oficinas Públicas do Instituto Lauro Sodré. O número do dia da revista custava \$500 (quinhentos réis), o atrasado custava 1\$000 (mil réis), a assinatura semestral custava 6\$000 réis e a anual 10\$000 réis, como se observa na capa do primeiro número da revista (ANEXO I).

Segundo Neuhaus (1978) o menor salário pago a uma pessoa sem nenhum conhecimento na época era de 25\$000 Réis ou 22,5 gramas de ouro e o salário de uma professora primária era 45\$000 Réis, o que na realidade atual corresponde a R\$: 3.557,03 e R\$: 6.402,65 respectivamente, ou seja, um exemplar equivale a 2% da menor renda mensal paga a época. Na atualidade, uma revista tem o preço médio de R\$: 15,00, sendo o salário mínimo de R\$ 998,00 (2019), ou seja, na atualidade, um exemplar de uma revista custa 1,5% da menor renda. Sendo assim, não há uma diferença significativa entre a mudança dos valores de revistas na época e a atual. Com isso, é possível afirmar que a revista Belém Nova era acessível à população da época. A revista trazia o tom moderno já sabido desde a Klakson, mas com seções chamadas “mundanismos”, propagandas da época e publicações que ilustram a transição de parnasianismo para o modernismo.

Nascimento (2012, p.18) ainda afirma:

Bruno de Menezes já tem livro publicado desde os anos de 1920, com poemas que apresentam insatisfação com os modelos literários cristalizados. Essa sede de mudança é compartilhada com outros jovens insatisfeitos com a literatura produzida até então, jovens esses

¹² Neste trabalho encontram-se as capas dos números de 1923 e 1929, ratificando que a Revista Belém Nova permaneceu ativa até 1929.

que, em 1921, criam uma sociedade literária intitulada Associação dos Novos, da qual participam: Abguar Bastos, Ernani Vieira, Jacques Flores, Paulo de Oliveira e De Campos Ribeiro, o qual também tem poemas publicados no encarte em estudo.

Em uma espécie de pré-modernismo, a sociedade literária no Pará ansiava por modificações estilísticas que de fato retomassem assuntos cotidianos e soassem como inquietação para que a literatura pudesse ser repensada e reconfigurada sob novos moldes.

Nos anos 20, De Campos Ribeiro cita o início das noites da boemia que, na época, iniciava no bar Paraense, Pilsen ou Leão da América, situados na antiga Avenida Independência (atual Avenida Governador Magalhães Barata) nas proximidades da Fábrica de Cervejas Paraense. Raul Bopp, na obra *Putirum* (1968) resume a mesma época da vida literária belenense aos encontros antológicos no Grande Hotel, ao Largo da Pólvora, onde reuniam-se “o Braguinha, o Proença, o Orlando, Clóvis Gusmão, o Abguar Bastos, Sant’Ana Marques, Nunes Pereira” e outros, contando os “fatos correntes, fofocas e anedotas” e opiniões no campo literário, apelidado de academia ao ar livre (CORREA, 2010).

Paralelamente a esse movimento, existia a Academia do Peixe-Frito, já bem mais modesto e boêmio. Lá se reuniam “Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage, Rodrigues Pinagé e Bruno de Menezes” que, no Ver-o-Peso, bebiam cachaça e peixe frito, hábito que conferiu este apelido à reunião dos artistas. (CORREA, 2010). Esses dois grupos pertenciam a classes sociais diferentes, mas interagiam de forma boêmia em “festação do Umarizal e outros subúrbios” (ROCHA, s/d). Em vez das diferenças segregarem, a semelhança do gosto pela literatura os uniram fomentando projetos e ideias para a cultura nacional e regional (LORENZO, 1997).

Bruno de Menezes passou a frequentar o grupo academia do ar livre assim como outros membros (SANTOS, 2000), até a formação da sociedade literária intitulada Associação dos Novos, onde é compartilhada uma necessidade de mudança por jovens insatisfeitos e que, em 1923, motivados pela Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, iriam colaborar para que Bruno de Menezes fundasse a Revista Belém Nova (NASCIMENTO, 2012).

O terceiro volume corresponde ao primeiro ano da revista, de 15 de setembro de 1923 a 20 de setembro de 1924. Todos os volumes foram doados para a Academia

Paraense de Letras dois meses após a morte de Bruno de Menezes, como mostra a dedicatória da Família Menezes neste volume, apresentada no ANEXO XXII: Dedicatória da Família Menezes.

Assim, sai a primeira edição da revista Belém Nova que foi fundada e dirigida por Bruno de Menezes e teve como colaboradores membros dos dois grupos e outros. Os colaboradores paraenses do primeiro número da revista foram: Apollinario Moreira, Ignacio Moura, Severino Silva, Carlos Nascimento, Pereira de Castro, José Leoni, Chermont de Brito, José Simões, Dejard de Mendonça, Eustachio de Azevedo, Olivio Rayol, Abguar Bastos, Paulo Oliveira, Ernani Vieira, Vicente Abranches, De Campos Ribeiro, Elzeman de Freitas, Luiz Gomes, Farias Gama, Livio Cesar. Em outros estados e no Rio de Janeiro, os colaboradores foram Almachio Diniz, Raul de Leoni, Tasso da Silveira, Adelino Magalhães, Francisco Galvão, Jayme d'Atavilla, Carlos Garrido, Martins Napoleão, Carlos D, Fernandes, Raul Bopp, Peregrino Junior, Antonio Vasconcellos, Assis Garrido, sendo alguns colaboradores correspondentes em Pernambuco, Amazonas e Rio de Janeiro, conseqüentemente fazendo com o que os acontecimentos de outros estados brasileiros chegassem a Belém (NASCIMENTO, 2012).

O sumário foi composto pela seção “Portico”, de Severino Silva, o soneto “Terra Mater”, de Carlos Nascimento da Mocidade – E.V., “Socturno” (poesia) Dorian Gray, “Da passagem de Julio Dantas pelo Brasil” (trecho de conferência), “A elegância da alma no século XX”, de Abguar Bastos, “Da vida dos nossos dias”, de Bruno de Menezes, “Perfume, não me foi surpresa”, de Jacques Flores, “Crepusculo Campestre”, de Thomaz Nunes, “A loucura da Bilu, cortezã”, conto de Euzeman de Freitas, “Notas a lápis”, de Livio Cesar, “Vesperal artístico”, de De Campos Ribeiro, “Cigarra” (Soneto) de Rambrandt, “Castidade de Celina (fantasia), de Alba Lyrio e “O Adeus”, de Emilia H. Loureiro e a seção “Atletismo”.

Logo nesta primeira página observa-se uma moldura com desenho específico que remete ao estilo rebuscado de editoração, possivelmente para fazer referência ao período parnasiano. Em seguida, há a seção contos e crônicas de Alba Lirio (“Castidade de Celina”), Emilia Henderson Loureiro (“O Adeus”) e De Campos Ribeiro (“À margem de uma vesperal artística”) vêm a seguir. Somente um poema nesta mesma seção é publicado, de Thomaz Nunes (“Crepusculo campestre”), como pode ser visto no ANEXO XXIII: CAPA BELÉM NOVA.

Em seguida, na coluna “Da vida dos nossos dias” Bruno de Menezes publica sua primeira crônica na revista, chamada “Divinas lágrimas”, referenciada no ANEXO XXIV. Percebe-se que, neste momento, Bruno de Menezes ainda possui um elaborado vocabulário e faz bastante menção à piedade da Virgem Maria, o que revela sua temática ainda simbolista. Apesar de não ser poesia, a prosa poética de Bruno de Menezes remete às suas vivências católicas, naquela época, pelos arredores do bairro da Cidade Velha e o que viu durante boa parte de sua juventude.

Ao folhear a primeira edição da *Belém Nova*, já no primeiro conto intitulado “Castidade”, de Celina de Alba Lirio, percebe-se a dúvida de uma mulher casada ao despertar desejos em outro homem. Contraposto a esta temática, o conto de Bruno de Menezes nomeado “Divinas lágrimas” transmite os sacrifícios de Nossa Senhora pelos seus filhos, o próprio homem. O texto de Lirio demonstra a devida consonância com as escritas de João Ribeiro e outros precursores do modernismo na década de 22, como os confrontos apresentados em *Estética da Vida em 1924* (BOSI, 2006).

A segunda edição da revista *Belém Nova* data de 30 de setembro de 1923 e é marcada pelo “O manifesto da Belleza”, de Francisco Galvão em 1923, que cria diretrizes para as mudanças da literatura, sendo a segunda a revista depois de *Klaxon* a publicar manifestos literários no Brasil, de acordo com Nascimento (2012, p.503):

Nós não consentimos mais no assalto vandálico dos bárbaros – os que procuravam mentir a Arte, encarcerando-a nos muros estreitos da Forma.
 A Arte venceu o Artifício.
 [...] Os ourives do verbo passaram.
 Foram-se os realistas sanguinolentos.
 A Arte não admite cerceamento.
 Anseia e quer Liberdade.
 Uma ideia não pode estar presa nos quatorze versos de um soneto parnasiano.
 Não.
 Nem na simetria paralela de rimas raras e ricas, como apregoam os bufarinheiros do artifício.
 [...] Mas a literatura estava entregue ao contrabando criminoso dos PIVETES nacionais.
 Copiava-se Bourget, imitava-se Zola, plagiava-se Alexandre Dumas.
 [...] Estamos no instante da Beleza.
 Chegou o momento da Liberdade!
 Nós estamos fazendo a Arte Verdadeira, a Arte-Arte.
 Não copiamos e não plagiamos
 [...] São Paulo está com nossas ideias
Klaxon é um grito de revolta na amplidão
 [...] Porque nós estamos fazendo a grande obra da criação de uma Arte puramente nossa, verdadeiramente nacional, dentro dos limites da Beleza. (NASCIMENTO, 2012, p.503)

Percebe-se no trecho a revolta dos precursores no modernismo no Brasil. São autores reconhecidos citados: Menotti del Picchia, Carlos Drummond, entre outros. A ideia do verso livre e, principalmente, da temática da Poesia era apoiada por esses escritores que reivindicam a liberdade da Arte como um todo, se distanciando das práticas parnasianas. Além disso, há a menção da Revista Klaxon, o que prova que os escritores paraenses tinham contato com os autores do eixo Rio-São, constatando-se a troca de saberes por meio do texto e das suas próprias reflexões.

A revista Klaxon foi pioneira no Modernismo brasileiro e teve sua distribuição em São Paulo no período de 15 de maio de 1922 até meados de janeiro de 1923. Seu objetivo era a difusão das ideias modernista e nela colaboraram os escritores: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Sérgio Buarque de Holanda, Tarsila do Amaral e Graça Aranha, entre outros artistas e escritores (NASCIMENTO, 2012).

O texto “Uma reação necessária”, de Bruno de Menezes, corrobora bem com a ideia de mudança da literatura no Pará, como vemos abaixo:

De há dois anos pra cá, em todo o Brasil, de Norte a Sul, nota-se como que uma endomose de concepção e sentimento revolucionando as artes e as letras.

A mocidade de agora, à par de uma instrução meticulosa e polifórmica, aceita e pratica os desportos em todas as suas modalidades, tornando-se homens de talento, fortes e resolutos, aptos, portanto, aos embates da vida – que se sentem manietados num meio que ainda não se desvencilhou dos moldes preferidos pelos nossos antepassados. E é por isso que as tarândulas de novos Apollos que dedilham liras, onde lucejam novas harmonias e novos métrós, ajustando à uma arte moderna, hastou-no mas tareu das letras, desasombradamente, à bandeira rubro do futurismo.

E uma hoste destra e aguerida que se propõe, dando guerra aos líricos e neo parnasianos, firmar nesse mundo novo uma nova escola literária. Daí essa plethora de Iniciados que se desdobram, congestionando as casas editoras, em dar à luz da publicidade livros e mais livros, cada qual mais abstruso, mais divorciado das antigas regras, extravagantes uns, enigmáticos outros, porém, todos atestando o valor intelectual de seus procriadores.

Haja vista para a bizarra Paulicéia que, parece-nos, é a sede onde se pontifica essa plêiade de reformadores. É lá que Monteiro Lobato, qual outro Fernão Dias Paes Leme, dono que é de uma bem montada casa editora, encoraja a mocidade, injetando-lhe sangue novo, imprimindo as suas produções.

Nós, os de a Belém Nova, somos daqueles que pensam, inimigo que hemos sido do archaísmo, ser chegado o momento de predominar no Brasil uma outra arte, isenta de modelos estrangeiros, livre de imitações escolásticas, independente no sentido lato da palavra, - regional – plasmando a vitalidade de uma raça.

Se o que vemos, a cada instante, atulhando as prateleiras das livrarias, não é a realidade almejada, ainda não preenche a lacuna que o novo Ideal culmina, dá-nos, contudo, a satisfação de que muito se há feito para libertar-nos desse feio vício de copiar o que é alheio. E por essa razão, a Belém Nova, triunfadora no seu tentamen, dá guarida em suas colunas a gregos e troianos – novos e velhos – até que desta Babel de pensamentos surja a escola de que carecemos. É uma reação necessária. (Revista Belém Nova, 1923, n.5)

A Revista Belém Nova veio para trazer uma reação ao conjunto estético literário que se vivia, conjuntamente a uma questão social. À revista nº 5, de 10 de novembro de 1923, refere-se Benedito Nunes:

Era Belém Nova, conforme título do artigo de capa nº 5, de 10 de novembro de 1923, uma reação necessária, para dar ‘guerra ao lyricos e neoparnasianos’ e criar nova escola literária, sem copiar o que se produzia no estrangeiro. Sob a liderança de Bruno de Menezes, um operário gráfico de tendência anarquista, e que foi o poeta-mor dessa geração, de *Bailado Lunar a Batuque*, dois de seus livros, congregavam-se em Belém Nova poetas e prosadores, como Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Clovis de Gusmão, Peregrino Junior, Osvaldo Orico, Ignácio Moura, Luís Gomes (Jacques Flores), Eneida (Costa) de Moraes, e Abguar Bastos, dxte autor de um manifesto, *Flaminaçu* (grande chama), de agosto de 1927, que lançava um ‘grito alvoroçante de verde-amarelismo artístico’ Abguar Bastos tentou aplica-lo ao romance de sua autoria, *Terra de Icamíaba* (Amazônia que ninguém sabe), enquanto Bruno de Menezes, depois de *Bailado Lunar*, divulga *Batuque*, em 1931 (NUNES, 2012, p.51).

No terceiro número da revista Belém Nova, datada de 15 de outubro de 1923, é apresentada a carta de Cicero Costa intitulada de “Escrever...” (ANEXO XXVII) escrita em Belém no dia 2 de outubro de 1923, em que ele descreve a sua tentativa de dissuasão a Bruno de Menezes sobre a publicação da revista. Este fato é importante para marcar a convicção de Bruno de Menezes como escritor pelo próprio autor da carta no trecho:

A começo tentei dissuadi-lo de tal ideia, não podendo porém, demovê-lo. Os homens de convicção são assim mesmo: possuem tèmpera de aço e não cedem as argumentações outras que se não combinem com as suas. (Revista Belém Nova, nº 3)

Além disso, temos a primeira apresentação de mais um pseudônimo de Bruno de Menezes chamado Berillo Marques que escreve a coluna da vida dos nossos dias presentes nessas e em algumas edições da revista Belém Nova, a iniciar pelo número 3.

Bruno de Menezes comumente escrevia o texto de abertura das revistas, porém não assinava. Durante a pesquisa, observou-se que o poeta tinha o hábito de assinar

manuscrito nos exemplares que guardava consigo (ANEXO XXVI). Hoje esses exemplares estão encadernados e mesmo com a ação do tempo vemos a sua assinatura em algumas das edições da revista, onde possivelmente ele escreveu o texto de abertura (ANEXO XXVIII). Essa assinatura é apresentada no ANEXO XXVI: Texto de abertura do número quatro da revista Belém nova.

Ainda no número três, o poema “A dança da sombra”, de Bruno de Menezes conta com uma ilustração de Andreino Cotta, um caricaturista da época, com traços bem marcados no movimento modernista devido aos seus excessos de deformações que exhibe seu pensamento, caracterizando a verdade (CASTRO, 2015). Além disso, como consta no anexo, Bruno de Menezes também faz alterações no poema, o que evidencia a sua constante busca pelo seu aperfeiçoamento estético, exibido no ANEXO XXV: poema “A Dança da Sombra”.

Segundo Marinilde Coelho, em sua tese de doutorado,

A geração literária de 1920, em Belém, destacou-se pelo movimento da revista Belém Nova e sua admirável recepção do movimento literário modernista nacional. Essa revista paraense teve circulação quinzenal, por quase seis anos, precisamente de 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929. Uma vida considerada bastante longa para um periódico literário, daqueles tempos, chegando a uma tiragem de 5 mil exemplares. A impressão era feita na gráfica oficial do Estado e a redação funcionava na rua 28 de Setembro nº 6, em Belém (COELHO, 2003, p.51).

Pode-se perceber que o movimento modernista iniciou com a publicação da *Revista Belém Nova*, que só foi encerrada em 1929. Considerada eclética, a revista trazia poemas simbolistas e parnasianos e não somente de cunho arrebatador e moderno. As seções que a compunham teve como texto precursor o “Manifesto da Beleza”, de Francisco Galvão, impresso no segundo número da revista.

No decorrer do período em que circulava, houve a publicação de uma novela de Bruno de Menezes intitulada *Maria Dagmar*, conforme anexo XXIX, e que, em 1950, tornou-se uma obra solo. A novela problematiza diversas questões político-sociais pois trata de um cenário bastante marginalizado. Inicialmente, evidencia a protagonista, Maria Dagmar, como uma jovem que ainda está iniciando a descoberta de sua sexualidade. Ao mesmo tempo, evidencia o lirismo da obra considerada realista ao trazer o erotismo da mulher com traços ainda ingênuos.

Criatura invejável essa Maria Dagmar. Opulenta de físico, perfil suave perfil suave e simpático, olhos brilhantes e rasgados, colo amplo, boca expressiva, e umas lindas mãos de escultura.

Mulher que vem ao mundo para cumprir os determinismos da sua sorte.

Desde virgem e púbere, quando em magnífica sação feminil e já ostentando proeminências de seios turgescidos e arqueados, com uns vigorosos quadris moventes, ondulando em cadências de banzo [...] (MENEZES, 1924, n.9).

Bruno de Menezes evidencia, também, situações de abandono, dependência financeira e submissão ao homem.

Por mim, disse a suprema vergonha – pediu emprestado. Mais tarde, se Deus quisesse, pagaria.

[...]

Acovardada e misérrima, erradicando da alma o único sentimento que lhe restava perder – a altivez, a mulher soprou um sim, um odioso muito obrigada, pois nunca imaginara ter de fazer, na vida, aquele pedido a um homem (MENEZES, 1924, n.10).

Em um momento melancólico, o narrador expõe a revolta da protagonista.

Com o decorrer do tempo, os desgostos profundos e os aperreios da sorte, rebeliões íntimas, em rugidores nihilismos começaram a desarvora-la, a fazê-la inquietante, a ponto da insurrecta dardear com apóstrofes o Deus parcial e injusto que consentia ela vivesse galé, amargando fome, tudo por se fiar nos homens...

[...]

Olhassem se ela devia corar de ser inferior às outras? Abominava a companhia das pessoas que a impediam de ganhar a vida, quando não mais fosse, a leiloar aquele corpo venusino, único bem de que podia dispor (MENEZES, 1924, n.11).

Curiosamente e diferente do que é dito, em um encontro literário em 2018 ocorrido no espaço *Casa do Fauno*, uma das filhas do poeta, Lenora Brito, foi questionada sobre o cargo de seu pai na doutrina maçônica e se o cargo poderia ter sido estratégico e contribuído para a inspiração poética de Bruno de Menezes. No entanto, em resposta, Lenora contou que seu pai aceitou a proposta porque se encontrava em uma situação financeira delicada e, como costumava dizer, “viria a calhar”. Lá desenvolveu o trabalho de escrivão e redigia as atas das assembleias da maçonaria, garantindo uma quantia que ajudava no sustento dos sete filhos.

Bruno de Menezes possuía origem humilde e isso foi um marco para a construção de seu enriquecimento estético, uma vez que a convivência com as minorias o fez enxergar uma realidade diferente do período da Belle Époque. Apesar de não ter nascido no apogeu da borracha, era visível a diferença de classe social da população.

A tessitura poética de Bruno de Menezes é mostrada em toda a extensão de sua obra. O autor foi beneficiado por meio da leitura, a qual teve contato primeiramente como encadernador e, com isso, desenvolveu um olhar sensível sobre as minorias, o que proporcionou uma execução variada em sua obra poética.

É por meio dessa vivência que Bruno de Menezes, aliado a sua herança africana, especialmente sua mãe, que o autor publica *Batuque*, que constitui a parte final do livro *Poesia*, publicado em 1931, e trouxe a negritude como única para a literatura. Ao mesmo tempo que se revela um autor simbolista e, por vezes, parnasiano, Bruno de Menezes se reinventa e traz para o Pará a poesia negra como protagonista de sua obra de maior relevância literária: *Batuque*.

5 BATUQUE: POEMA E LIVRO DE BRUNO DE MENEZES

Este capítulo apresentará a terceira publicação em livro de Bruno de Menezes: Batuque, um dos livros mais importantes de sua carreira e que se constituiu um difusor do modernismo na região.

Este capítulo está dividido em três seções. A primeira ainda trará Bruno de Menezes já acometido das ideias modernistas, mas ainda com traços simbolistas. A segunda abordará alguns aspectos de religiões africanas que Bruno de Menezes possivelmente se apropriou para a construção do seu senso literário; e a terceira abordará poemas da obra Batuque relacionados ao que o poeta vivia, literariamente, à época em que foi lançado.

No livro “A literatura no Brasil”, organizado por Afrânio Coutinho, Mário da Silva Brito explica como a história modernista começou a dar ares, ressaltando Oswald de Andrade como interlocutor inicial da revolução literária.

O desejo de atualizar as letras nacionais – apesar de, para tanto, ser preciso importar ideias nascidas em centros culturais mais avançados – não implicava uma renegação do sentimento brasileiro. Afinal, aquilo a que Oswald aspirava, a princípio sozinho, depois em companhia de outros artistas e intelectuais, era tão somente a aplicação de novos processos artísticos às aspirações autóctones, e, concomitantemente, a colocação do país, então sob notável influxo de progresso, nas coordenadas estéticas já abertas pela nova era. (BRITO, 2004, pp. 4-5)

Em 1920, Oswald de Andrade se pronuncia sobre a revolução modernista de São Paulo, fazendo valer a comemoração do centenário da Independência do Brasil. (COUTINHO, 2004, p.11). É o prelúdio contra os critérios academicistas até então pregados e divulgados como modelo estético. Mário de Andrade, em 1920, já publica os primeiros versos com o poema “Inverno”, ainda rimados e ritmados, mas com toada moderna (COUTINHO, 2004, p.7)

Bruno de Menezes apresenta a poética modernista já na Revista Belém Nova, ao fazer a correspondência com autores de outras regiões do Brasil, principalmente o nordeste. A exemplo disso, temos o poema chamado “Colegiada” que, posteriormente aparecerá na obra de maior destaque do autor, intitulada Batuque.

A partir daí, é possível perceber como a poesia de Bruno de Menezes passa a ter, ainda mais, traços modernistas, como o verso livre, a ausência de metrificação e a temática única, colocando o negro como centro do poema.

5.1 BRUNO DE MENEZES: UMA NOVA ESTÉTICA

A obra literária *Poesia* (1931), em que se encontra a parte do que viria a se tornar uma edição independente “Batuque”, é que torna Bruno de Menezes prestigiado no Norte e Nordeste do Brasil, uma vez que sua correspondência com escritores de outros estados comprova a troca de estudos literários desde a publicação da Revista Belém Nova, em 1923.

No entanto, antes mesmo de Batuque, Bruno de Menezes vivenciou outras experiências, como o culto à forma, com a obra *Crucifixo* (1920), em que o teor religioso impera, ressaltando traços parnasianos; o culto à lua, como é possível observar em *Bailado Lunar* (1924) e chamada de “bailarina imemorial dos ares”

O título da última parte do livro *Poesia*, publicado em 1931, de Bruno de Menezes faz referência à dança africana em que todos os negros, dispostos em círculo, batem palmas ritmadas e rufam tambores para apresentar sua coreografia. O “batuque”, termo em latim de origem africana, significa “baile popular com instrumentos de percussão”, segundo definição em pesquisa em definição globalizada.

Na informalidade, no Pará, significa variedade sincrética de babaçuê, uma mescla de elementos jejes-nagôs com divindades dos candomblés de caboclo, da pajelança, do catimbó e da umbanda. Esse título faz jus a obra, pois, do primeiro ao último poema está emanando a sequência harmônica das danças africanas.

Hoje, a obra conta com oito edições, sendo elas a de 1931, ainda no livro *Poesia*, a segunda de 1939, a terceira de 1940, a quarta de 1953, a quinta de 1966, a sexta de 1984, a sétima de 2005 e a oitava de 2015.

Na primeira edição, Batuque ainda parece como a parte final do livro *Poesia*, o que denota uma transição do estilo poético de Bruno de Menezes até chegar a uma poética que trouxesse a figura do negro como centro da discussão, algo então nunca antes feito.

Abaixo, temos o primeiro poema do livro *Poesia*, na primeira parte intitulada “Aos Vândalos do Apocalypse – versos antigos – do crucifixo”. Seu título é “Crucificado”.

Abristes os braços, cruz humana,
no Calvário de meu ser.
Piaxão de um Deus – uma semana” –
Crucificado vim morrer.

Jogam até a minha túnica,
que me despiram sem pudor.
Dão-me esta cruz, - a glória única
que levarei, seja aonde for.

Meu corpo exangue, alanceado,
com cinco chagas vai ter fim.
Cerra, Magdala, o olhar magoado:
- quem prega ideias morre assim...

Se, como Rei, não tive um trono,
trouxe um Ideal às multidões.
Quando eu dormir o último sono
compreender-me-ão os corações.

Dizem “três horas de agonia”,
quando nasci a agonizar...
Se todas mães fossem Maria,
teria a minha o seu altar.

Eu não sei quantas “sextas-feiras”
teve, e há de ter, esta paixão...
Há anos, tristezas¹³ carpideiras
levam meu corpo em procissão...

Mas se eu morri, não é preciso
um crucifixo, as mãos em cruz:
dize, num som, meigo, indeciso.
que eu sendo o Cristo és tu a cruz
(MENEZES, 1931, p. 13)

É notória a presença de rimas alternadas no poema, o que demonstra ainda uma preocupação com a métrica e com a temática simbolista de Bruno de Menezes. A presença de Cristo como um símbolo de sacrifício humano em razão do perdão dos pecados, especificamente da Semana Santa, evidencia o sofrimento do homem em todo o poema, inclusive sendo chamado de Rei e, ao mesmo tempo, marginalizado por defender as minorias.

É provável que Bruno de Menezes traga este poema, sendo o primeiro na seção já referida, a fim de mostrar comparações contrastantes com a temática do livro Crucifixo, publicado em 1920, e Poesia, de 1931, uma vez que eles possuem abordagens diferentes. Parece-nos uma espécie de revisitação à produção poética posta em livros.

¹³ Há marcas de alterações do autor originais na publicação substituindo a palavra “tristeza” por “tristes”.

A segunda seção do livro *Poesia* é nomeada como “Do Bailado Lunar”, mais uma vez fazendo referência às transições poéticas vividas por Bruno de Menezes. *Bailado Lunar*, livro publicado em 1924 e, antes mesmo, na própria *Revista Belém Nova*, marca uma das primeiras publicações de Bruno de Menezes, ainda com marcas simbolistas.

Na página que antecede o primeiro poema desta seção, tem-se os seguintes escritos:

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

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

A cópia é natureza morta...

*Discutir preferências estéticas!
Cada qual tem em si um gosto
superior ou banal de estética.*

(MENEZES, 1931, p.23)

Neste trecho, Bruno de Menezes critica a cópia dos temas da poesia e defende a interpretação poética como norteadora da Arte. O texto acima está em total consonância com o Manifesto da Belleza, texto de Francisco Galvão já exposto neste trabalho. Além disso, corrobora também com o texto escrito também por Bruno de Menezes na *Revista Belém Nova* n. 5, intitulado “Para a frente!”. Ambos os textos demonstram a necessidade de renovação estética e Bruno de Menezes deixa claro isso em seus textos, tanto na *Revista*, quanto em seus livros. Pode-se dizer que é um anúncio do que virá a seguir.

Tem-se, abaixo, o primeiro poema da seção *Bailado Lunar*, publicado em *Poesia* (1931):

A Lua é a bailarina imemorial dos ares...

Entre cortinas da Bretanha e céus nevoentos,
a Lua oferta à Noite os nenúfares
dos seus jardins feitos de aromas brancos.

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

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

Geme um solo de oboé num jazz-band yankee...

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

(MENEZES, 1931, p.25)

Apesar de representações simbólicas ao longo de *Bailado Lunar*, é possível observar o papel que a Lua apresenta, ora como Astro, ora como figura feminina e com toques de erotismo ainda discretos.

Na primeira estrofe, a Lua é apresentada ao leitor como uma figura dançante, uma bailarina, mas não esquecendo da sua própria natureza astronômica e figurativa. Adjetivada como imemorial, permanece eterna na mente dos poetas que desde o Romantismo tornam-na protagonista da Literatura.

Na terceira estrofe, o poeta envolve-a em um sutil erotismo, ao mencionar os flancos da bailarina, sugerindo o balançar de três estrelas, em um possível movimento ritmado, como em uma dança. Ao erguer os braços, não faz sinal de prece, e sim referencia-se aos céus, evidenciando o contorno de seu corpo.

Durante o restante do poema, Bruno de Menezes descreve a lua como uma humana e seus costumes terrenos, inclusive apresentando uma trilha sonora moderna, como o jazz band yankee, estilo musical proveniente dos anos 20. Esta menção também faz referência à escuta moderna feita pelo próprio autor, provavelmente trazida em seu poema como maneira de quebrar a rigidez que o parnasianismo tanto colocava.

O livro segue apresentando outras seções como “Noturnos – a Elias Vianna”, “Reza dos Sinos – A Gabriel Rodrigues de Sousa”, “Encantamento – a Hormino Pinheiro”, “Poetas – A Eustachio de Azevedo”, “Os Sonetos de Werther – A Cyro Proença”, “Os Sonetos d’Avers” – À I. Xavier de Carvalho”, “Rememoração – Ao Jacques Flores” e “Batuque”.

É importante ressaltar que este livro pode ser lido como uma linha do tempo, uma vez que perpassa por vários estilos do poeta, mostrando a modificação dos versos – inclusive nos originais, como exposto no poema “Crucificado”. *Poesia* pode ser lido como um livro que marca o itinerário deste autor em que mostra a transição dos versos de Bruno de Menezes e sua estética literária, ao mesmo tempo em que evidencia aspectos biográficos de sua vida.

A exemplo disso, Nunes (2012) escreve:

A face ou fase modernista na obra poética de Bruno não gerou apenas uma poesia de ressonância afro-brasileira. Quero crer que o painel a ela correspondente abrigou – penso que o poeta sabia disso e o cultivou – um dos mais autênticos projetos, por parte de um poeta de formação erudita praticante do metro e do verso popular alimentada por uma tradição sedimentada que chamamos de folclore, com suas danças de roda, folguedos juninos, fórmulas mágicas, adivinhações, toadas. Desse ponto de vista, Bruno é um inventor, um Orfeu Negro; e, como inventor, único em seu gênero. (NUNES, 2012, p.259)

Em entrevista com as filhas do poeta, apesar do crítico Benedito Nunes afirmar que a formação de Bruno de Menezes era erudita, o discurso é claro: Bruno vinha de uma família humilde e os estudos se deram devido às oportunidades de trabalho, onde teve contato com obras amplamente difundidas.

Analisando a primeira e única edição de *Poesia* (1931), na seção “Batuque”, percebo que há uma subseção chamada “Versos Brasileiros – A Jorge de Lima”. Provavelmente houve a correspondência entre os escritores ou mesmo a leitura da literatura de cada um para haver uma certa dedicatória da obra ao poeta alagoano, principalmente por este apresentar uma temática voltada à história africana.

Esta última seção do livro *Poesia* (1931) é considerada a primeira edição de *Batuque* por já conter uma temática totalmente diferente do que vinha sendo apresentado até então, como a lua e sua representação enquanto mulher, e o crucifixo e o crucificado.

O primeiro poema não é intitulado, sendo chamado por Assis (2017) de poema-título ou cantiga de Batuque por assim estar escrito após o trecho ritmado. Este poema possuirá um título somente na terceira edição, datada de 1939 e abrirá a poética negra de Bruno de Menezes.

— “Nega qui tu tem?
— Maribondo Sinhá!
— Nega qui tu tem?
— Maribondo Sinhá!”

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 jasmim.
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,
Crioulas mulatas gente pixaim...

— “Nega qui tu tem?”

— *Maribondo Sinhá!*
 — *Nega qui tu tem?*
 — *Maribondo Sinhá!*

Sudorâncias 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! Patrocínio! Nabuco!
 Visconde do Rio Branco!
 Euzébio de Queiroz!

E o batuque batendo e a cantiga cantando
 Lembram na noite morna a tragédia 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 requiebro.

— *“Nega qui tu tem?”*
 — *Maribondo Sinhá!*
 — *Maribondo num dêxa*
 — *Nega trabalhá!...”*

E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,
 a onda que afunda na cadência sensual.
 O batuque rebate rufando banseiros,
 as carnes retremem na dança carnal!...

— *“Maribondo no meu corpo!*
 — *Maribondo Sinhá!*
 — *É por cima é por baxo!*
 — *É por todo lugá!”*
 (MENEZES, 1931, p. 117)

Pode-se dizer, com este pequeno exemplo, que os poemas trazem a sonoridade a vibração intensa dos tambores através da aliteração dos versos e a ausência de pontuação, muito presente na escrita modernista. Essa musicalidade presente no texto produz diversos ritmos de acordo a narrativa das memórias presente na obra, em momentos mais intensos e rápidos quando o autor fala dos amores,

erotismo e do corpo da mulata ou mais lento e suave quando este remete a saudade, tristeza e nostalgia.

Percebe-se que o poeta nortista traz o negro como centro cultural do seu livro. Aqui, os costumes, cultura e hábitos são completamente evidenciados, dando voz a uma população até então marginalizada e esquecida pelos burgueses.

Assim, Nunes (2012) divide a progressão de Bruno de Menezes em três painéis, sendo o primeiro abordando o amor carnal sensualizado; o segundo traz o negro para a frente, questionando a escravidão e colocando-o como centro modernista; e o terceiro um poeta que traz questões urbanas, das próprias andanças e vivências do poeta.

Os dois primeiros panoramas já foram discutidos no decorrer deste trabalho. Quanto ao terceiro panorama destacado pelo crítico Benedito Nunes (2012), acerca de traços de vivência de Bruno de Menezes, o ensaísta prossegue:

[...] já conquistado o verso livre, cultivado juntamente como tradicional sob o signo da invenção popular coletiva, abrange a experiência citadina do poeta – tanto do urbano quanto do suburbano – dos arredores pitorescos, crioulos, dos improvisados arrebaldes pobretões e miseráveis de Belém, como a Vila da Barca. É experiência por convivência peripatética ou ambulatória da cidade, pelo muito que nela andou e se impregnou, num empenho de conhecimento e de justiça social. (NUNES, 2012, p.259)

Batuque transpira a batucada e o fervor da cultura africana, pouco até então não realizada no norte do Brasil e, no nordeste, por Jorge de Lima, a exemplo do poema “Olá Negro” abaixo.

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzoz
e a quarta e quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua cor!

[...]

Negro, ó antigo proletário sem perdão,
proletário bom
proletário bom.
(LIMA, 2014, s.p)

Para Nunes (2012) os poetas diferem-se em abordar o negro sob perspectivas diferentes; Jorge de Lima apresenta a vertente sofredora, enquanto Bruno transforma o sofrimento em algo oriundo do ritual umbandístico.

Além disso, Bruno de Menezes traz em seus poemas uma herança religiosa africana. No entanto, como afirmam Fares e Nunes (2010) abaixo, Bruno difere-se por perpetuar a cultura amazônica por meio de seus textos.

Mas, ao que tudo indica, o que dá um tom que difere Bатуque dos demais livros de poemas negritudinistas brasileiros é a sua “arquitetura” amazônica. Evidenciam-se, nos poemas desta antologia, o perfume das ervas da mata, a liquidez das águas barracentas da bacia amazônica, o malabarismo dos “corpos lisos lustrosos” dos negros que exalam eroticidade, pessoas que têm um pé na Amazônia, mas não cortaram o cordão umbilical que os atava à África-mãe. Após este livro, torna-se difícil, pelo menos entre nós, a exploração da temática da negritude, mantendo-se o mesmo tom de expressividade. (FARES E NUNES, 2010, pp.114)

Sabe-se que a obra de Bruno de Menezes em muitos sentidos é ampla e vasta, tanto na continuidade de sua produção literária quanto em seus estilos que perpassam sua própria trajetória de vida, ao trazer perspectivas por ele observadas devido o seu convívio familiar e sua vivência religiosa ao lado da esposa e da criação dos filhos. Porém, vale ressaltar que não se pode restringir o autor somente a sua vivência, pois seria um anular de formação e laboro, como o próprio Mario Faustino assinalava. A construção literária de um poeta se dá por meio da junção de suas experimentações pessoais e poéticas, para então, obter o lirismo de uma obra.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre Bruno de Menezes nunca foi uma tarefa trivial, principalmente para mim que sou bisneta e ao longo de toda a vida ouvi e vivi muitas histórias sobre ele. Ter acesso a uma quantidade de materiais quase ilimitada, por muitas vezes mais dificultou do que contribuiu. Selecionar e identificar o que é mais importante para essa dissertação pode ser considerado a tarefa árdua deste trabalho.

Do início ao fim desta da escrita dessa dissertação muitos fatos marcantes aconteceram. Sinto-me mais próxima e presente dos textos do Bruno, como se tivesse acesso a fontes novas de informações, mesmo tendo perdido um dos mananciais mais próximos do poeta, sua filha, Maria de Belém Menezes.

Durante esse processo de seleção, identificação, catalogação e construção deste trabalho, debrucei-me em registros de jornais de 1920, que muitos sofreram a ação do tempo e estão em recuperação, para colher notas do jovem poeta, preservados em álbuns pela família e busquei visualizar a figura de Bruno de Menezes ao lado de seus colegas jornalistas, poetas, encadernadores, fruindo uma convivência amigável e plena de ideais literários e sociais.

Busquei trazer sua infância humilde e muito alegre no festivo bairro do Jurunas, do qual o menino Bento guardou as manifestações folclóricas que haveriam de coroar e eclodir em futuros versos de Batuque e em estudos como São Benedito da Praia, Boi Bumbá, entre outros. Bruno não só escrevia poemas, como transmitia o seu passado e suas raízes nos seus textos.

Bruno começa a observar e perceber a desigualdade social presente no seu meio através de seu pai, pedreiro, e sua mãe, dona de casa. Ele tipografou não só textos e livros nessa fase, mas registrou marcas sociais que viriam ser impressas nos textos futuros.

Percebi a visão de seus pais que, embora com possibilidade financeira mínima, colocaram o garoto Bento a estudar na pequena escola do bairro, sentado em “bancos corridos” e orientados pela professora exigente; o senso prático do trabalho e de uma ocupação está latente quando também o encaminham a aprender a profissão de encadernador.

Além disso, o primeiro ano da Revista Belém Nova também foi objeto de estudo desta dissertação, seguindo o tempo cronológico de que Meira (1990) afirmou, ao caminhar literatura e cultura lado a lado (BOSI, 2006).

O surgimento da revista Belém Nova é uma marca para os primórdios do modernismo no Pará. Outra marca muito importante é a publicação do texto Bailado Lunar (1924) com uma escrita simbolista com versos metrificados e ritmados, mas que imprimia traços modernos com a sensualidade e erotismo presente no texto. Uma revista de preço acessível que surgiu em 1923 e teve sua última edição em 1929.

Ao longo de toda a vida da revista, alguns achados mostram que Bruno e os outros poetas da região norte e nordeste se correspondiam com outros escritores de diversas regiões do Brasil.

Muito do acervo da família foi apresentado nessa dissertação e em alguns trechos desse acervo é observado a preocupação do Bruno de Menezes com a sua escrita, pois ele efetuava diversas alterações, correções e modificações nos textos depois deste já terem sido publicados, como apresentados na novela Maria Dagmar.

Essa dissertação apresenta os textos “Manifesto da Beleza” e o “Para Frente!”, que condenam a cópia de um modelo clássico que perpetua temáticas distantes da sociedade – principalmente a maioria da população brasileira – e buscam seguir na contra mão do parnasianismo.

A importância desses dois textos marca a escrita modernista devido a renovação estética literária, em que o verso rígido e metrificado passa a ser deixado de lado para dar espaço a uma temática social bastante ampla e combativa.

Neste primeiro momento, em que Bruno de Menezes funda a revista Belém Nova (1923-1929) e possui contatos com outros escritores brasileiros, discute-se o distanciamento do Norte em relação a Semana de 1922, o que culmina com pouca evidência dos escritores paraenses na literatura brasileira, com exceção de Dalcídio Jurandir e Benedito Nunes, por exemplo.

Bruno de Menezes é um autor de estima no Pará e sua inovação literária, em versos que trazem a negritude como foco cultural em Poesia (1931) e que, por vezes, vivenciou experiências que, possivelmente, foram atreladas à sua fortuna crítica.

Minha busca em estabelecer uma conexão entre vida e obra do poeta reportou-me à companhia amiga da madrinha de Bruno, que levava o garoto às igrejas, pelo tempo da Quaresma, permitindo-lhe observar, ainda com olhar infantil, os mistérios da devoção, do silêncio místico durante as celebrações litúrgicas.

Segundo declaração ainda em vida de Maria de Belém Menezes, filha do poeta, “o Bruno adulto irá sempre, ao sair de casa, benzer-se e lançar um olhar ao crucifixo” que a família mantém, até hoje, pregado no lado interno da casa, na rua João Diogo,

26. Foi, enfim, ao estudar e preparar-me para a elaboração deste trabalho, que percebi quanto a vida pode se refletir na obra de um poeta/escritor.

Bento Bruno de Menezes Costa não foi só um poeta, escritor, tipógrafo, folclorista e um propulsor do modernismo em Belém. Ele foi sensível, estudioso, sensato, e acima de tudo, não gostava de se indispor com ninguém e talvez por isso essa transição do parnasianismo para o modernismo tenha sido suave e calma, apesar de pertencer a uma geração modernista que muito sofreu pela mudança estética, sendo veemente criticada. A isto, o próprio autor escreve:

Faze o bem pelo Bem. Vence, domina,
 todo o ímpeto de cólera ou vingança.
 Acolhe os homens de alma pequenina
 quando vencidos de desesperança.

Só assim sentirás quando ilumina
 essa íntima certeza e segurança
 de que a bondade aperfeiçoa e ensina
 a lutar pelo Ideal que não se alcança.

De nada valem predomínio e glória
 Vencer na vida entre ovações e palmas
 não passa de volúpia transitória...

Mas faze o bem, no anseio de horas calmas,
 que hás de immortalizar tua memória
 pela saudade e gratidão das almas!
 (MENEZES, 1931, p.41)

Como pode-se constatar, Bruno de Menezes tinha um caráter religioso que se mesclava às suas vivências, talvez, por vezes em dualidades barrocas, mas que, em seus versos, a decisão era sempre do bem para o bem.

Diferente de alguns escritores da época que bateram o pé e passaram a uma escrita moderna de maneira mais imediatista, Bruno mesclou durante algum tempo os estilos literários da sua escrita.

Esta dissertação não representa o término de um ciclo de pesquisa, mas o início de novos estudos acerca da revista Belém Nova e seus exemplares, que estão em processo de recuperação.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Brício de. **Prefácio e artigo de JURANDIR, Dalcídio**. In. Chove nos campos de Cachoeira. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi LTDA, 1941.
- ASSIS, Rosa. **Batuque**: uma leitura genética. FCP: Belém, 2017.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, P. “Ilusão biográfica”. In: FERREIRA, M. D. M.; AMADO, J. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BRITO, Mário da Silva. “**A revolução modernista**”. In: **A literatura no Brasil**. Org. Afrânio Coutinho e Eduardo Coutinho de Faria. José Olympio, Rio De Janeiro, 1986.
- Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 99-116, dez. 2004
- CASTRO, Nonato. **Do Carnaval ao social**: a caricatura de Andreilino Cotta – 1919-1928..: v. 7, n. 1 (2015)
- CHAVES, L. S. **Mário Faustino**: uma biografia. Belém: Secult, 2004.
- CHAVES, L. S. Um suplemento literário na Belém do Grão-Pará – 1946-1951. In: LEAL, I. **Traduzindo na Amazônia**: poetas em trânsito no jornal Folha do Norte. Belém: [s.n.], 2015.
- COELHO, Geraldo Mártires. “Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares”. **Revista Escritos**, ano 5. 2011.
- COELHO, M. O. **O grupo dos novos**: memórias literárias de Belém do Pará. Belém: Editora da UFPA, 2005.
- COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, v. 5, 2004.
- DAOU, A. M. **A Belle Époque amazônica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- DEL CASTILO, L. H. M. D. A cidade iluminista na Amazônia. **Em tese**, Belo Horizonte, 9, Dezembro 2005. 191-198.
- DEL PICCHIA, M. **A “Semana” Revolucionária**. Anização, apresentação, resumo biográfico e nota de Jácomo Mandatto, p. 17-23, 17 fev. 1992. Disponível em: <<http://literalmeida.blogspot.com.br/2008/01/conferencia-de-menotti-durante-semana-de.html>>. Acesso em: julho 2016.
- DERRIDA, J. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FARES, J; NUNES, P. **Amazônia: vozes em negritude**. Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, pp. 111-117, jan/jul 2010.

FLAVIO. **Os senhores dos rios**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

FONSECA, Monica Eustaquio. “Os Loucos Anos 20” – O Primitivismo ou a Inscrição da “Terra Brasilis”, o Concerto Internacional”.

JURANDIR, D. **Chove nos campos de cachoeira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchista, 1941. 1º prêmio do Concurso Vecchi - “Dom Casmurro”.

LEVI, G. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. D. M.; AMADO, J. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres da (Orgs.). **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: UNESP, 1997. p.185, 193.

MAUÉS, J. **A modernidade literária no Estado do Pará: o suplemento literário da Folha do Norte**. Belém: UNAMA, 2002.

MEIRA, Clóvis. ILDONE, José; CASTRO, Alcyr. **Introdução à literatura no Pará**. Belém: CEJUP, 199.

MENEZES, B. B. C. D. Algumas palavras. **Asas da Palavra**. Belém: UNAMA, 1996.

MENEZES, B. D. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Obras poéticas. Coleção Lendo o Pará. n.14. Edição Especial. ed. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, v. 1, 1993.

MENEZES, B. D. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Obras poéticas. Coleção Lendo o Pará. n.14. Edição Especial. ed. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, v. 2, 1993.

MENEZES, Bruno. **Crucifixo** (obra original). Belém: Livraria Moderna, 1920.

MENEZES, Bruno. **Poesia**. Belém: Livraria Moderna, 1931.

MENEZES, Maria de Belém; BRITO, Maria Lenora Menezes de. **Maria de Belém e Maria Lenora: depoimento** [dez. 2012]. Entrevistadora: Carolina Menezes de Brito Reis. Belém, Pará, Brasil. 3 videos em formato mp4 e clipe de filme: 14'03”. Entrevista concedida sobre os primeiros 30 anos da vida de Bruno de Menezes.

NASCIMENTO, Maria de Fatima. **Benedito Nunes e a Moderna Crítica Literária Brasileira (1946-1969)**, v. 1, 2012, 343 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem -, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.

NASCIMENTO, Maria de Fatima. **Benedito Nunes e a Moderna Crítica Literária Brasileira (1946-1969): Anexos/Acervos**, v. 2, 2012, 579 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem - , Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.

NEUHAUS, Paulo. **A inflação brasileira em perspectiva histórica**. Revista Brasileira de Economia. Ed. FGV. Rio de Janeiro. 1978. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rbe/article/viewFile/210/6467>.

NUNES, Benedito. Do Marajó ao Arquivo: breve panorama da cultura no Pará (com omissões perdoáveis e imperdoáveis). In: **Marajó ao Arquivo: breve panorama da cultura no Pará**. Belém: Secult: Ed. Ufpa, 2012.

NUNES, Benedito. **Estudos e prefácios**: O multicentrismo na poesia de Bruno de Menezes. In: Marajó ao Arquivo: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult: Ed. Ufpa, 2012.

PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. Bruno de Menezes e o modernismo no Pará. **Em Tese**. Belo Horizonte, v.6, pp. 165-172, mar. 2003.

PONTES, Iran (3 de Janeiro de 2014). **A revista Klaxon**. Disponível em <http://www.designculture.com.br/a-revista-klaxon/>. Acesso em 30.05.2018

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. "O Modernismo na Poesia". In: COUTINHO, Afrânio (Direção). *A literatura no Brasil*, v. 5. São Paulo: José Olympio; Universidade Federal Fluminense, 1986.

REVISTA BELÉM NOVA: Artes e mundanismo. Vol 3. n 1. Belém: Instituto Lauro Sodré, 1923.

REVISTA BELÉM NOVA: Artes e mundanismo. Vol 3. n 2. Belém: Instituto Lauro Sodré, 1923.

RIBEIRO, De Campos. **Gostosa Belém de Outrora**. Belém: Imprensa Universitária do Pará, s.d.

RIBEIRO, De Campos. **Gostosa Belém de Outrora**. Belém: Secult, 2005.

ROCHA, Alonso et. al. **Bruno de Menezes e a sutileza da transição**. Belém: Cejup, s/d. p.14.

ROCHA, Alonso. "Bruno de Menezes". **Asas da palavra**. Universidade da Amazônia, Centro de Ciências humanas e educação. Belém, 1996.

ROCHA, Alonso. **90 anos da publicação de Crucifixo; 50 anos da premiação de Onze Sonetos**. Belém, Pará, 25 de nov. 2010. Discurso proferido em momento solene na Academia Paraense de Letras, em razão do lançamento da edição comemorativa do livro Onze Sonetos, de Bruno de Menezes.

ROCHA, Alonso. **Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: ensaios**. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

ROCQUE, Carlos. **Antônio Lemos e sua época**. História política do Pará. Belém: CEJUP, 1996]

SALLES, Vicente. **Theatro da Paz: Tempo e Gente**. Disponível em: <http://theatrodapaz.com.br/web/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=36>. Acesso em: 15 abr. 2011.

SILVA, Jucileide Monteiro. **Bruno de Menezes: presença do Simbolismo**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de Bacharel em Letras. Universidade da Amazônia, Belém. 2001. Disponível em <http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/presencas_do_simbolismo.pdf>. Acesso em 03. out. 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia, um bem de arquivo. **Revista Alea** vol.10 no.1 Rio de Janeiro Jan./June 2008

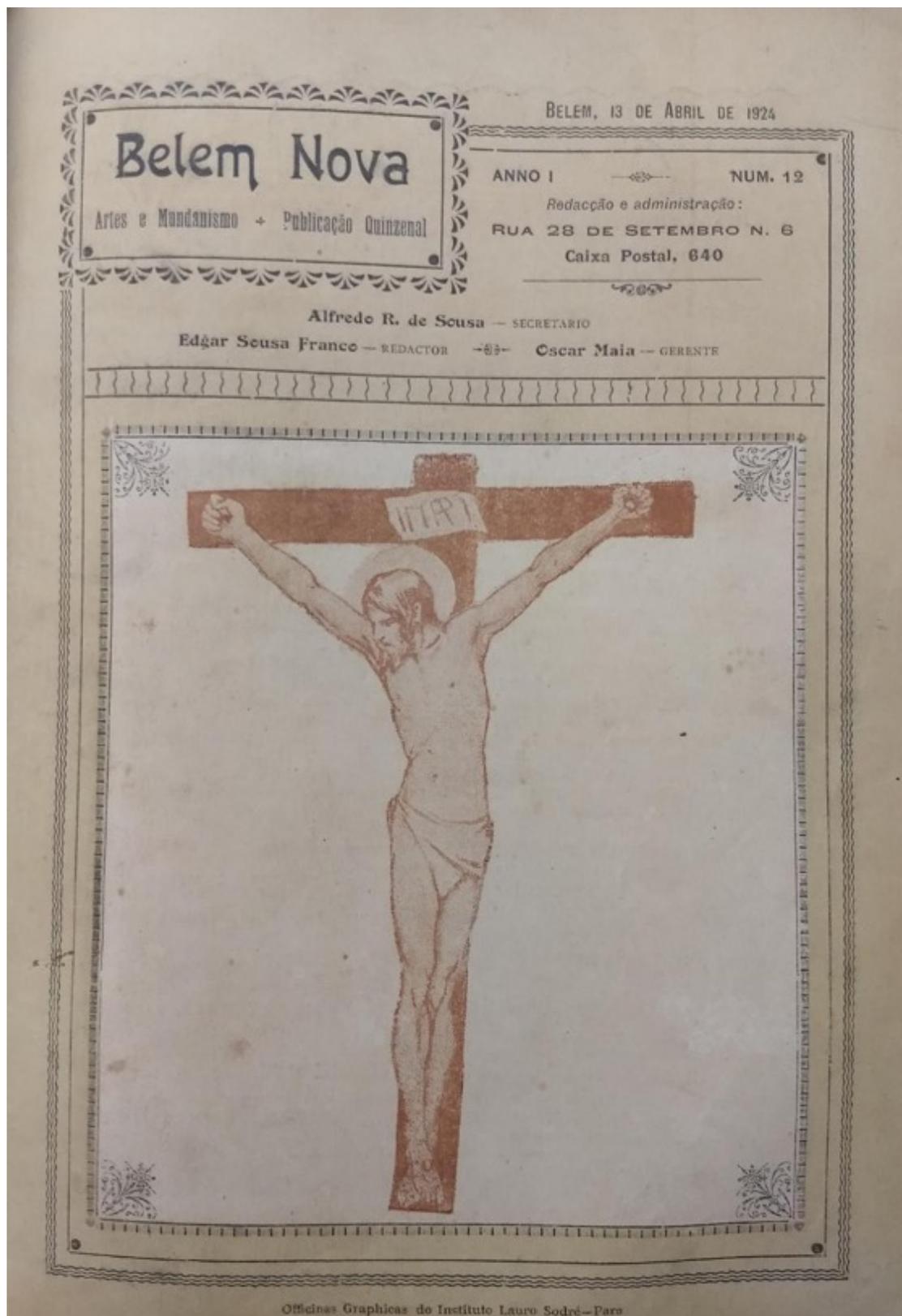
UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA. "Bruno de Menezes". **Asas da palavra**. Universidade da Amazônia, Centro de Ciências humanas e educação. Belém, 2006.

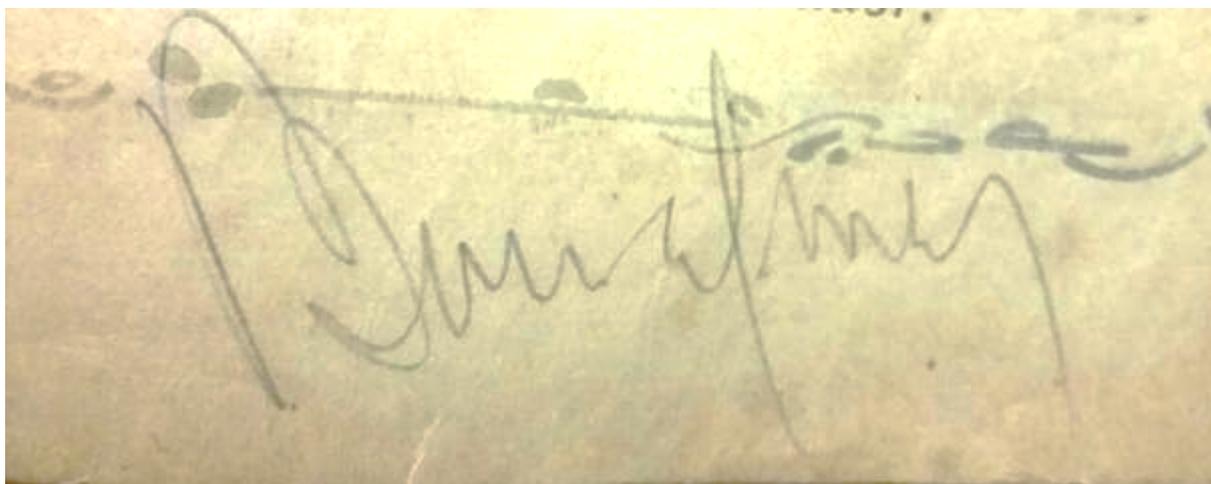
VEREDAS DA LÍNGUA. Poema Olá Negro, de Jorge de Lima. Disponível em <http://veredasdalingua.blogspot.com/2014/04/ola-negro-jorge-de-lima.html>. Acesso em 04.10.2020

ANEXOS

ANEXO II

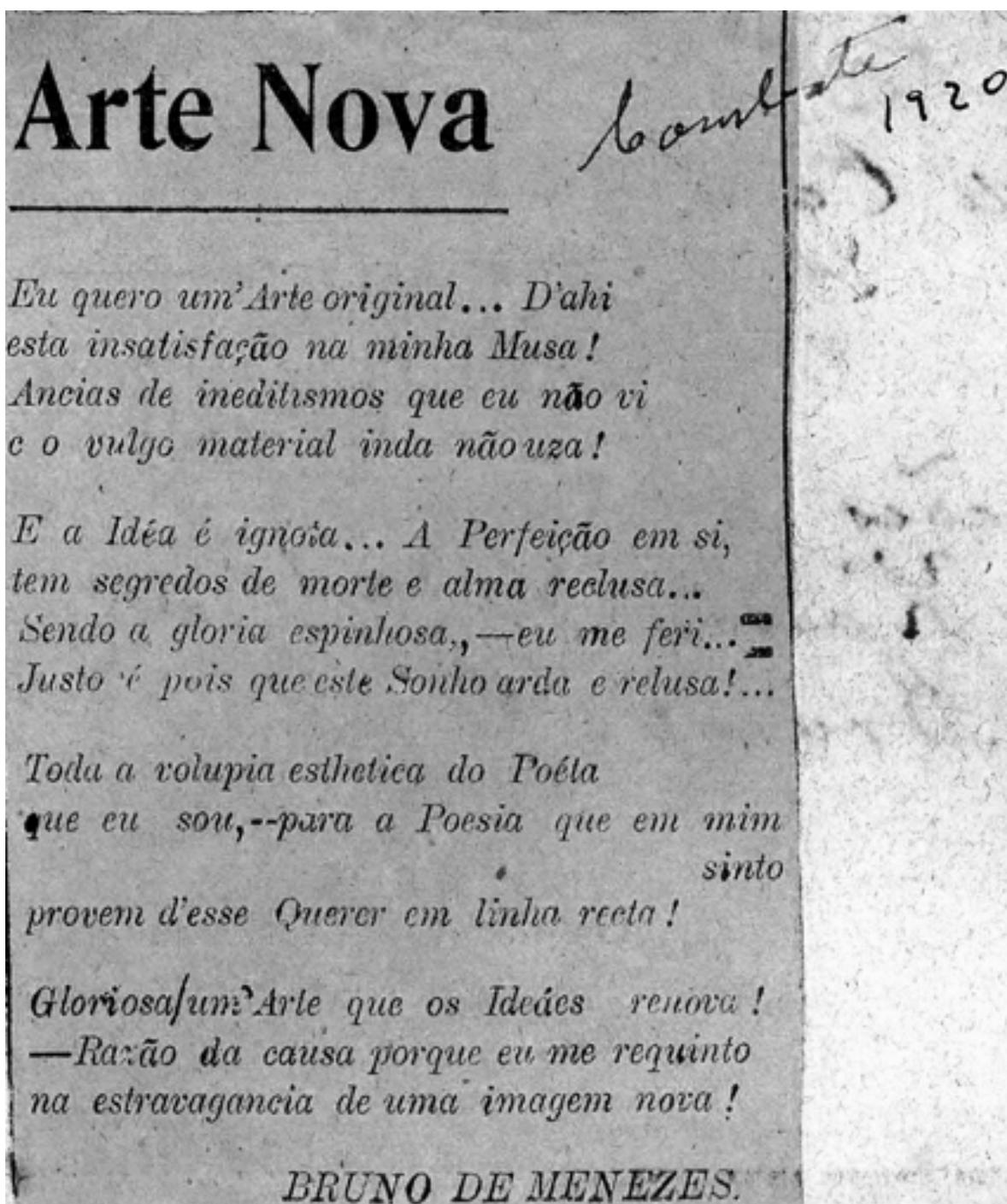
REVISTA BELÉM NOVA Nº 12: PRIMEIRO ANIVERSÁRIO DA REVISTA BELÉM NOVA



ANEXO III**ASSINATURA BRUNO DE MENEZES NA REVISTA BELÉM NOVA**A photograph of a handwritten signature in dark ink on aged, yellowish paper. The signature is written in a cursive style and appears to read 'Bruno de Menezes'. The paper has some faint, illegible markings above the signature.

ANEXO IV

Poema "Arte Nova", publicado em 1920 pelo jornal *Combate*.



ANEXO V

Certidão de Nascimento Bento Menezes Costa

DATA DE NASCIMENTO POR EXTENSO			DIA	MÊS	ANO
Vinte e Um de Março de Um Mil Oitocentas e Noventa e Três			21	03	1893
HORA	MUNICÍPIO DE NASCIMENTO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO				
10:30	Belém - PA				
MUNICÍPIO DE REGISTRO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO		LOCAL DE NASCIMENTO		SEXO	
Belém - PA		Raz Padre Prudência, SN		Masculino	
FILIAÇÃO					
BALDINA MARIA DA CONCEIÇÃO					
AVÓS					
PETRONILHA MARIA DA CONCEIÇÃO					
GÊNEOS	NOME E MATRÍCULA DO(S) GÊNEO(S)				
NÃO	X.X.X				
DATA DO REGISTRO POR EXTENSO			NÚMERO DA DECLARAÇÃO DE NASCIDO VIVO		
Vinte e Um de Março de Um Mil Oitocentas e Noventa e Três			X.X.X		
OBSERVAÇÕES/AVERBAÇÕES:					
Este registro não contém emendas nem reservas X . X . X					
			<p>O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé Belém, 19 de Março de 2013</p>		
<p>VALIDO SOMENTE COM O SELO DE SEGURANÇA.</p>			<p><i>Hamilton Lucas de Amorim Pinão</i> Hamilton Lucas de Amorim Pinão ESCRIVÃO AUTORIZADO CPF/MF - 287.428.452-48</p>		
<p>CARTÓRIO 1º OFÍCIO GUEDES DE OLIVEIRA Oficial Titular: Luizel Henderson Guedes de Oliveira Belém - PA - Brasil Rua O de Almeida, 616 - Campina - 66017-050 Fone: (91) 3212-1088 - E-mail: primeirocartorio@guedesdeoliveira.com.br</p>					

ANEXO VI

Título eleitoral de Bento Bruno de Menezes Costa.

TÍTULO ELEITORAL


 (CIRCUNSCRIÇÃO) *Paraí* N. *3.290* INSCRIÇÃO
 (MUNICÍPIO OU DISTRITO) *Belém* ZONA *1ª*
 NOME *Bento Bruno de Menezes Costa*
3/2/43 *Paraense* *Casado*
 DATA DO NASCIMENTO NATURALIDADE ESTADO CIVIL
Dionísio Cavalcanti de Menezes Balbin, Bonificação de Menezes
Func. Pub. Apos. *rua Diogo, 10 - Cidade Velha*
 PROFISSÃO FILIAÇÃO RESIDÊNCIA
 VOTA NA *1ª* *Sala do J. J. C.* SEÇÃO
 EM *24/11/56.* *Bento Bruno de Menezes Costa* ASSINATURA DO ELEITOR
Caroldes Gomes JUIZ ELEITORAL
 T. S. E. - TÍTULO MOD. 4

ANEXO VII

Notícia de jornal parabenizando Bento Menezes Costa como chefe da seção de Povoamento da Diretoria de Agricultura e Pecuária, nomeado pelo então Governador Magalhães Barata.

Directoria de Agricultura e Pecuaria

O novo chefe da secção de Povoamento

O sr. major Magalhães Barata, interventor federal, em acto de 9 do corrente, nomeou



Bruno de Menezes

meou, internamente, para chefiar a secção de Povoamento da Directoria de Agricultura e Pecuaria, o nosso confrade Bento Menezes Costa (Bruno de Menezes).

O nomeado é um dos mais competentes servidores do Estado, zeloso e com uma bella folha de serviços.

A sua nomeação foi bem recebida pelos seus collegas, que o felicitaram vivamente.

O dr. Olavo Sidrim, director da Agricultura, terá, sem duvida, um bom auxiliar neste estimado serventuario do Estado.

1932

ANEXO VIII

À direita, notícia de congratulação pelo aniversário do poeta, na coluna “Notas Mundanas”, jornal desconhecido.

NOTAS MUNDANAS

Anniversarios

BRUNO DE MENEZES — A data de ante-hontem assignalou o anniversario natalicio do nosso estimado amigo e confrade Bruno de Menezes, uma das mais robustas mentalidades paraenses.

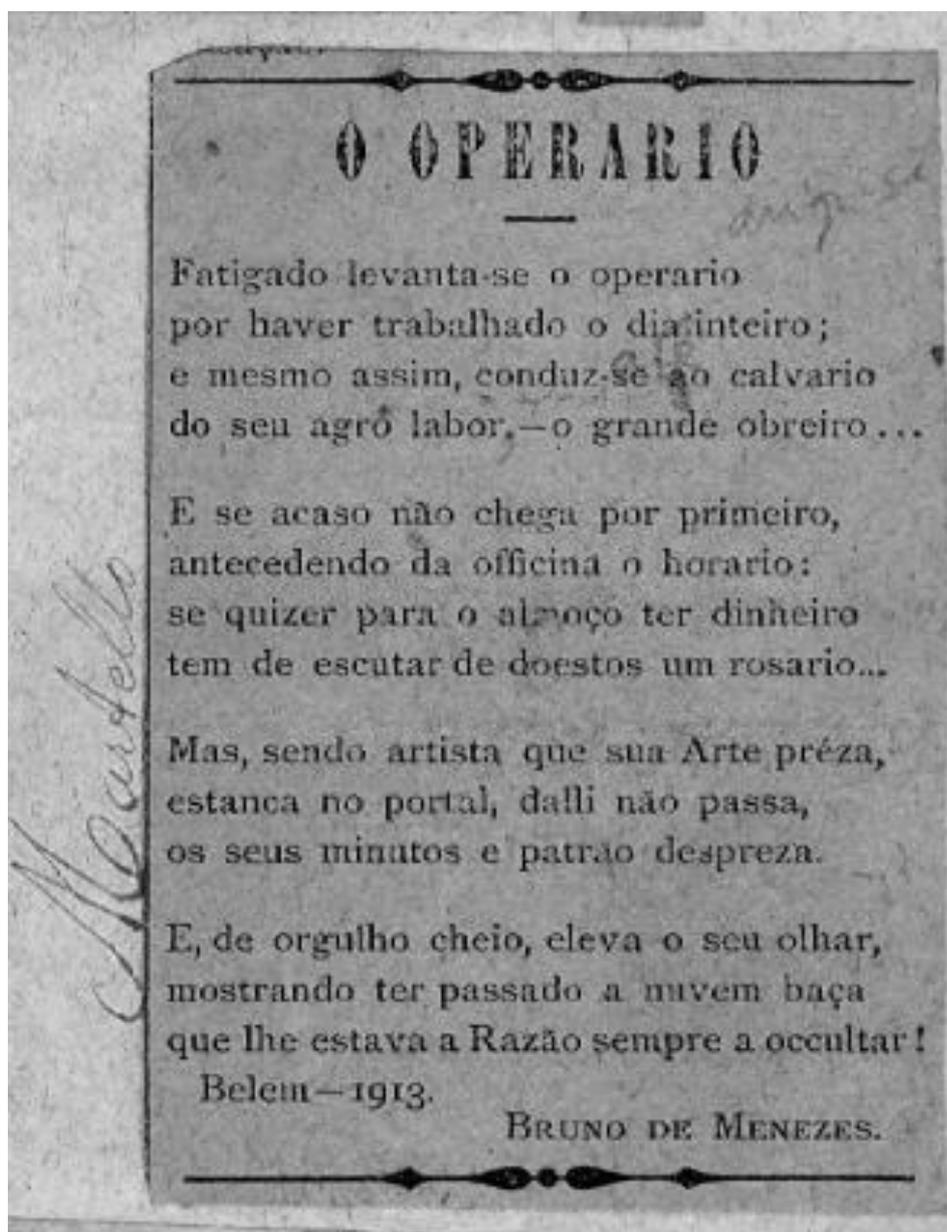


Poeta dos mais inspirados, jornalista de valor, funcionario probo e dedicado á causa publica, Bruno de Menezes tem o seu nome ligado aos melos intellectuaes de todo o norte e sul do paiz, sendo bastante conhecido através das obras magnificas de sua autoria.

Ao anniversariante, que conta com a estima de quantos aqui trabalham, o nosso abraço amigo e sincero.

ANEXO IX

“O Operário”, primeiro soneto de Bruno de Menezes, publicado no jornal *O Martello*.



ANEXO X

Soneto "Culto", publicado no jornaleco *A Semana*, s.d.

A Semana

Culto



*Por dessa graça, heraldica e patricia,
de silhueta fragilima e subtil,
dorme no meu olhar uma caricia
de estrella errante em céu primaveril.*

*E em minhas mãos, abceiras do buril,
firmes na harpa, que tanjo com blandicia,
inda há do vosso busto de gornil
qualquer coisa do afago, em pudencia.*

*Vós sois ~~para~~ colombo, e um lyrio, e um soabo.
Onde obcejos, se imponderabilizam
visões tristes da vida, em luar risonho. . .*

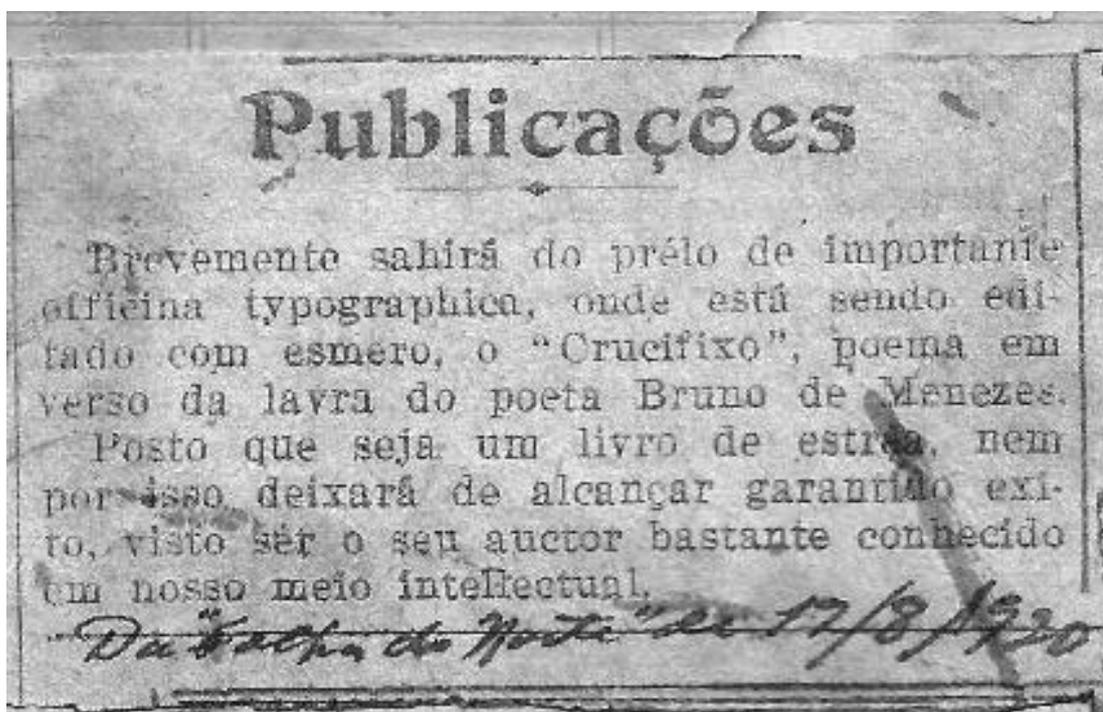
*Passaes azuis, quasi intangivel, linda.
E a alma de alguém, que os vossos pés repisam,
simples e humilde a vossa imagem beirada!*

Bruno de Menezes

Do "Farsedala em Home"

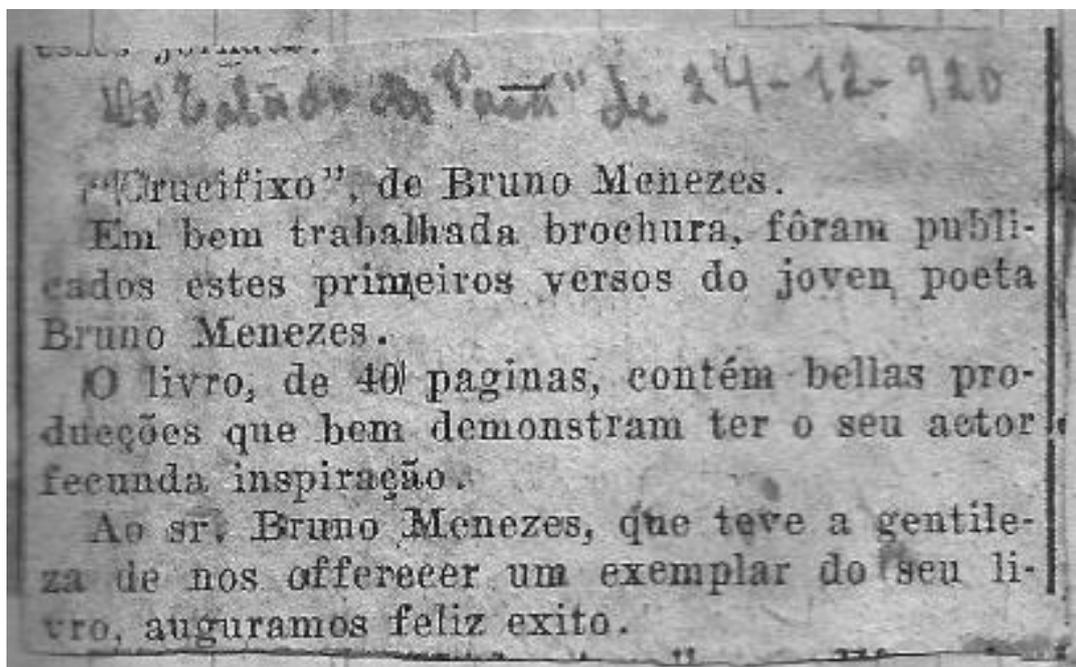
ANEXO XI

Notícia do jornal *Folha do Norte*, em 17.08.1920, sobre o possível lançamento de *Crucifixo*, obra de Bruno de Menezes.



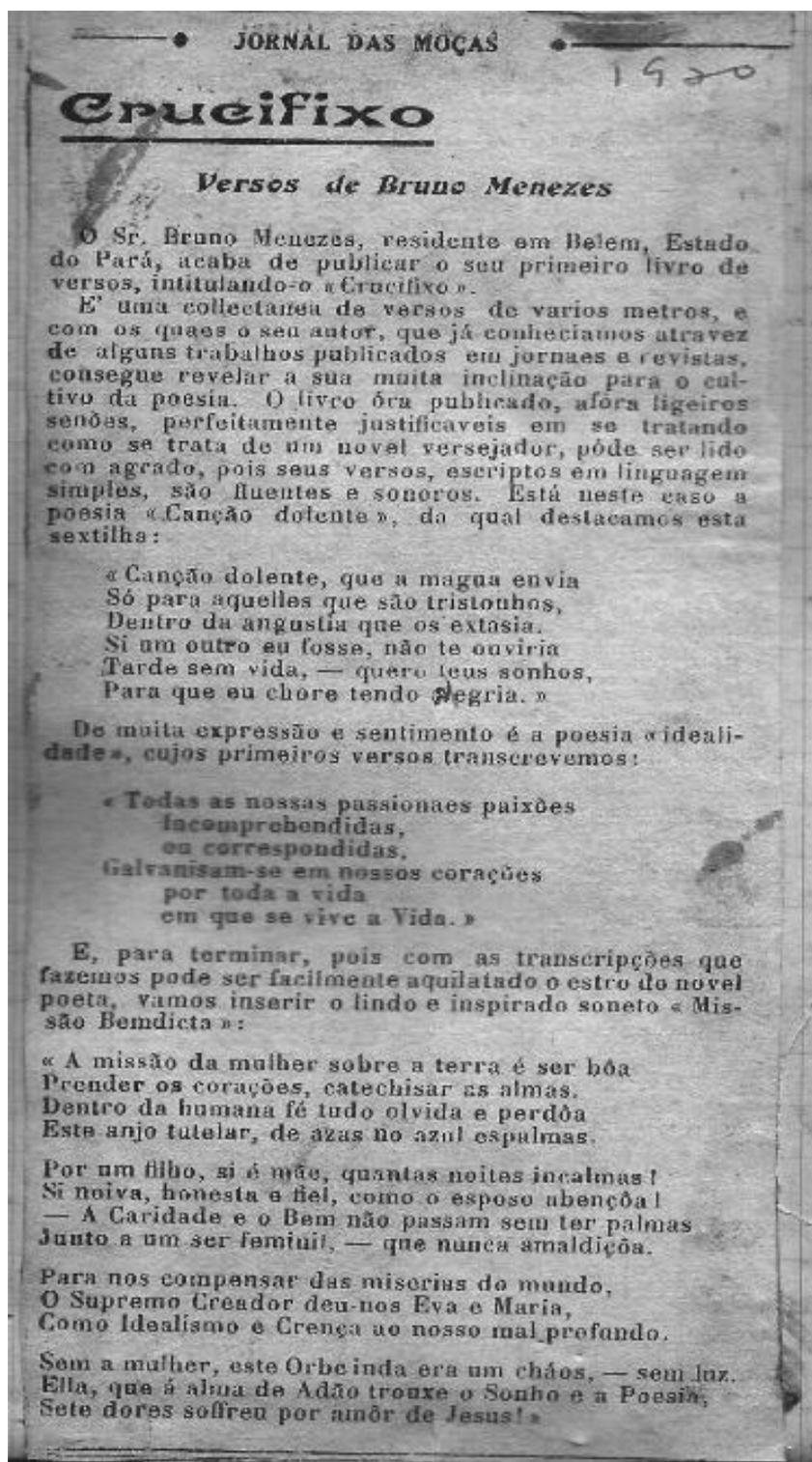
ANEXO XII

Notícia do jornal *O Estado do Pará*, de 24.12.1920, sobre os poemas de *Crucifixo*.



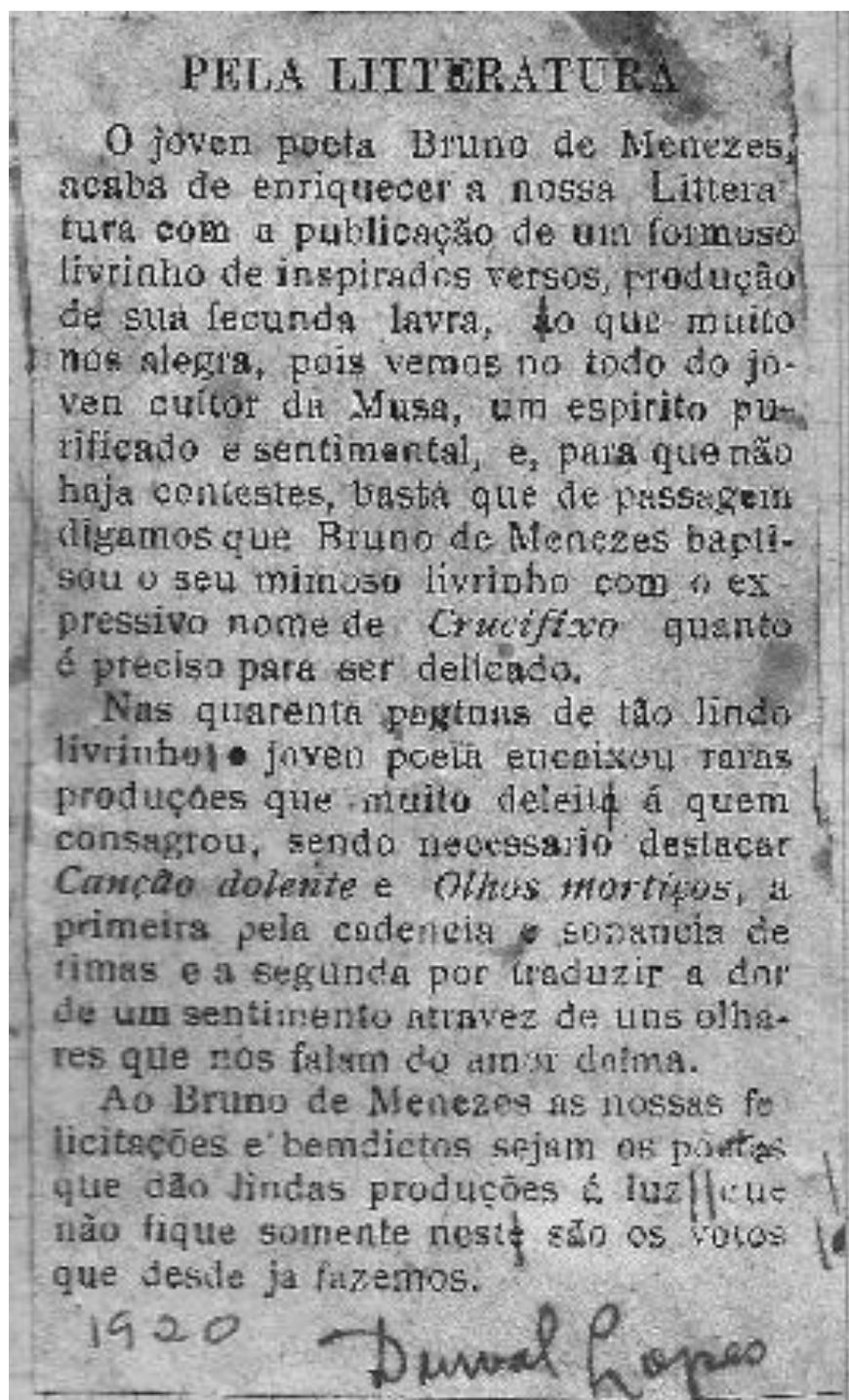
ANEXO XIII

Nota publicada no *Jornal das Moças*, em 1920, sobre os poemas "Canção Dolente" e "Missão Bendita", ambos em *Crucifixo*.



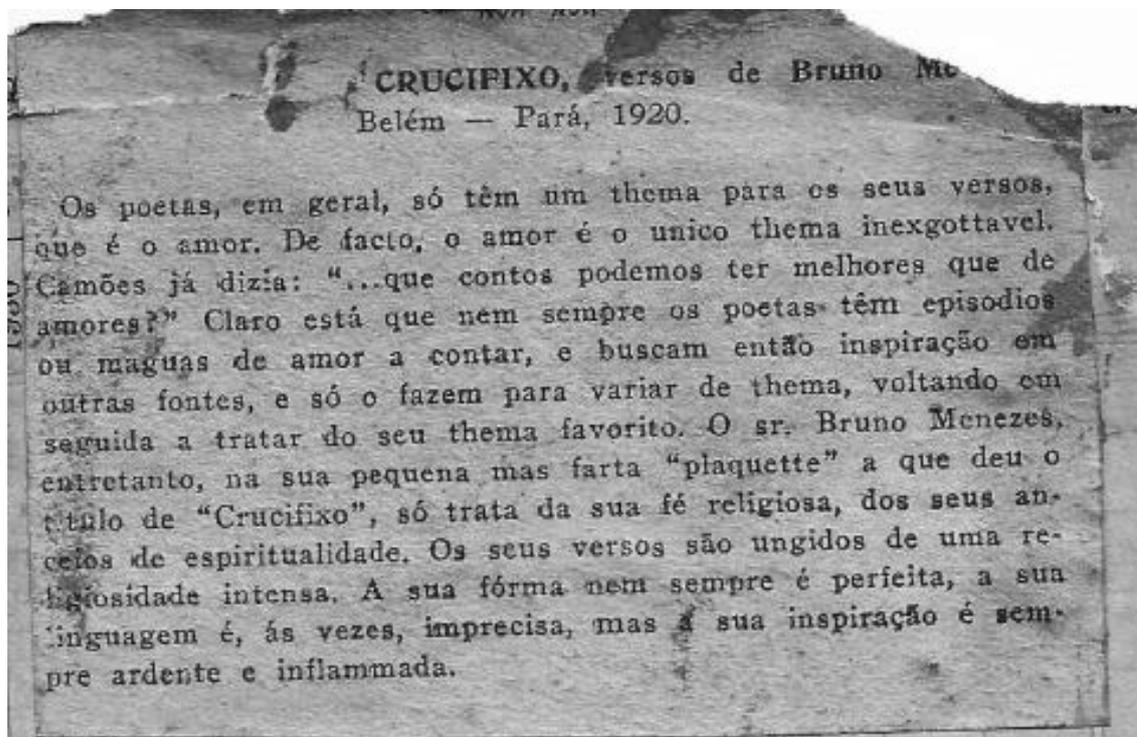
ANEXO XIV

Nota de Durval Lopes sobre *Crucifixo*, publicada em 1920



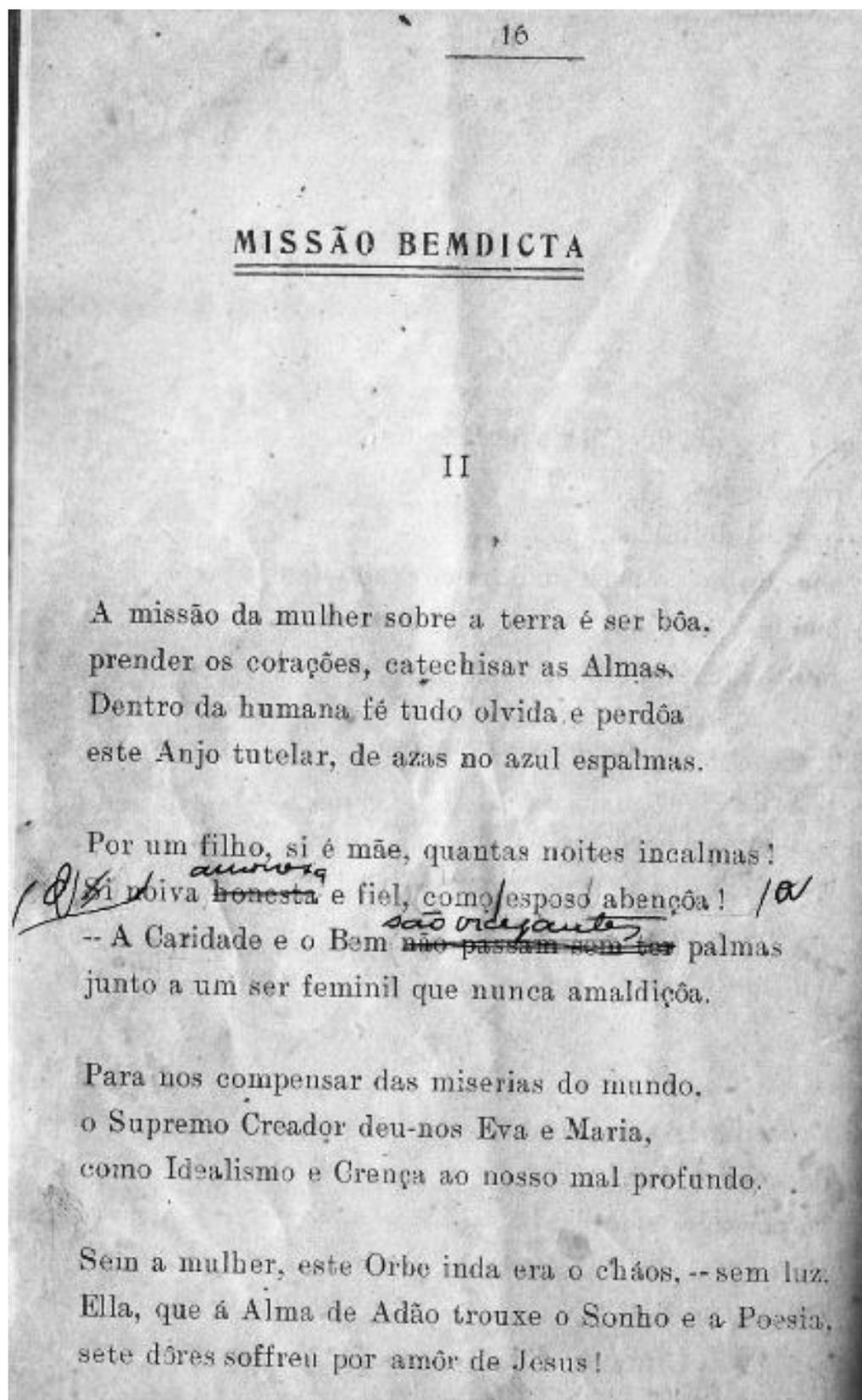
ANEXO XV

Crítica sobre *Crucifixo*, publicada em Belém, Pará, 1920



ANEXO XVI

Poema "Missão Bendita", de Bruno de Menezes, publicado em *Crucifixo* (1920).



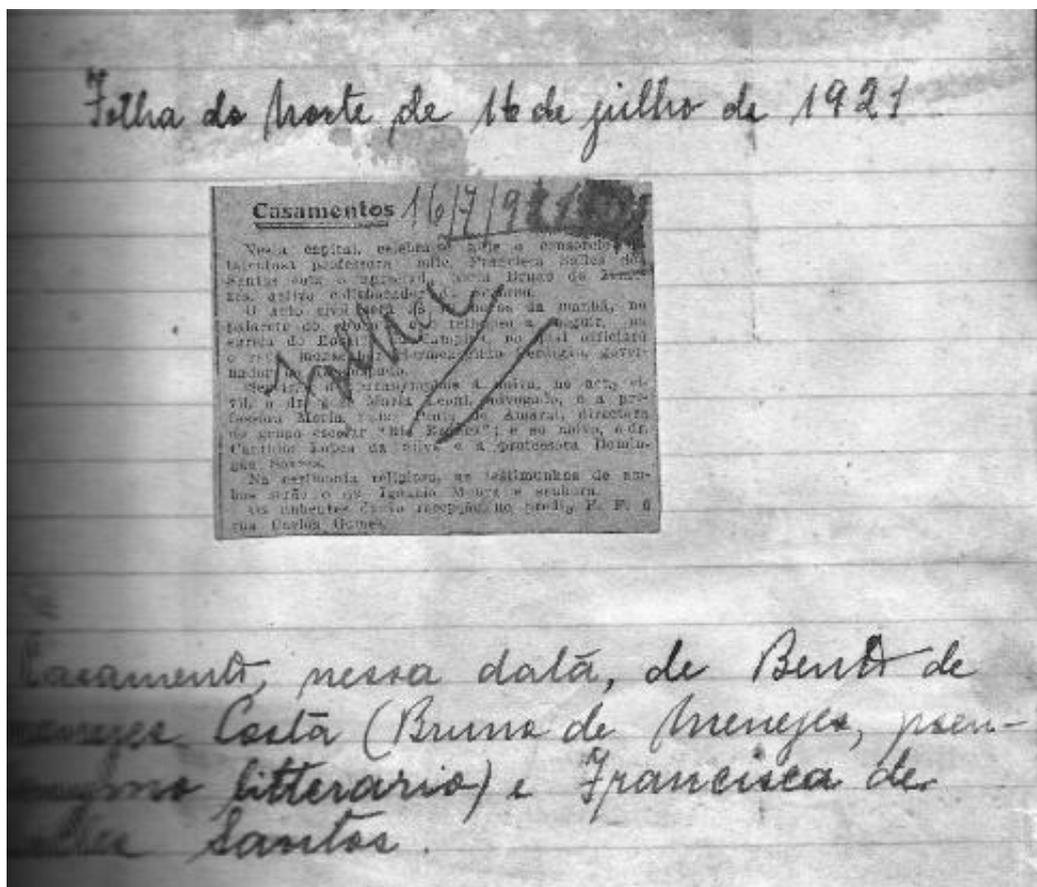
ANEXO XVII

Notícia do jornal *Gazeta do Recife*, de 1920, sobre os poemas de *Crucifixo*.



ANEXO XVIII

Notícia do casamento de Bruno de Menezes e Francisca Salles.



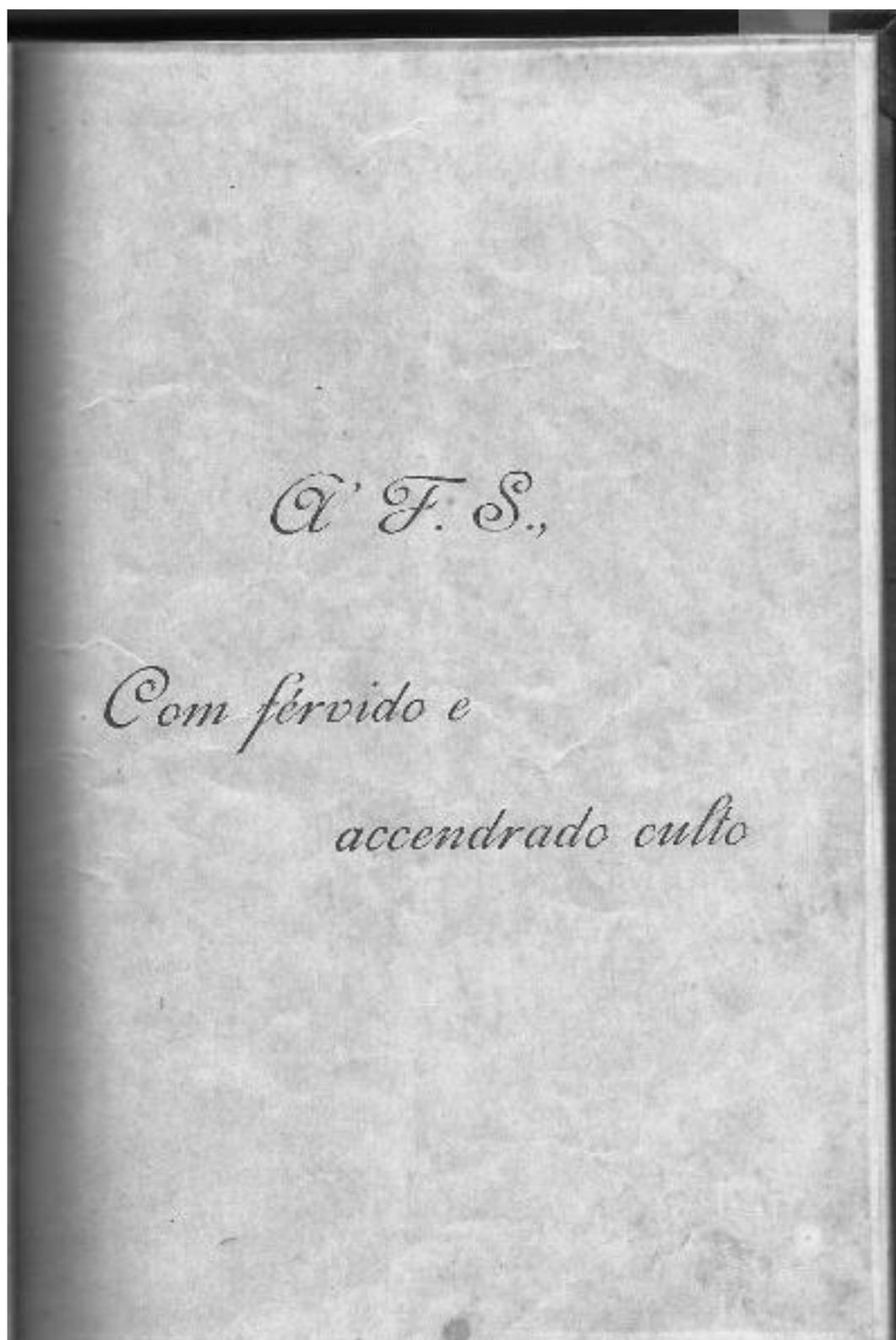
ANEXO XIX

Foto após seis meses de casados.



ANEXO XX

Dedicatória de *Crucifixo* para Francisca Salles, noiva de Bruno de Menezes.



ANEXO XXI

Poema "Symbolo de Fé". **Fonte:** Obra Poética de Bruno de Menezes, volume I.

Secretaria de Cultura do estado do Pará

O SYMBOLO DA FÉ

III

Fé
-- ~~Fé~~ fé!

E uma Cruz salvadora

nossa Alma beija.

Fé!

symbolisação consoladora.

Dos tres symbolos -- Fé, Caridade, Esperança,
-- um Coração, uma Ancora e uma Cruz --
minha Alma, beija
o Lenho em que Jesus
cheio de fé, morreu com uma esperança

"Pela Cruz!" E eis a audacia das Cruzadas
levando, a toda parte,
inabalavel,
o dominio das gentes.
Joanna d'Arc e Izabel, canonisadas.
O pavilhão da cruz vermelha nos velames

ANEXO XXII

Dedicatória da Família Menezes.

A Academia Paraense de Letras,
na brilhante e proveitosa gestão de seu
dedicado Presidente, poeta Geórgenor Fran-
co, oferecemos com gratidão e carinho,
em homenagem à saudosa memória
de nosso ente querido Acadêmico Bruno
de Menezes, esta coleção da Revista "Belém
Nova", que retrata a vida literária para-
ense de quarenta anos atrás, no período
de 15-9-1923 a 15-4-1929, figurando
em suas páginas elaborações de Bruno,
algumas sob pseudônimo de João de Be-
lém, e à feitura da qual muito deu de
seu esforço e dedicação, reunindo-a
cuidadosamente nos quatro volumes
que ora ofertamos a esse Sologeu.

Pela família,

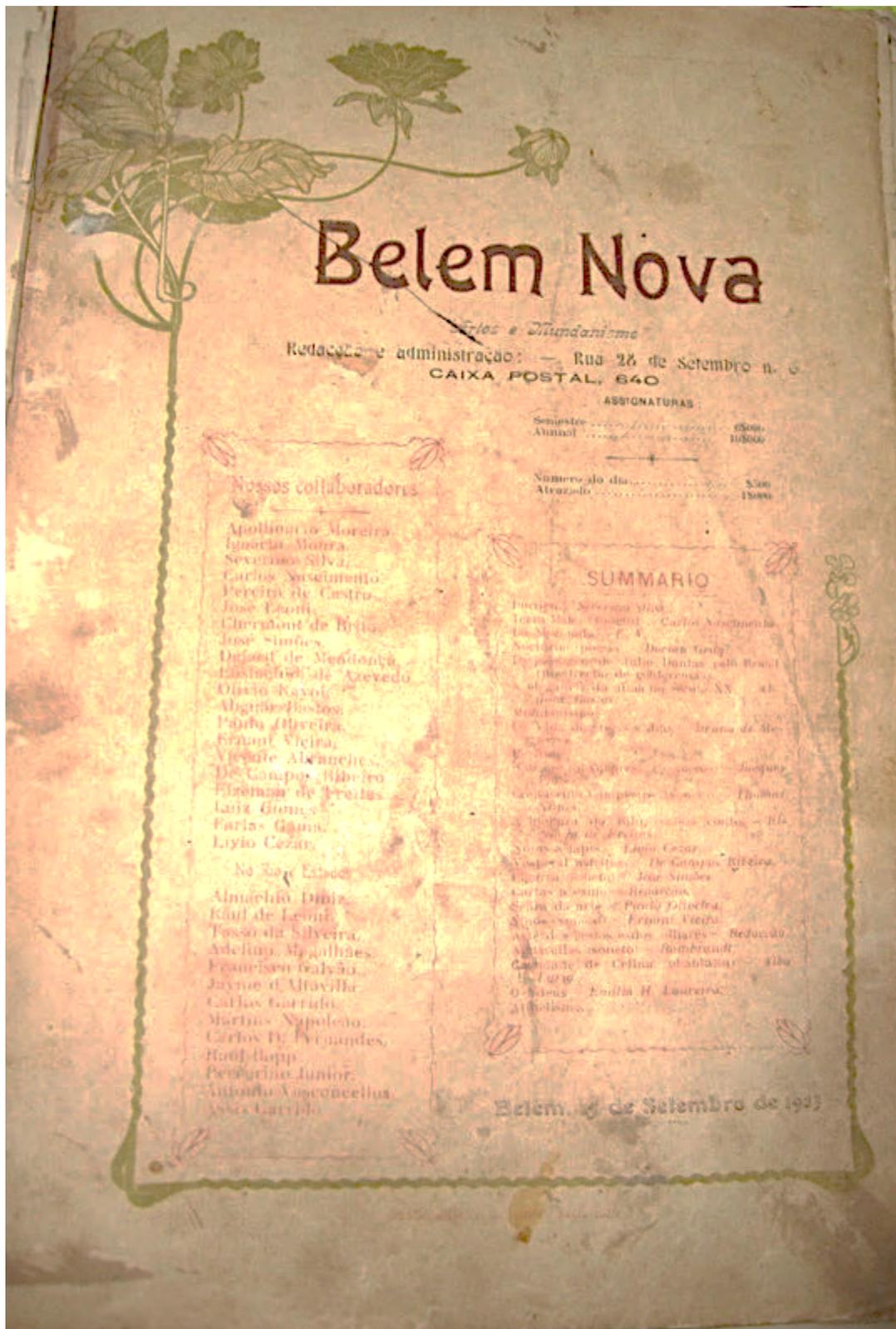
Ásina BrunedeMenezes

Belém, 2 de setembro de 1963

(2º mês do Salvo de Bruno de Menezes)

ANEXO XXIII

CAPA BELÉM NOVA



ANEXO XXIV

CRONICA DIVINAS LAGRIMAS

* * DR VIDR DOS NOSSOS DIAS * *

Um flirt...

- Alô!... És tu mesma?
 — Sim. Sou eu mesma. Que queres?
 — Ouvir-te a voz... saber se ainda estás melindrada pelas tolices de hontem...
 — Não sei... Não n'ê fales de nada...
 — És perverso. És dos taes que não amam...
 — E só fazem soffrer as mulheres?...
 — Que lembrança! Pois tú já estás convencido...
 — De que?...
 — Que estou apaixonada?...
 — Nem tanto. És teus olhos, porque é que me chamam?...
 — Vaidoso! És ingenho... és um pobre illudido com o romance do *flirt*.
 — Não sabia.
 — Espera que te contem...
 — E chegando este dia?...
 — ... Era uma vez um *flirt*...



A interessante Olma, filha do sr. Francisco Capinussú e sua esposa d. Edelvira Capinussú.

Do silencio

Mariposa! Com que afan volteias em torno ás lampadas!...

Colhe uma rosa. Arranca as petalas e guarda os espinhos. Eis um symbolo do amor...

As almas de virgens são brancas, nitentes... E por que é que as suras sombras andam sempre de luto?...

* Divinas lagrimas

No mysterioso e transcendente milagre das tuas divinas lagrimas, Mãe Antantissima, ha uma grande revelação de piedade pelas humanas dôres.

Tu que és Santa e Virgem Consoladora, não foi sem immensa angustia pelo que terião de soffrer teus pobres filhos, que choraste assim compadecidamente.

Ante a sobrenatural evidencia de teu pranto, que não sabemos e nem podemos dizer da sua amargurada e recondita origem, a nossa investigadora intelligencia se anniquilla e todos os nossos conhecimentos fallacem.

Terão sido, essas tuas amadas lagrimas, as perolas nitentes de teu amor, que emergiram, luminosas e ténues, do oceano amargo de tuas agonias e afflicções, motivadas por nossas culpas? Quiseste tu, Mãe Bondosa, demonstrar com a suprema prova de teu proprio pranto, que tambem padeces, e te torturas, com as fraquezas e infelicidades dos peccadores? Ou quizesse lavar, com essas maravilhosas gottas, as nossas dôres e os nossos erros, para que o teu Excelso Filho se compadecesse de nós? E choraste... Não fosses tu, para os que em Ti confiam, a doce Senhora da Consolação.

Consoladora Mãe dos Afflicto: escuta as preces constrictas dos que, almas em transportes mysticos amam, cultuam e veneram a tua Imagem.

Recibe, nessa profusão de luz e nessa quantidade variada, de tantas flôres, com que as tuas filhas e devotas ornaram o teu rico e festivo altar, a nossa gratidão pelos teus favores. E' o nosso tributo á immerecida caridade das lagrimas que verteste, Mãe Santissima.

E como se alegra e enche de encantos a tua egreja-nha, romantica e simples, nas noites de tuas novenas! Nesse templo, graciosamente acanhado e pobre, de onde nos amparas e assistes, parece que andam phalanges de brancos seraphims, a entoar doces cantos em teu louvor.

És celestialmente linda na tua perfeita Imagem, Mãe adoravel.

E q' al será o manso, e humilde e virtuoso christão, que duvidará da tocante e consciente certeza de que tiveste as tuas sagradas faces sulcadas pelas lagrimas que derramaste? Nenhum espirito fortificado na Crença, nenhum coração educado em religiosos principios, Senhora Nossa.

A verdade eloquente e serena é que Deus se apiedará de nossas desditas, desde a hora em que invocarmos, nas nossas orações, valendo-nos de tuas divinas lagrimas, a sua infinita e infallivel misericordia.

Para isso és a nossa Virgem e Immaculada Mãe da Consolação.

Prefere a intenção, o gesto suave de um beijo, ao beijo propriamente dado.

Caminhas indifferente pela vida.
 E um dia escutas um canto, aspiras certo perfume, dão-te uma linda flôr, relês uma velha carta... E choras sem saber porque... E' o milagre da saudade.

Só a alma do Silencio é sonora...

BRUNO DE MENEZES,

ANEXO XXV

Poema A Dansa da Sombra

BELEM NOVA

A DANSA DA SOMBRA

AO ANDRADE QUEIROZ.

*Rompido a azul, lyrical carcerula,
surges da sombra,
Flór de perola...*

*Tremúlas, pairas, circumgiras,
revôas, viva, em verde alfombra,
phalena irial, traçando espiras.*

*Fumo em volutas, lenta e leve,
zigue-zagueias
Flór de neve...*

*Fluctuas, sobes, vens e vaes,
como em cêrondas as sereias,
malabarísticos punhaes...*

*Tolhe de Lys, lyrico e longo,
és Serpe Azul,
ritual, do Congo...*

*Elfo em ferandulas fugazes,
com os braços nus, sol de Stambul,
evocas niboras vorazes.*

*Ondúlas tragica, lasciva,
os seios hirtos,
loura... esquiua.*

*Silhueta esguia, apunhalante,
cyprestes, alamos e myrtos,
funges aos ventos... oscillante.*

*Ancas de linhas angulosas,
causas nevrozes
venenosas.*

*Fremindo em vôos, estranha, ophidica,
plcsmas colleios-sinuoses
lorcicolando em forma fluidica.*

*Gestos elasticos, felina,
lembras pellicas
e morphina...*

*Fôrmas de sylphides volateis,
na ansia das ondas quebradiças,
dão-te aos quadris... curvas vibrateis.*



Desenho de Andrelino Cotta

*Tens as Insanias das Origens,
chlophormisas,
dás vertigens...*

*Visão de bruma! és vã, etherea.
Foges de mim, te evaporisas,
dás-me as steppes da Siberia...*

*És Flór da Sombra! Em vão larvejas
nos gobelins
côr de cerejas!...*

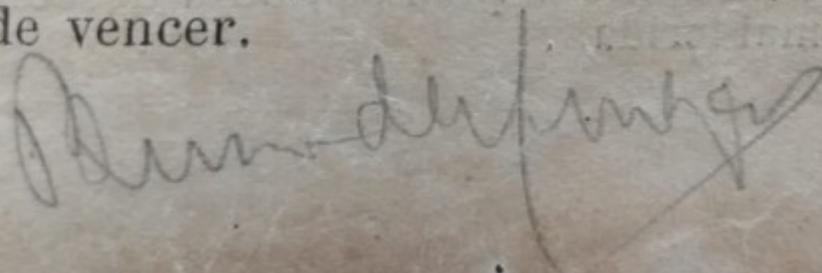
*Não posso ver-te! és moscovita,
bailas ao som de barcelins ~~de~~ ^{de} ~~voes~~ ^{voes} e
na Dansa Exul da Sombra Afflicta...*

BRUNO DE MENEZES

ANEXO XXVI

Assinatura Bruno de Menezes

hostil à litteratura do magazine, meio em que as proprias revistas do Rio são compradas, na maior parte, exclusivamente, por uma *élite* intellectual, este 4.º numero de BELEM NOVA, que entra hoje em circulação, representa, de certo modo, um surto de victoria e é a prova segura e incontestavel de que, serenos e inflexiveis, vamos palmilhando a nossa estrada espinhosa e longa, sem mostras de enfraquecimento, e cheios da encorajante certeza de vencer.

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Bruno de Menezes', is written below the printed text. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the end.

ANEXO XXVII

Carta Escrever...

educando
estrem.

Escrever...

Bruno de Menezes, esse joven poeta e intrepido batalhador, que acaba de lançar á luz da publicidade BELEM NOVA, revista de aprimorada feição esthetica e de culta prosa, entendeu que eu deveria nella collaborar, convidando-me gentilmente para esse fim.

A começo tentei dissuadi-lo de tal idéa, não podendo, porém, demovel-o. Os homens de convicção são assim mesmo: possuem tèmpera de aço e não cedem a argumentações outras que se não combinem com as suas...

Pensando na responsabilidade que sobre os meus hombros collocou Bruno, ponho-me a meditar sobre o valor que poderei emprestar á BELEM NOVA, nessa árdua e acrysolada tarefa de vencer nas lettras paraenses, onde tudo, infelizmente, é transitorio e difficil.

A festejada e já victoriosa *magazine* do mavioso poeta tem um corpo de *collaboradores* de renome no Estado que, dando-lhe a seiva preciosa de illustração para a sua carreira brilhante e feliz, certo, prescindirá do rabiscador destes entrelinhados.

E depois... sobre que escrever?

Num rapido olhar retrospectivo lembro-me de arte, sciencia, litteratura, sport, musica; mas, neste momento, de nada disto entendo, preocupando-me, apenas, a idéa de... escrever qualquer cousa que me salve da promessa assumida para com Bruno, pois elle a começo me fez apenas esse pedido para mais tarde instar e, por ultimo, exigir! A fuga se me afigura impossivel, e o «homem» é difficil de ser demovido. Não é justo, por isso, que o contrarie e lhe excite o systema nervoso...

Se houvesse, entretanto, uma fendinha, por mais estreita que fosse, e que eu pudesse por ella passar, creiam, que me sumiria. Mas nada disso vejo, convencendo-me que o unico *refugium* meu consiste em... escrever.

Distendendo novo olhar retrospectivo—neste momento sobre o papel que tenho sob a penna—, reparo que tenho trez tiras cheias, que vão ser as salvadoras de minha redempção do mortal peccado a que estive prestes a cair.

Agora, respondi-me, leitores caros, á pergunta que vos dirijo numa dolorosa interrogação:
—O que foi que escrevi?

Belem,—2—10—923

CICERO COSTA

real, nin-
stimaveis
ella casa,
t, vem á
ndo Ma-
em suc-

ador en-
cretario-
riormente

ro ultimo
ra que o
nstituto,
a de vida
dra mais

A prova
visitam
a, nitida-
com jus-
o do ele-
á frente
de agosto
coteiros,
to Lauro
da vida,
ario, que

ANEXO XXVIII

Texto de Abertura numero quatro

BELEM, 31 DE OUTUBRO DE 1923

Belem Nova

ARTES E MUNDANISMO
Redacção:—Rua 28 de Setembro, 6
Caixa Postal n. 640

ANNO I DIRECTOR:—BRUNO DE MENEZES NUM. 4

PARA A FRENTE!

Nesta encantadora terra guajarina, tremendo o arduo batalhar, que exige vigorosas sommas de energias, é esse de dar publicidade a uma revista de artes e litteratura.

Terra ensoalhada e farta, seduzente pela sua natureza fecunda, neste privilegiado pedaço do norte, é até irrisório que as coisas do espirito e da intelligencia se dossorem e quebrantem, ante a manifesta indifferença com que as recebe o publico.

Verdade é que atravessamos o momento mais perigoso e ingrato para tentativas de Bellas Lettras; momento em que as energias se corrompem no degladiar de ambições, e em que o proprio artista,—o divino illuminado,—manifesta-se o «espirito pratico» do yankee.

E outra não é, entre nós, a causa dessa amalgama de tantos, desnorteantes e aberrativos *credos litterarios* que, vistosos e frageis cogumelos, repontam dia a dia, em graciosas e ephemerias pollulações...

Nos Estados do Sul, onde alguma coisa se lê e ha um natural e louvavel orgulho em valorizar as publicações regionaes,—é flagrante o dominio de uma forte corrente intellectual, semeadora do bom gosto esthetico.

Mas, neste recanto tropical, neste Estado democrata e florecente, qual a victoriosa affirmativa do predomínio dos que lêem e até dos que escrevem, sobre os outros que vivem medios, felizes, lendo apenas os matutinos e os libretos, por um principio de boa e facil digestão!...

Estamos no momento em que mais nos preocupamos com as oscillações do cambio, do que com letras de forma...

Felizmente, porem, esta infatigavel e luctadora BELEM NOVA, vem realizando o milagre de interessar certo numero de leitores.

Sentimos que um gesto de franca sympathia começa de se voltar para o nosso lado; temos o intimo presentimento de ir agradando-o, cada vez mais.

E a justa recompensa ao nosso esforço, o premio à nossa tenacidade em proseguir, pugnando pelo levantamento das letras nordestinas.

E que os espiritos caldeados em rijas temperas, tenazes e arremessivos, alem de um formidavel feixe de vibrações sympathicas, communicam, por meio de fluidos attrahentes, áquelles que os circundam, as invisiveis correntes do *querer*.

E nós, sobre tudo, havemos de saber *querer*.

Ensurdeça a grita estulta dos frustes e levianos; sillem, escurejantes, os dardos de seus malagouros escarninhos.—BELEM NOVA ha de ir vencendo, ha de ir ganhando terreno passo a passo, sem estardalhaços nem vanglorias, até attingir o Ideal culminado.

Tudo, até agora, é de molde a nos fazer nutrir esta suave esperança.

O intercambio intellectual que iniciamos com os confrades de outros Estados, consagrados escriptores e publicistas, está definitivamente firmado; o que podemos contar de altamente illustre entre os homens de letras que aqui vivem, está fazendo parte do nosso selecto corpo de collaboradores. Emfim: BELEM NOVA venceu!

Venceu, porque, num meio saturo e quasi hostile à litteratura do magazine, meio em que as proprias revistas do Rio são compradas, na maior parte, exclusivamente, por uma *élite* intellectual, este 4.º numero de BELEM NOVA, que entra hoje em circulação, representa, de certo modo, um surto de victoria e é a prova segura e incontestavel de que, serenos e inflexiveis, vamos palmilhando a nossa estrada espinhosa e longa, sem mostras de enfraquecimento, e cheios da encorajante certeza de vencer.

Bruno de Menezes

ANEXO XXIX

Novela Maria Dagmar Parte 1 Página 1

Contos e chronicas

A memoria do grande Fialho,
o mestre impecavel das paginas
doentias «A Ruiva».

Maria Dagmar

Por Bruno de Menezes

Creatura invejavel essa Maria Dagmar. Opulenta de physico, perfil suave e sympathico, olhos brilhantes e rasgados, collo amplo, bocca expressiva, e umas lindas mãos de esculptura.

Mulher que vem ao mundo para cumprir os determinismos da sua sorte.

Desde virgem e pubere, quando em magnifica sação feminil, e já ostentando proeminencias de seios turgescidos e arqueados, com uns vigorosos quadris moventes, ondulado em cadencias de hanzo, que Maria Dagmar, em devaneios chloroticos de moçoila, sonhava pertencer a alguém digno e viril, que a amasse alem da vida, e que ficasse o unico, o dono do seu corpo e da sua alma.

Não passára sem os seus namoricos ingenuos com bigorriilhas, respstando missivas enfebrecidas e amorudas, com trechos melancolicos, pastichados do «Conselheiro dos Amantes».

Temente a Deus, humilhava-se em mystico fervor á Suprema Côte Celeste.

Com uma voz em som de harpa, quantas irrequietas e bisadas vezes, nas novenas e vespervas solemnes, chegava á egreja em festa, para cantar dólidos «Amem», tendo nos labios rainunculados cantando em *allegros* alvorocantes, o nome do seu amor de esquina!

Os donzeis que a inquietavam faziam atalaia á sua sahida depois da missa.

Aos dezeseis annos arredondára-se em mulher forte, de grande estampa; tornára-se vistosa e appetecida, na tenra e jambeada carnção das faces, revelando-se tentadora na amphorisagão das ancas, ciliciadas por birra, em roupas leves, de modelos collantes. Ficou uma dessas ovelhas nédias, que acirram o faro corrupto aos lóbos socaes que vestem calças...

E um dos ditos, aguçando dentes famelicos, surprehendeu-a, certo dia, no seu redil de pobreza.

A principio, Maria Dagmar resistiu, emmanhada em lólos escrupulos. Não lhe era muito á feição o tal sujeito. Achava-o grosseiro, com uns olhos congestionados e cúpidos.

E continuava vivendo assim, num labor satisfeito, escudada na ternura da boa e precavida avó, na solicitude zelosa de uma tia sem illusões, na amizade preciosa de uma irmã mais moça. Dagmar fizera-se a flôr dos olhos de todos, e tal era o presti-

gio da sua graça, que, em casa, com a sua presença, os dias amargos eram passados com alegria.

Mas o homem percebeu que as quatro soffriam, ás vezes, heroicas e dissimuladas, os mais jugulantes vexames. E apertou o assedio. Reuniu em conclave os seus instinctos faunescos. Urdiu planos resolutos de assalto á cidadella e immisciu-se na estima das tres vigilantes da outra, que eram as unicas a alimentarem o viçor daquella esperança de posse, com sorrisos faceis e acolhedores.

O homem abriu mão a dar presentes de principe Aladino, a não fazer caso de dinheiro. Poz tudo á disposição daquellas pobres creaturas. Sabia-as sozinhas; sem protectores nababos, mantendo milagrosamente, sabe Deus como, uma linha ridicula de conducta, ~~sem máximas~~. Só ambicionava um trophéu—Maria Dagmar,—segredo que trancava comsigo.

E a deflagração das scentelhas explosio em voragem de chammas... O que se havia de dar veio vindo, fatalmente, magneticamente. Ellas, insuladas entre paredes hostis, aperturas medonhas da vida, necessidades cruas de dinheiro, dividas sérias a pagar, enfim—todos os elementos alliados, que preparam, sinuosos, a queda de quantas mulheres!...

Animal viscoso e vulpino, o homem se foi fazendo de casa.

Iniciou o prologo das astucias, arranjan-do consentimentos chorados, para ir com Dagmar a ver troupes de debutantes, que faziam successo, em theatros baratos, armados com lonas e sarrafos, trezandando a linta frescas. Depois vieram os cinemas, os passeios divertidos em auto, as ceiatas alegres e amigas. Volviam altas horas á casa, que nem sempre a irmã vestal podia acompanhá-los, nessas sortidas estrategicas á honra debil de Dagmar.

Quando succedeu o inevitavel e Maria Dagmar rendêra-se, accedendo á força da insistencia daquelle homem farejando-a, impellindo-a ao abysmo, as velhas, mais a irmã, deixaram-se conduzir em galêras de ouro, vogando em verdes marés de lenda, todas entregues á sorte dos factos consummados com arte. E levantaram braços vo-

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 1 Página 2

tivos, pois o felizardo, mais afinado em so-

relhas, installou Dagmar fidalgamente, tomou a responsabilidade espontanea de toda familia.

A iniciada viu mezas fartas, louças finas, crystaes sonoros e pratas lavradas. Estreou sedas marulhosas, calçou velludos, em camarotes illuminados, nos theatros de primeira. Teve os dedos engastados de aneis valiosos, o collo pontilhado de collares lacteos. Pagava com ágio tudo aquillo a sua carne pujante, resistente á pressão queimosa dos dedos enclavinados do homem erotico.

Dagmar não amava o ~~figoneio~~ que a seduzira: isso não. Queria-o, tolerava-o como a um ser de encantamento e bruxedo, que lhe dava conforto, cobrindo-a de mimos dengueiros. Entregava-se inerte, sem outros arroubos, toda impellida pela attração instinctiva de ter um homem partilhando a sua cama. Não experimentava desmaios de nervos electrizados mesmo nas culminancias desmaiantes da carne.

Não casára, pensava; não tivera a dita de ser esposa; terminára amazia. E isso que prejuizo lhe adviera? Fôra a primeira que havia chegado áquelle estado? Ao menos ella possuia fôfo leite, roupas carissimas e perfumadas. Os seus refestelavam-se em mezas opiparas e tinham um tecto para morar. E as outras que se iniciavam ostentando fortunas de escandalo e mais tarde iam parar aos latibulos e enxóvias, enregelando-se nas morgues dos hospitaes, escarpelladas pelos estudantes cirurgicos?

O homem entoava symphonias purpureas em cada beijo fruido naquella bocca. Dagmar evlta em fórmis, com a desvairada vida sexual.

Nascêra mulher para robustecer-se no leito. E então, industriada por uma bregeirice velhaca, exsurgia sedosa e meiga, muito submissa ao «seu homem». Procurava devassar-lhe os pensamentos em sigillo, desnudar-lhe as intimas preferencias, penetrar a essencia daquillo que elle mais ambicionava. Ah! que especial e inedito encanto ella encontrava em prevenir aos de casa:

—Vamos esperal-o; jantaremos todos juntos; elle não tarda.

E que alegria ao escutar os passos fortes do desejado subindo a escada.

Lá veio uma phase da lua em que desconfiou, assustadiça e languida, que teria de pagar o tributo de seu sexo á maternidade sublimante. Mau estomago, tonturas azuinadas, paladar pedindo fructos acidulados, uma salvação continua e aborreceda.

E o homem, egoista e alvar, ao vel-a no apogeu da fecundidade excelsa, achou-a mais redonda e viciosa, nas linhas oblongas, que a gravidez fizera em toda a sua plastica.

Enflorou-se excitante a satyriase infrene, das voluptias loucas, com que elle vinha esbanjando o corpo moço de Dagmar,

que antes, já um fastio somnolento amolentava-lhe a vontade, nos momentos mais intimos da alcova em penumbra. Ella, tambem, por tara sanguinea, não fôra nunca explosiva nas extremas sensações de gozo. Contudo, na prendizagem das bacchanaes furiosas, amestrára-se em fazer estigmas de beijos lascivos, doentios, prenes de succões libidinosas. Dagmar, comquanto não fosse totalmente fria, o seu desejo felino não repontava em agudezas erecteis de pommas trementes, em fremitos cogantes de epileppia sensual.

O homem se orgulhecia do fructo amado que ella ia lhe dar. Que vaidade futil em ser pae! — Um filho ou uma filha? —, perguntavam-se enternecidos, nas horas de treguas dos prazeres ardentes.

Maria Dagmar respirava a belleza gloriosa de existir!

Fizeram-se as encomendas para o intruso que ia nascer. Ella mesma costurou, ponto a ponto, sonhando lindezas cherubineas para o futuro objecto dos seus sonhos, todo o rico enxoval, branco e fino, com laçarotes e rendas. E cantava estribilhos soltos pela casa; agradava com excessivo carinho e festas, o seu gato favorito; ria em tritragens tympanicas de crystaes que ruissem.

Preocupava-a a miude e caso insolito de ser preciso ir parar aos hospitaes. Experimentava sobresaltantes receios, sentia uma ponta desalentadora de fraqueza. E se o parto fosse demorado e difficil? Se a creança, por fatalismo, não podesse nascer naturalmente? Só a forceps, meu Deus! E seria viavel o ser sanguinolento que ella dêsse á luz?

Perdia-se em duvidas e desesperos torporisantes. Contava tudo a elle, dizia os seus justos temores maternas.

E o homem, em arcs de mofa, socegava-a, encorajava-a, afastava-lhe do senso aquelles pensamentos infantis. E em furiosos contactos, os labios de ambos laeravam-se, na exaltação do sangue em estos.

..

Não adiantou nascer viva a creança, pois viveu apenas algumas horas febris. Era menina, morena como a parturiente, traços afflados como os do pae. Foi a desgraça de Dagmar. A criança seria o elo a algemar o seductor á sua desherdada pessoa.

A doente, na profunda magua de não merecer a ventura de criar «sua filhinha», esteve a inspirar graves cuidados. Depois melhorou, convalesceu, teve materiaes reacções, para voltar á sua casa de outr'ora.

Não eram mais, porém, a mulher de encanto, que despertava ~~passos~~. O homem achou-a banal, dahi por diante. Dagmar entrou de sentir visivel uma frieza doida, uma desat-tenção irritante, da parte delle. Elle, que até então manifestára ~~em~~ todo ternuras!... Que seria aquillo, bom Deus dos afflictos?!

(A concluir)

desejos

* falso galho

1a
1s

* delimitar

sex

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 2 Página 1

Contos e chronicas

Maria Dagmar

Por Bruno de Menezes

A' memoria do grande Fialho,
o mestre Impeccavel das paginas
doentias « A Ruiva ».

(CONTINUAÇÃO)

A sombra de ~~uma~~ outra mulher se antepuzera aos olhos deslumbrados do homem phantasiado. Dagmar desconfiou isto mesmo, mas esperou, irresoluta e apathica, os resultados a vir.

A esse tempo, muito se transformára a sua novellesca existencia. Morrêra-lhe a pobre da avó, um seu irmão, que nunca interviara em assumptos dos que lhe eram consanguineos, casara pobre, erigindo as fracas pilastras de um lar. Felizmente, para felicidade dellas, a velhota cerrára os olhos fuscios, nos dias ditosos, em que a imaginação do marchante suggeria ao seu capricho, quando abraçava Dagmar, gosar favoritas insasiaveis, em alcatifas balsamicas de serralhos de sonho, aspirando resinas amodorantes, bebendoinhos aphrodisios!

E tudo correu em céos de bonança! A ancã foi á sua eterna viagem dos Sete Palcos, vestida em habito de grande senhora, com um cortejo de varios carros, capellas pendentes do coche funebre.

Maria Dagmar, que não andava nada contente, ficou apprehensiva com essa visita da Parca. Explicava-lhe um mau signal esse luctuoso facto, esse fallecimento inopinado, que parecia trazer maleficios e agoiros.

O vulto da mulher miragem não abandonava as scismas do homem insatisfeito. Elle vivia numa allucinação de hypnotico, nuns alheios engolfamentos de lunícula.

Maria Dagmar consultou cartomantes adestradas em configurações de azes e damas, deu a ler, nas reticulas gisadas ás palmas das mãos, o seu sombrio futuro. Queria saber, para seu mal definitivo, o que lhe reservava o seu signo...

Confirmou-se a dolorosa desconfiança. O ventoinha atirava-se á mulher novidade, bocejando farto, na digestão difficil daquelle prato de todo dia. E ella aguardou, petrificada, apparentando uma serenidade de martyr, o desencadear da tormenta, a furia devastante do perigo imminente.

O homem blandicioso, transfigurou-se em brutamontes de circo. Exigia, portas a dentro, absurdos exacerbantes. Deu para ingressar os batentes, com uma carranca vincada, de executor impiedoso. Achava-se espoliado, roubado, estorquido nas ninharias que os parentes ~~hucuid~~ desfructavam.

Rufião e peralta, ^{ela} Dagmar bem notára que elle se comprazia em offerrecer ceias ~~sardas~~ ^{alegres} ~~napetiosas~~, onde bailarinas rasgavam mailots, a beberem champagne, de bôcca unida á outra bôcca, tinindo taças, cantando sordicies em voga, em gritos de nymphas em choréas.

Dagmar conhecia em excesso o estófo moral do seu concubino, mas silenciava de adrede.

Mulher sem romantismos para tresvariar de ciumes, ella perdia memoria de tudo isso e ficava-se na preocupação doirada, de manter o descontente fiel a seu lado.

Que a importavam essas bohemias e estroinices?...

Um dia, rebentou medonha a borrasca, coriscando em linguas bifidas de colera. Após humilhantes allegações e indignas peripecias, o homem recusou-se a concorrer com a despesa diaria e o mesquinho aluguel da casa. Que se arranjassem! Sucia de ~~espertalhões!~~ Corja de parasitas! E abandonou-as, insultando Dagmar, para desposar a tal mulher que o fascinára.

Abroquelada num orgulho de destemida, Maria Dagmar não teve uma lagrima, um gesto que trahisse angustia, uma palavra de reproche. Estranha criatura essa! Vig-se sozinha, repudiada, sem arrimo, com a tia e a irmã em sua companhia, podendo contar exclusivamente com as porcelanas, os moveis, as roupas brancas, alguns vestidos, umas joias de baixo preço, e não accusava o desalmado que a envilecêra para sempre!

Que terrivel lição lhe davam! Teria de mudar-se prestes, de angariar manutentes recursos de subsistencia.

Buscou providenciaes amizadas de collegas de antigos tempos. Donzellas que não tinham cahido á sua maneira e que, espertalhões e precavidas, nem sombra de innocencia possuíam...

Dagmar andou morando de favor. Não quadrou com o genio dissolvente da cunhada, por isso que se sentiu coagida a recusar a hospitalidade tardia, que o seu irmão lhe offercêra.

Sorvia até ás fezes o seu calix mortifero de amargura. Tremenda provocação a sua, Senhora das Dôres!

O enxame dos zangões fescenninos entrou de volitar em torno ella toda. Zumbiam descaradas propostas de baixos amores. Dou-te isto, mais aquillo outro, prometiam. Dagmar negaceava; não pretendia

de Dagmar

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 2 Página 2

aviltar-se tanto. E ia passando, com um rolo de empréstimo, como rapariga juizada e sensata. Por que não apparecia um filho de Deus que a quizesse sob a sua responsabilidade, como havia tantos, casados mesmo, que têm mulheres na rua, por sua conta? Então, o paraíso florente do amor cifrava-se em que a paixão fosse breve, sem delirantes aplústias ~~espasmódicas~~, procurando o homem a mulher para espojar-se em refocillos de suino, atirar-lhe uma cedula como quem paga um jantar, e sahir, fumaçando charutos, todo lampeiro? Entristecia-se, pensando nessas miserias.

E ella, que se contentava com pouco, sabendo-se sem impertinencias abusivas, contente de tudo, prompta a evitar escarcãos e intrigas, consentindo até, na sua bondade e temor do mundo, que esta ou aquella partilhasse do amor do «seu amigo»?!

Acreditava-se victima de um perverso fadario, julgava-se espraguejada sem causa, sequestrada no seu exiguo quinhão de felicidade.

Dagmar arrastava esta existencia de ergastulo, quando auroreou no horisonté de seus infortunios o novo sol de um dos seus primaveris amores.

Circunstancias fortuitas proporcionaram-lhe este encontro.

Ignorando todos os tranzes, todas as privações que tanto haviam atormentado essa mulher, o homem julgava-a inviolada. E ficaram amigos, confraternizados na amizade, que antes eram desavindos de todo, por malquerenças zelosas dos primeiros affectos.

Este trazia emoções bizarras para lhe dar. Homem de ~~facultades psicológicas~~ cerebriño e nevropathia, tinha requintes, violencias hircinas, sabia extravagancias de saturnaes debochadas. A sua arte subtil de conquistar definia-se por eseravisar a alma, para depois tripudiar, em grunidos de barbaro, sobre a presa engalinhada.

E vieram as confidencias chorosas, as delações lancinantes das injustiças que Dagmar sofféra. Ella contou-lhe, detalhadamente, todo o seu romance de nuguas. Evocou a odyssea revoltante dos seus; pintou a rubro o seu dramalhão de ré expulsa. Quando Dagmar historiou a tragedia do nascimento da criança, o homem esverdinhou, crispou os punhos, como se lhe rompessem uma arteria... Outro fecundára aquelle ventre, fazendo-o procrear um ser. Foi como se o despojassem de um bem adquirido difficilmente, lezando-o num direito só a elle pertence.

Na intimidade reiniciada que se operou, elle poude estudar melhor a elegancia das curvas, o talhe amaciado e resvaladio das ~~suas~~ espaldas. Achava-a mais desenvolvida e madurente. Quem diria, poetisava, que essa mulher viesse a plasmar o typo selecto, que elle não julgára encontrar? Tornou-se romanescamente assiduo em visital-a.

Habitando uma casa esconsa, que ella mesma alugára, Maria Dagmar, em caiporismos de enfeitada, baixou ao leito, presa de duvidosos incommodos. Mandou chamar o seu novo amor em reprise. Queria pedir-lhe um grande obsequio; negocio urgentissimo, de dinheiro. E occupar a elle, Senhor?!... E a quem recorrer? Se todos allegavam razoaveis ou mentirosos motivos e recusavam o que ella, em derradeiras renunciias de pudor, supplicava esmoler!... Fosse elle o bemvindo indulto, naquella condemnação ao abandono, em que Dagmar definhava.

O homem apresentou-se immediatamente. Ella falou-lhe, estrangulada e humilima, entre cieios e abemolagens de termos adocicantes. Por fim, disse a suprema vergonha, —pedio emprestado. Mais tarde, se Deus quizesse, pagaria. Elle prometteu e cumpriu; chegou a tornar-se prodigo e desinteressado, offerecendo outros caritativos prestimos. E trouxe a importancia solicitada, entregando-a a Dagmar, num gesto perdulario de quem espalha ~~as~~ ^{cozinhos} as mãos cheias...

Acovardada e mizerrima, erradicando da alma o unico sentimento que lhe restava perder, —a altivez, a mulher soprou um sim, um odioso muito obrigada, pois nunca imaginára ter de fazer, na vida, aquelle pedido a um homem.

E nesse ambiente de approximação perigosa, um sentimento renovado, avassalante, conflagrou essas duas almas! Não vamos ingenuamente acreditar que isso fosse amor permutado. Cataloguemos em desregros sentimentaes ~~de retomamos~~, essa união transitoria.

O homem sacrificaria tudo, por um beijo ~~com~~ com que Dagmar lhe galvanizasse os sentidos. Mas a mulher permanecia calma, sem marezias escachoantes de affagos, desaguando ^{tranquilla} tranquilla, num rio de respostas chulas, as ondas mansas dos seus nervos lassos. Os seus olhares mortigos, sem chispas fulvas, semelhavam-se a agulhas imantadas, neutralizando raios fulmineos.

O homem, pelo contrario, derramava fluidos glabros, sobre a carnção durazia dessa mulher de effeito. Impossivel Dagmar não se arrepiasse ás fuscias, ás labaredas, daquelles olhos lambendo-a, mordicando-a, incendiando-a. Até que uma certa noite, beijaram-se finalmente, em suffocações de halitos, tocando-se os labios, quae petalas ~~brancas~~ ^{brancas} enovelando-se, refranzindo-se. Mas fraguejavam em coragem para propôr as nupcias clandestinas, que ambos já não podiam delongar por mais tempo.

E no dia em que realizaram a boda lubrica, o homem convenceu-se de que deparára uma esphyngé no seu caminho. E nevrosizou-se, deu largas a uma neura entediante e amarga.

(Conclue no proximo numero)

exotismo
psicológico
cos,

* da nova amante
sua expressão.

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 3 Página 1

Contos e chronicas

Maria Dagmar

Por Bruno de Menezes

A memoria do grande Plalho,
o mestre impeccavel das paginas
doentias «A Rolva».

(CONTINUAÇÃO)

Maria Dagmar, servil e insensível, correspondia a esse morbido affecto, accetando a compressão dos corpos sem escandescencias de epidermes, talvez mais como recompensa á bondade do retornado namorado, travestido, agora, em freguez de seus beijos.

Acontecia, entanto, que o predilecto sonhava batalhas ferrenhas de educadas caricias, para ver Dagmar esvaída, acabada de amor a seu lado. E subiu-lhe ás pyramides! Fel-a captiva, trancando-a como refem na muralha de engodos do seu amor maneiroso, e ao qual Dagmar abria o coração, enlevada e crente.

Desta ~~única~~ vez, pelo menos, se a coitada não amava deveras, votava tanta ternura reconhecida ao homem solerte, que a estima podia se avolumar em paixão no decorrer das entrevistas continuas.

*Mas, desgraçadamente, todo em polyedris-
mos ~~idiosyncrasicos~~, o homem nascera*
um desses dualismos vivos, enervura-
dos, individuos que se torturam e espe-
zinham, vivendo sombrias horas de tédio, para depois amarem com violencia e ebriez.

Elle queria Dagmar suspirosa dos seus amplosos, despejando-se festivamente nos seus braços empolados de musculos em cordoalhas e em pellegens negras de orango, affluindo soffrega, requerendo calmantes duchas voluptuosas, bestializada e impudente. E quanto mais que elle ainda luctava, e não ultrapassára os limites de beijar-lhe a bocca polpuda, de aspirar-lhe o aroma capitoso da nuca vellutosa!

Em certa noite chuvia quente e aziaga, o homem sádico permanecia junto a inexplicavel Dagmar, quando vieram procural-a. Ella apressou-se em atteender, accorrendo aos baques sonantes á porta. E o incomprehendido valdevinos reconheceu ás ressumbrantes gotticulas da agua, um vulto de gola alteada, suspensa em

gollilha, falando, attento, em resonancias cavas de timbres másculos. E Dagmar sorria...

Quando a leviana voltou, elle mirou-a irritado. Despedio-se. Diabo de mulher destructavel, rugia em doestas. Posse dar credito áquella bisca! Inventionices de comediante tudo quanto lhe contára do outro! Bandoleira dum raio! Por força que o ingrato, o que a despresára, não podia sustentar mulher para badernas e cachorradas... E liquidava Dagmar comparando-as ás cabras e ás galas.

Passados dias voltou. Vinha precavido contra qualquer desculpa que a infida tentasse dar. Trazia aparelhado um arsenal de argucias finas.

E por que Dagmar o recebesse munificada no leito, prompta para o conubio do acto, conscia da zanga do othelomano, o tal, então, envernizado de fábrio, affectou menospresar aquella estatua macerada em sandalo, que se abandonava á sanha irreverente, peccaminosa, da posse prevista.

O homem nem escutava a rapsodia sangrenta da respiração celere, palpita, da visão desvairante dessa triste degradada, que esperava a rehabilitação num beijo voraz, expondo-se sem rebuços aos olhos amalorados do amoroso trahido.

E em virolões desafiantes, ei-o a atirar vocabulos mordazes, dichotos duhos, escolhendo termos bigumeos, que iam lancetar o fraquejante egoismo da barregam que alli jazia.

Uma atmosphera de tumbas estrangulava as palavras apaziguadoras que os dois intentavam dizer. Ambos palmavam navalhas de raiva na sombra do recinto; enfrentavam-se rangentes, de garras acuradas e iris chispantes.

Por fim Dagmar chorou, convulsa, soluçosa, numa crise aguda de nervos que a suffocava de pranto. O triumphador clarinou alarmas! Vencera a presa forte do coração da enigmaticas; isto é, fizera-a chorar — a prova maxima da

*argucias
feminis*

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 3 Página 2

paixão—á evidencia do seu despreso superior. Que tolice essas lagrimas, amenisava, sorrindo, perfido e demoniaco... Ora não viam? Que pequena és tu, Dagmar?... E ameigava-a, abraçava-se a ella, levantava-lhe a cabeça de Magdala arreperada do valle odorante das fronhas humidas. E nas suas mãos lacteantes havia carinhos de plumas alvas, nos seus olhares fulgiam rastilhos de perdão.

Dagmar, lacrimante, estendeu os braços e o estreitou. Rompêra a protophonia do hymno á Volupia! A mulher esfacelava a virgindade da propria alma. E deu-se toda, em evocações de suburras languescentes...

Amara essa anómala, com ciume e histeria, nesta occasião suprema? Ou dava-se o caso que o requintado, ~~aveculo~~ ^{gato}, habil em subornos affectivos, fizera dessa infeliz um instrumento de prazer com teclas e abafadores, prompto a vibrar á pressão de magia e occulta mola? A continuidade das noites que passaram juntos, noites em que o sybarita a imolava aos deuses luxuriantes, totalmente desnuda, soberba em delineamentos anatomicos, a cabelleira em desnastros de algas, noites que Dagmar, em rapidos momentos parecia olvidar, num esquecimento limbo, fizeram com que o entediado vesano comprehendesse urgir acabar com essa aventura maçante, em que elle desconfiava, descoroçoado, estar representando uma contra scena ridicula de pulha banal.

E premeditou o rompimento para dahi ha dias. Dagmar, inscia do inferno de duvidas em que o hypocrita convulsionava, ganhára até mais pendor e audacia, já idealisando submettel-o á sua leal camaradagem...

E em longa, adoravel noite—a ultima por signal—quando ruiam um sobre o outro, transfundindo-se travez os poros, moviam as narinas em refolgos tragicos, encravavam-se as unhas, feliçmente selvagens.

Ao peso duplo que o filaucioso desmoronava sobre ella inteira, Dagmar destronchava-se em rebôjos flacidos, nutante e ondivaga, ventre cobrejando, toda ella em eypsoides carnaes, braços e pernas em arrochos de ophidio, comprimindo a si o tal querido, que trazia em mente, para esta mesma noite, a ideia surrateira da fuga.

Dagmar chamava o pelo nome, docemente, debilmente, em modulagens entontecentes de arrulhos de ave que se

aninha; oscillava a cabeça em desordem, agonica e asphyxiada, a gemer, choramingas, que o sympathisado a não deixasse, que a estraçoasse de uma vez... E desfalleceu, inutil como se morresse, esgotada do excesso...

..

Uma floração de rosicleres abroilhava nos levantinos jardins. Madrugada rosea em alvorescencias ruraes. Ainda umas franjas luarentas a escorrerem leitosas. E vieram despedir-se á porta—atê o outro dia. Maria Dagmar levantou-se aborta, de assim alheiada que estava. E o refalsado galã, em remorso da deserção preparada, enlaçou-a pelo ~~trance~~, num abraço sem enthusiasmos galhardos, sorvendo-lhe, ansiado, a roseta aguda de um seio tumido, que viera espiar, indiscreto, um tenue raio de lua...

Mas a esphinge volvêra ao seu estado de anesthesica, toda em calmaria langue e já desinteressada desse viajante que interrogára. Dagmar espreguicava-se, morderando. E o libertino, experiente, a repousar a cabeça no collo cysneo da mulher prisão,—da qual elle se ia evadir, jurava-lhe constancia eviterna. E ella, quem sabe no que pensando, nem olhava o excitador, que se enliçava ao seu corpo tépido, talhado para os grandes lances...

Maria Dagmar compoz o *pignoir* que resvalára e, como se fosse uma qualquer desconhecida que alli estivesse, esperou pela retirada breve, do migrador vicioso.

E elle desapareceu, num escuro eclipse de dias, de semanas, de mezes, até sumir-se, apagar-se, e não mais brilhar entre os cirros constellados desse amor fastiento. Dagmar nem se ralou com a ausencia, acostumada como vivia, apparentemente, com as surpresas atraçoantes dos seus amigos... E mandou-o ás Calendas...

..

Com o decorrer do tempo, os desgostos profundos e os aperreios da sorte, rebelliões intimas, em rugidores nihilismos começaram a desarvorar-a, a fazel-a inquietante, a ponto da insurrecta dardear com apóstrophes ~~de~~ o Deus parcial e injusto que consentia ella vivesse galã, amargando fome, tudo por se fiar nos homens...

Seria por que amava sinceramente, com lealdade e abnegação? Que lhe faltava para suscitar paixões duradouras,

lovesto

ANEXO XXIX - Continuação

Novela Maria Dagmar Parte 3 Página 3

imprecava? Olhassem se ella devia corar de ser inferior ás outras? Abominava a companhia das pessoas que a impediam de ganhar a vida, quando mais não fosse, a leiloar aquelle corpo venusino, unico bem de que podia dispor. E lembrando-se que devia manter seguras as convenções sociaes e mundanas, respeitar a tia e a irmã, não podendo, por tanto, fazer o que lhe approuvesse, assim ás escancaras, Dagmar malucava, scismando em se envenenar e morrer.

Queixava-se, indignada, destruidora, apostata de velhos credos, contra o Destino e a Vida! Trazia a coração dene-grido.

Entretanto, quem visse Dagmar á vez primeira, gordalhufa e sorridente, coberta pelos seus modestos vestidos libelulos, regularmente calçada, olheiras arcuaes e uns olhos vagos e contemplativos de quem não pensa, repentinamente experimentava uma sensação de bem estar e seguia-lhe os passos alifugos, de deusa transfigurada.

Comtudo, resolvendo-se um qualquer acompanhá-la, Dagmar não manifestava eclosões convidativas de mulher procurada: recebia o cujo trancada na insossa glacialidade de seu natural; conversava atoa, trocava impressões simplórias, não esboçando um gesto livre de seducção e graça. Os propositos que assumia perante os adonis que a requestravam, tão normaes defluíam, que elles se quedavam chumbados, considerando-a, e emudeciam na garganta os madrigaes licenciosos que traziam de gatilho... E muitos não volviam a visitá-la mais nunca, pois as intenções bezoantes nos seus sentidos era de afastarem cortinas de leitos mornos, onde viam a mulher acenar-lhes, com o pomo da tentação preso aos dentes...

..

Maria Dagmar tornou-se mysteriosa na mantença de seu viver. Trabucava a existencia, costurando dias seguidos, vistosos trajes para as companheiras de reclame. E pagava uma casa, sustentando de mesa e roupa as duas renitentes que a não abandonavam, cedendo em quebra, quarto e luz, a amigas foragidas que a procuravam, depois de enlameadas no erro... E sempre com uma alegria saudavel de saúde plena, de felicidade perfeita! O seu purgatorio de an-

gustias era todo interior. Dagmar ardia em revoltas e vindictas clamorosas, opo-ndo-se ás adversidades do mundo. E adaptava ao rosto, já em ruinas formosas, —uma carantonha ironica e bonanchã que se ergarçava no seu niso salancio...

Impenetráveis arcanos da vida! Secreto calvario infamante que muitos sobem de rojo, vivendo o seu fado amarissimo, sem que os humanos descubram os cravos, a corôa de espinhos, a esponja de fel.

Assim é essa Maria Dagmar que foi lançada no pélogo lobrego onde se acabam as que se perdem...

A's vezes Dagmar conjectura sobre o seu porvir nebuloso, do qual ella treme e nada espera, pois não tem um christão que a ampare, a defenda, a respeite. Os homens?... Ah! estava bem servida se acreditasse novamente nelles. Não vêm voces? Todos quantos a perseguem principiam trazendo presentes ardilosos, conduzindo-a aos brodios e pandegas, para depois gosarem-na, e sahirem enfarados! Alguns até acreditam que ella deve ter cadernata legal, com attestados sanitarios de isenções de microbes venereos. E essa mulher sorri, traduz ventura e socego de vida, enquanto o seu coração dolora em espezinhamentos mortaes, violaceo e maguado, crivado de alanceolagens supplicatorias.

Maria Dagmar vae passando por nós. E' essa creatura de symbolo, satisfeita e pomposa, que padece dias arripantes de miseria, que se presta aos homens para o gôso de um instante, gôso propinado com iniquidades infames e pago por elles, sabe Deus, com que desprezo e insolencia!

Dagmar, agora, serve a contento os freguezes... Compreendeu que a alma pura e os sentimentos bonissimos só devem viver amordaçados... E o que será mais horrivel é o dia da sua morte, porque, sabe lá, se ella não vae ter, na anonymia da rafaméa, desconhecida e calumniada, o fim dessas toleradas que se astheniam, mercadejando lascivias torpes!...

Maria Dagmar vae passando por nós...

FIM

Março de 1924.

No proximo numero a circular ainda este mez, será iniciada a publicação de um novo conto do mesmo auctor sob o titulo —
MARIPOSA...

ANEXO XXX

Preços Revista Klaxon

MAIO 15

1922

klaxon

Mensario de arte moderna

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:

R. Uruguay, n. 14 — Tel. 4098 Centr.

ASSIGNATURAS — Anno 12\$000

Numero avulso — 1\$000

REPRESENTAÇÃO:

Rio de Janeiro — Sergio Buarque de Hollanda
Rua S. Salvador, 72 - A.Suissa — L. Charles Baudouin (Le Carmel —
Saconnex d'Arve — Genebra)Belgica — Roger Avermaete (Antuerpia —
Avenue d'Amerique, n. 160)

A Redacção não se responsabiliza pelas ideias de seus colaboradores. Todos os artigos devem ser assignados por extenso ou pelas iniciaes. E' permitido o pseudonymo, uma vez que fique registrada a identidade do autor, na redacção. Não se devolvem manuscritos. - - - - -

SUMMARIO

KLAXON
A TOI QUI QUE TU SOIS
AS VISÕES DE CRITON
SOBRE A SAUDADE

Redacção
L. Charles Baudouin
Menotti del Picchia
Guilherme de Almeida

Chronicas:

PIANOLATRIA
LE TENDANCES ACTUELLES DE LA PEINTURE
LIVROS
KINE-KOSMOS
EXPOSIÇÃO HERMANN
LUZES E REFRACCÕES
EXTRA-TEXTO

M. de A.
Roger Avermaete
A. C. B. e S. M.
May Caprice
Henri Mugnier
M. de A.
V. Brecheret

ANEXO XXXI
Primeiro número da Revista Belém Nova do ano de 1929

Pará, 15 de Janeiro de 1929

ANNO VI

DIRECTOR
Leunigio Fernandez

Belém Nova

NUMERO 88

DIRECTOR
Genaro Ponte Sousa

Director-proprietario: Paulo de Oliveira

O COMEÇO DO FIM...

Admiro, profundamente, as preferencias artisticas de meu amigo Z. Os deuses, gentilissimos, o dotaram, maravilhosamente, com o sentido esthetico, com que elle adivinha a alma interior dos seres e das cousas. Prodigioso estheta, inconfontavel bandeirante da belleza, o meu amigo Z é o desencantador de emoções mais clarividente, que eu tenho conhecido. Tudo que respire poesia lhe merece o devotamento affectivo de um carinho luminoso. De-

tem-se a estudar, agora, a alma feminina, nas suas preferencias, nos seus contrastes e paradoxos, nas suas attitudes divinas ou humanas. Quer dizer que o o meu amigo Z, o estheta, o perquiridor desvelado e amantissimo dos estreme-



cimentos intimos dos seres e das cousas, vae tratar de um assumpto muito serio. Encontrai-o non em, aquellos olhos azues illuminados de doçura, a fronte a enrugarse, demonstrando o amadurecimento das idéas. Perguntai-lhe, então:

«Meu caro, que me diz da mulher? ...
Respondeu-me assim: «A mulher é capaz de todos os sacrificios, mas tambem não trepida em commetter a maior das miserias»! ...
Vôte! Despedi-me á toda.
O meu amigo Z estava louco. Babau, esthesia...

P A U L O
D
O L I V E I R A

ANEXO XXXII

Notícia de congratulação pelo aniversário do poeta, na coluna “Notas Mundanas”, publicada em jornal desconhecido.

Notas Mundanas

Anniversarios

BRUNO DE MENEZES — A data de ante-hontem assignalou o anniversario natalicio do nosso estimado amigo e confrade Bruno de Menezes, uma das mais robustas mentalidades paraenses.



Poeta dos mais inspirados, jornalista de valor, funcionario probo e dedicado á causa publica, Bruno de Menezes tem o seu nome ligado aos meios intellectuaes de todo o norte e sul do paiz, sendo bastante conhecido através das obras magnificas de sua autoria.

Ao anniversariante, que conta com a estima de quantos aqui trabalham, o nosso abraço amigo e sincero.

ANEXO XXXIII
Último número da Revista Belém Nova

BELEM NOVA

Pará, 15 de Abril de 1929

ANNO VI

DIRECTOR
Remigio Fernandez

Belém Nova

NUMERO 92

DIRECTOR
Genaro Ponte Souza

Director-propietario: Paulo de Oliveira

HA sempre nas linhas de uma carta reticencias que encerram mysterios. Os olhos vão pousando sobre o cursivo, os labios balbuciam as phrases, o espirito procura reter o sentido, as mãos fremem ao contacto das laudas, e a alma experimenta a sensação suave ou bravia, que o assumpto da missiva desperta. Si é o amor, a saudade, a lembrança, a ausencia ou a tristeza que sangram, vivem e povoam de duvidas, alegrias e desenganos a carta em que uns olhos de mulher se narcisam, então o pensamento evoca a pessoa amada ou já esquecida e o coração accelera o seu rythmo, conforme os arroubos romanticos, as juras supplices, as promessas sinceras do autor da correspondencia. E tudo que é lindo, moral e materialmente, no alguem que derrama a sua vida sobre o papel insensível, ás vezes perfumado, molhado de lagrimas, aquecido de beijos, surge



corporificado na recordação de um minuto, em que muito se amou ou se foi immensamente desventurado. Então a mulher, toda ella em concentração interior, no silencio do instante solenne,—pluma sacudida no arrepio da rajada — estremece, como que sente na bocca, nos olhos, nos braços, no corpo inteiro, o calor das caricias longas e perturbantes. Uma carta é tudo na existencia de certas creaturas. Tanto ao escrevel-a, como ao recebê-la, ficam num estado de transfiguração encantadora. A alma, os sentidos, o proprio instincto ganham requintes de ternura felina, e as palavras vão sendo graphadas como arrulhos, os dedos comprimem a penna num nervosismo exaltado, e no fim, na ultima e sedicã formula «sou tua», os olhos abraçam os cilios, num desmaio langoroso...

João de Belém