

ADRIANA MODESTO COIMBRA

Bruno de Menezes: Reminiscências da cultura africana na obra Boi Bumbá – auto popular.

Belém/2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
FACULDADE DE HISTÓRIA

Adriana Modesto Coimbra

**Bruno de Menezes: Reminiscências da cultura africana na obra Boi Bumbá – auto
popular.**

Este artigo é referente a disciplina
Historiografia da Amazônia, ministrada pelo
professor Dr. Fernando Arthur das Freitas
Neves. Utilizado como requisito parcial
avaliativo.

Belém/2009

Bruno de Menezes: Reminiscências da cultura africana na obra Boi Bumbá – auto popular.

Adriana Modesto Coimbra*

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar as reminiscências da cultura africana na obra de Bruno de Menezes, *Boi Bumbá - auto popular*. Assim como, analisar as transformações sofridas pela brincadeira do boi, ao longo do processo histórico em que a prática do Bumbá foi consolidada, apontadas pelo autor.

Palavras-chave: Bruno de Menezes, Boi Bumbá, cultura e escravidão negra.

Abstract

This study aims to analyze the remnants of African culture in the work of Bruno de Menezes, *Boi Bumba - self popular*. As well as examine the transformations undergone by the ox revelries over the historical process in which the practice of Bumba was consolidated, as reported by the author. Used for this

Keywords: Bruno de Menezes, Boi Bumba, culture and slavery.

Bruno de Menezes quando menino trabalhou na Gráfica Moderna, onde conheceu os castigos, comumente impostos pelos mais velhos aos que estavam com a personalidade em formação, como forma de impor disciplina. Todavia, trabalhar na Moderna, também, significou para ele a possibilidade de iniciação em leituras que influenciaram sua vida pessoal e literária¹. Posteriormente, Bruno de Menezes, tornou-se um importante autor amazônico, escreveu em vários jornais e revistas locais, com destaque para a revista modernista *Belém Nova*, da qual foi idealizador e primeiro diretor, onde ele expôs suas idéias por um longo período. Classificado pelos literatos como pertencente à segunda geração modernista do Brasil, Bruno de Menezes contribuiu largamente para o enriquecimento da literatura amazônica, escrevendo obras que se tornaram clássicas, abordando desde questões de cunho sócio-político-religioso até estudos sobre o folclore regional.

Exemplo da vasta obra literária de Bruno de Menezes é o livro *Boi Bumbá – auto popular*, publicado pela primeira vez em 1958. A motivação para escrever a obra em questão, surgiu a partir de um trabalho que foi enviado por Menezes, em 1951, ao primeiro Congresso de Folclore Brasileiro, sob o título *A evolução do Bumbá, como forma de teatro popular*². Em *Boi Bumbá – auto popular* Menezes faz um estudo sobre a origem do Boi Bumbá e as influências da cultura africana contida nele.

Utilizando-se de entrevistas realizadas com os sujeitos sociais envolvidos no universo do Bumbá e matérias de jornais sobre o tema, Bruno de Menezes reconstrói o auto popular, identificando nele reminiscências da cultura africana. Esclarece que o boi é um animal presente no cotidiano dos povos africanos, a exemplo do bantus, “familiarizados com o totemismo do boi, e por isso, dedicados ao paciente auxiliar, que lhes pouparia um mais duro esforço”.³

Na leitura de Bruno de Menezes, a “brincadeira” do boi teve sua gênese ligada ao comércio escravagista. Arrancados de sua pátria, clãs destroçados, apanhados de surpresa, cujos chefes com seus descendentes, mulheres e filhos e sua “corte” tudo faziam para

* Aluna do curso de História da Universidade Federal do Pará.

¹ Aldrin Figueiredo ressalta que Bruno de Menezes durante o período que trabalhou na Gráfica Moderna, entrou em contato com as obras de Vicente Blaco Ibañez, Liev Tolstoi, Maksim Gorki, Karl Marx, Friedrich Engels. Essa literatura o teria influenciado a seguir uma vida politicamente ativa, que o levou a ingressar no sindicalismo, aproximando-o dos grupos anarco-comunistas e anarquistas sindicalistas, essa influencia o motivou a produzir uma literatura engajada, preocupada com as questões sociais e religiosas de seu tempo. Para maiores detalhes sobre a influencia desta literatura na obra de Bruno de Menezes, ver: FIGUEIREDO, Aldrin. “Arte, Literatura e Revolução: Bruno de Menezes, anarquista – 1913-1923”. In.: FONTES, Edilza; BEZERRA NETO, José Maia (orgs.). *Diálogos entre História Literatura e Memória – Belém, Paka-Tatu, 2007.*

² MENEZES, Bruno. *Boi Bumbá – auto popular*. Belém, Editora H. Barra, 1972.

³ MENEZES. Op. cit. p. 23.

conservar no cativo, a sua primitiva organização hereditária. Isso explicaria a postura altiva dos personagens pai Francisco, mãe Catirina, compadre Cazumbá e mãe Guimá, negros que não se curvam ao chicote do amo, respondendo as ameaças em sua língua, carregada de dialetos afros, fazendo pilhérias, desafiando a autoridade que lhe é outorgada pelo patrão fazendeiro.⁴

Para Bruno de Menezes, nesta postura dos personagens que representam o negro no auto popular do bumbá está a figuração de que esses sujeitos africanos seriam superiores, conscientes de sua linhagem e, não podendo impor-se pela força, servem-se do burlesco, da comicidade para ridicularizar o amo e comprovar sua linhagem real.

Além das reminiscências da cultura africana, Bruno de Menezes detecta na estrutura teatral do bumbá, a organização social que se conformara na sociedade colonial. Teríamos então, no dizer de Menezes, aspectos da organização patriarcal da família lusa transplantados para a América Portuguesa e de seus métodos dominadores um tanto condescendentes com a realização de folguedos e danças, a que se juntavam elementos originários da cultura negra e ameríndia.⁵

A “brincadeira” contém os elementos da realidade social em que vive o escravo, o índio, o senhor e todos os sujeitos sociais do período colonial. A estima respeitosa para com a senhora branca, a quem o escravo recorria para fugir dos desmandos do senhor que o castigava severamente a qualquer sinal de desobediência as normas impostas a ele no cativo. O capataz ou amo que satisfazia seu sadismo impondo castigos físicos aos escravos ou usando de seu poder de outra maneira, na “penumbra alcoviteira das senzalas”.

O Bumbá também faz referência ao cristianismo. A catequese e o batismo do gentio que vai a guerra, alusão a presença dos jesuítas na Amazônia. No auto popular batiza-se os índios antes deles se determinarem a prender o pai Francisco, dando vazão ao seu instinto farejador para descobrir os negros fugidos, agindo como capitães do mato nos tempos da escravidão negra.⁶

Outro aspecto sobre o Bumbá, abordado por Bruno de Menezes, são as modificações sofridas pelo auto popular ao longo do tempo. O autor, neste momento, comporta-se como um memorialista, lamentando as “deturpações” sofridas pelo “brinquedo”. Enfatiza o declínio do

⁴ Os estudos sobre cultura popular dão significativa importância a essas manifestações. Bakhtin fala das festas e ritos populares ligados ao carnaval como manifestações que afloravam o “aspecto cômico, popular e público consagrado pela tradição”, como formas de mostrar a “dualidade do mundo” através da apresentação de “aspectos não oficiais” da sociedade medieval. As representações carnavalescas confundir-se-iam com a realidade social, tornando-se, nesse sentido, uma segunda vida. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 1-50

⁵ MENEZES. Op. cit., p. 26.

⁶ Idem. Ibidem. p. 26.

luxo nas indumentárias dos brincantes, a incorporação de expressões vindas de outros centros do país, “muito picantes e até inconvenientes” e a adoção dos sambas de breque, de ranchêras, de rumbas, de manbos, de tangos na “brincadeira”. Modificações que Bruno acredita estarem ocorrendo em função da influência modernista e da extraordinária capacidade de assimilação auditiva do povo e dos compositores anônimos, que compunham as músicas que seriam decoradas e cantadas pela população.

Pensando, contemporaneamente, sobre essas transformações sofridas pelo Bumbá, sobre as quais Menezes se refere, é necessário considerarmos que o conceito de “cultura popular” tem sido analisado por pesquisadores das diversas ciências sociais, numa dinâmica interpretativa que ultrapassa os limites acadêmicos. Pode-se considerar que as interpretações e os significados desse conceito ganharam novos aspectos ao chegarem aos espaços de sua realização, onde são compartilhados por “pessoas comuns” que não dominam o conhecimento acadêmico e erudito. No entanto, os “homens do povo” recebem e reelaboram os significados e os sentidos apregoados aos “conceitos eruditos”, a partir das múltiplas experiências compartilhadas no jogo de relações “interculturais”, principalmente, quando se trata da organização de seus eventos lúdicos nos quais são atribuídos sentidos específicos que possibilitam novas dimensões semânticas.

As posições postas para o termo “Cultura Popular” já demonstram a celeuma presente no seu encaixe, pois segundo Renato Ortiz, parte da “polêmica oscila em dois pólos”. Um primeiro que compreende a cultura popular como “cultura subalterna”, uma forma de interpretação classista, na qual a cultura seria separada por um hiato entre o popular e o erudito; e outra forma de compreensão, “mais abrangente”, que compreenderia a “cultura popular” a partir da acepção de “povo”⁷. De uma forma geral, os modelos explicativos de cultura popular nos debates contemporâneos estão recheados de questões que buscam “um mito de origem” do popular com sua infância escondida no passado.

Devemos considerar que a cultura popular, na sua acepção dinâmica, pode se adaptar de acordo com as circunstâncias sociais e o contexto histórico, mantendo costumes e tradições simbólicas ancestrais passadas de geração a geração, ao mesmo tempo em que se adequa às atualizações proporcionadas pela modernidade.

A sociabilidade que a prática do Boi Bumbá proporciona aos brincantes é outro aspecto sublinhado por Bruno de Menezes. Posto que os Bumbás percorriam os bairros seguidos por crianças, mulheres e homens que faziam desta ocasião um momento de distração

⁷ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Editora Olho D'água, 1992. p. 5-9.

e interação entre a comunidade. Este hábito ocasionou a formação de torcidas, gerando muitas vezes conflitos entre “os contrários”, que, não raro, acabavam em morte e prisões dos brincantes.

As constantes brigas e arruaças dos brincantes de Boi obrigaram a polícia a operar de forma repressiva, proibindo a saída de Bois Bumbás nas ruas de Belém. De Campos Ribeiro nos conta que, por volta do ano de 1905, essa proibição foi posta em prática motivada por um conflito ocorrido no interior do Boi Bumbá “Canário”, resultando na morte de “Golemada”, famoso brincante de Boi da cidade⁸. Entre os anos de 1905 a 1915, os Bumbás ficaram afastados das ruas, se mantendo, em apresentações escondidas pela periferia da cidade. Durante o período de proibição, a intensa repressão policial desferida aos Bumbás rendeu na prisão de brincantes e na incineração dos Bois.

Ficaram famosas as histórias de Bois que foram queimados em plena rua, na frente de seus donos, como nos episódios ocorridos com os Bois “Dois de Ouro” e “Pingo de Ouro⁹” e do “venerado Pai do Campo” queimado em frente à Central de Polícia por determinações superiores, fato que rendeu notícias nos jornais da cidade que exploravam a tristeza de “seu Nenê”, dono do famoso boi jurunense¹⁰.

A repressão aos Bumbás foi ambientada no contexto de desenvolvimento da economia da borracha na região, atividade extrativa que exerceu forte influência nas políticas de ordenamento social em Belém. As preocupações da intendência em disciplinar as áreas centrais através das “posturas municipais” voltadas para “obras de saneamento, asseio e embelezamento¹¹” apresentavam um objetivo claro de fazer da cidade um modelo de civilidade que não contemplava as práticas culturais de parte da população pobre, em sua maioria negra. A reorganização do espaço urbano visava a atender o bem estar das elites locais e, ao mesmo tempo, empreender uma política disciplinadora às culturas urbanas consideradas marginais. A derrubada de cortiços no centro da cidade e o consequente afastamento das “classes perigosas¹²” para as áreas mais distantes, fizeram parte do processo de disciplinarização que incluiu a perseguição a capoeiras e Bumbás em Belém nas primeiras décadas do século XX.

Quando voltaram à cena por volta de 1915, os Bumbás estavam reorganizados e em maior número, reestabelecendo os “encontros” agora marcados pela “briga entre bairros”. No

⁸ RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém, Editora Universitária, 1965, p. 100.

⁹ RIBEIRO. Op. cit., p. 100.

¹⁰ MENEZES, op. cit. p. 32

¹¹ LEMOS, Antônio José de. Col. de Relatórios dos Intendentes Municipais de Belém dos anos de 1898-1901.

¹² Sobre as chamadas “classes perigosas”, ler: CHALHOUB, Sidney. “Cidade febril”: cortiços e epidemias na Côte Imperial. São Paulo. Cia. das Letras 1996.

entanto, os “encontros” se desenharam sob uma nova configuração, surgiram os “Amos tiradores de toadas” que lideravam a brincadeira, conduzindo o cortejo e promovendo a harmonia do espetáculo¹³. Os “amos” eram respeitados “pelo poder de improvisação nos encontros onde a arma de combate era a resposta pronta, a glosa ao mote do contrário¹⁴”.

A expressão folclórica do Bumbá é uma forma de entretenimento popular que ajuda a compreender costumes e aspectos da vida social brasileira, ironizados e carnavalizados por “homens do povo” que dedicam tempo e atenção realizando seus espetáculos nas ruas, praças, currais e teatros, manifestando suas identidades por meio da perpetuação da tradição e de traços ancestrais que resistem às transformações do tempo. Uma expressão da cultura popular brasileira que cresceu juntamente com os subúrbios de cidades como Belém, envoltas em um mosaico de tradições populares oriundas de diversos lugares.

Bruno de Menezes na obra *Boi Bumbá – auto popular*, objetiva imortalizar esta prática popular, consciente de que “não se pode evitar de maneira impositiva, que o povo introduza nos seus folguedos, os mais antigos e tradicionais o permanente sentido de suas observações assimiladoras, que o faz não ficar estático”.¹⁵

¹³ DIAS JUNIOR, José. CULTURA POPULAR NO GUAMÁ: Um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém. Belém: UFPa., 2009. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

¹⁴ RIBEIRO, *op. cit.* p. 100

¹⁵ MENEZES. *Op. cit.*, p. 33.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2008.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo. Cia. das Letras 1996.

DIAS JUNIOR, José. **CULTURA POPULAR NO GUAMÁ: Um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém**. Belém: UFPa., 2009. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

FIGUEIREDO, Aldrin. “Arte, Literatura e Revolução: Bruno de Menezes, anarquista – 1913-1923”. In.: FONTES, Edilza; BEZERRA NETO, José Maia (orgs.). **Diálogos entre História Literatura e Memória** – Belém, Paka-Tatu, 2007.

MENEZES, Bruno. **Boi Bumbá – auto popular**. Belém, Editora H. Barra, 1972.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. Editora Olho D’água, 1992.

RIBEIRO, José Sampaio de Campos. **Gostosa Belém de Outrora**. Belém, Editora Universitária, 1965.

FONTES

LEMOS, Antônio José de. Col. de Relatórios dos Intendentes Municipais de Belém dos anos de 1898-1901.

