



*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*

*Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*

*Universidade Federal de Ouro Preto*

ISSN: 2596-0229

## **AMAZONÁFRICAS: engajamento, crioulização e semovência literárias em Amílcar Cabral e Bruno de Menezes**

AMAZONAFRICAS:

literary engagement, creolization, and self-movement in Amílcar Cabral and Bruno de Menezes

José Guilherme dos Santos Fernandes

 <https://orcid.org/0000-0001-9946-4961>

Sylvia Maria Trusen

 <https://orcid.org/0000-0003-4248-929X>

Rayane Tamborini Martins

 <https://orcid.org/0009-0005-1080-172X>

 [doi.org/10.70446/ephemera.v8i16.8133](https://doi.org/10.70446/ephemera.v8i16.8133)

**Amazonáfricas:**

**engajamento, crioulização e semovência literárias em Amílcar Cabral e Bruno de Menezes**

**Resumo:** Este artigo investiga o engajamento, a crioulização e a semovência literárias nas poéticas de Amílcar Cabral e Bruno de Menezes, cujas trajetórias se inscrevem nas lutas de descolonização em Cabo Verde e no Brasil. Parte-se de uma análise comparativa, com base em referenciais relacionados ao contexto do estudo, para compreender como as obras desses autores expressam resistência à hegemonia cultural imposta pela colonialidade do poder. A metodologia fundamenta-se na leitura crítica e interpretativa das produções literárias e associada ao contexto histórico de formação das subjetividades colonizadas. Observa-se que, mesmo separados por contextos espaciais e temporais distintos, os dois poetas constroem uma poética de enfrentamento às estruturas coloniais, ressignificando a língua do colonizador a partir de elementos culturais e populares, de ressonâncias territoriais e de meios tocados pela luta decolonial, seja na periferia urbana da Amazônia paraense, ou nas torridas paragens insulares caboverdianas. Conclui-se que a literatura engajada de Cabral e Menezes opera como práxis estética e política, promovendo a reterritorialização simbólica das identidades subalternizadas e o devir de uma poética diversa, afirmada na criação e reinvenção contínua da experiência histórica dos povos desterrados.

**Palavras-chave:** colonialismo; subalternidade; crioulização; semovência literária; engajamento.

**AmazonAfricas:**

**literary engagement, creolization, and self-movement in Amílcar Cabral and Bruno de Menezes**

**Abstract:** This article investigates literary engagement, creolization, and self-movement in the poetics of Amílcar Cabral and Bruno de Menezes, whose trajectories are inscribed in the decolonization struggles in Cape Verde and Brazil. It begins with a comparative analysis, based on references related to the context of the study, to understand how the works of these authors express resistance to the cultural hegemony imposed by the coloniality of power. The methodology is grounded in a critical and interpretative reading of their literary productions, linked to the historical context in which colonized subjectivities were formed. It is observed that, despite being separated by distinct spatial and temporal contexts, both poets construct a poetics of confrontation with colonial structures, redefining the language of the colonizer by means of cultural and popular elements, territorial resonances, and environments touched by the decolonial struggle, whether in the urban periphery of the Amazon in Pará or in the torrid island landscapes of Cape Verde. It is concluded that Cabral and Menezes' engaged literature operates as aesthetic and political praxis, promoting the symbolic reterritorialization of subalternized identities and the emergence of a diverse poetics, affirmed in the continuous creation and reinvention of the historical experience of exiled peoples.

**Keywords:** colonialism; subalternity; creolization; literary self-movement; engagement.



## 1 Introdução

O colonialismo é um processo de internacionalização da exploração econômica, quando nações dominantes estabelecem tanto o controle e a apropriação dos meios de produção quanto a hegemonização de instituições e do patrimônio cultural em nações dominadas, a fim de que a colônia seja dependente econômica e politicamente da metrópole e forneça esta matéria-prima a baixo custo, gerando alto lucro para o dominante assim como a subalternização dos dominados.

Brasil e Cabo Verde, países foco deste estudo, passaram por este processo como nações dominadas pelo poder metropolitano de Portugal, sendo que o primeiro país obteve sua independência política em 1822 e Cabo Verde somente em 1975. A descolonização dos dois países, mesmo que haja distância temporal de um século e meio, apresenta muitas convergências, seja pelas articulações necessárias ao feito ou pelo continuísmo colonialista pós-independência, que gerou a colonialidade. Isto quer dizer que, a despeito da possível independência política, conservou-se, nos novos países, uma hegemonia cultural, com a influência e manutenção do *status quo* dos colonizadores, e suas ideias e valores de classe dominante, no aspecto de imposição de cânones artísticos, culturais e sociais, através de elites nativas que, respeitosamente, mantiveram coalizão de alianças com a metrópole, renunciando à possibilidade de construção do sentido de nação e identidades autóctones.

Esta operação, de ordem política e social, gerou a dependência de ordem artística e cultural, com a instalação de “colonialidades de poder”, que implica domínio da opinião pública voltado para a consideração de que os valores estrangeiros e colonizadores são os melhores a serem seguidos pelas sociedades locais, por serem inquestionáveis, verdadeiros e corretos. Certamente, este pensamento decorre em razão de que nossas sociedades nativas sofrem alienação e, com isso, o legado epistemológico do eurocentrismo é considerado como o único caminho possível para compreender-se o mundo autóctone, evitando que possamos compreendê-lo desde as epistemes que lhes são próprias.

Este dispositivo, que gera o sistema mundo moderno/colonial, legitima o continuísmo do processo colonizador, não mais no sentido estrito da colonização, em que se destroem as economias autossuficientes com imposição de mercados e mercadorias, separação de modos de produção, expropriação de terras dos nativos e escravização da força de trabalho (Bottomore, 1988). Agora, na pós-colonização, o que sustenta a dependência é a colonialidade do poder, geradora de colonialidades dos saberes, como observamos a seguir:

A espoliação colonial é legitimada por um imaginário que estabelece diferenças incomensuráveis entre o colonizador e o colonizado. As noções de “raça” e de “cultura” operam aqui como um dispositivo taxonômico que gera identidades opostas. O colonizado aparece assim como o “outro da razão”, o que justifica o exercício de um poder disciplinar por parte do colonizador (Castro-Gómez, 2005, p. 83).



No caso brasileiro, essa espoliação está presente desde a nascente literatura nacional, por haver unicamente o registro de textos de exploradores e viajantes europeus que atestaram, em suas línguas originais, o que eram os indígenas, seus territórios e riquezas a serem exploradas. Não à toa, classificamos estes relatos inaugurais como viagens possessórias, quando o colonizador justificava seu direito “legítimo” em uma terra supostamente nula de povos, reforçando-se o direito romano do “*jus possidendi*”, com a “tomada e posse da terra que acreditavam ter achado, ou descoberto, o que foi legitimado pelos seus relatos” (Guerini; Torres; Fernandes, 2021, p. 12).

Por si só, o que intitulamos literatura brasileira, possivelmente inaugurada no século XVI com a invasão portuguesa em territórios ameríndios – esta, uma visão clássica do surgimento da literatura no Brasil –, foi um ato de alienação primeira, posto que, desde então, raça e cultura, no caso, cultura de povos originários, sofreram espoliação em nome de uma “cultura superior” e etnocêntrica. E nunca teremos outra versão do que foi o encontro entre europeus e povos originários das Américas, pelo menos em versão escrita e desde a voz do nativo, mas unicamente textos produzidos pelo colonizador, textos estes disciplinadores e imputadores da racionalidade judaico-cristã e militarizada dos povos europeus, impostos posteriormente a uma elite nativista.

O caso caboverdiano poderia até ser diferente uma vez que até a chegada dos lusitanos às praias do arquipélago não havia população nativa. No entanto, não quer dizer que, ao largo do tempo e com a crescente implementação do processo colonizador, não haja uma população migrante que sofreu uma “nativização” e consequente construção de identidade, ou identidades, locais. Basta destacar o conceito de crioulização, em Glissant (2005), para termos a dimensão de que, mesmo sofrendo as penas e as dores da violenta escravização, os povos vindos ao Cabo Verde, primeiramente em trânsito para as colônias americanas e ainda para a Europa, estabeleceram-se nas terras insulares e construíram uma cultura própria a partir da multiplicidade de falares e de fazeres oriundos de seus territórios continentais.

Partindo de Deleuze e Guattari – e seus conceitos de raiz única e raiz rizoma –, o pensador antilhano Édouard Glissant propõe que as culturas que sofreram o processo de migração forçada, em particular os africanos impactados pelo comércio de escravizados no oceano Atlântico, são consideradas como compósitas, porque nos porões do navio negreiro desapareceram as línguas africanas dos desterrados/as, pois “nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua” (Glissant, 2005, p. 19). No entanto, a par de todo esse sofrimento e infelicidade, os/as desterrados/as realizaram um processo de reterritorialização, recompondo, “através de rastros/resíduos, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos” (Glissant, 2005, p. 19).

Em chave de leitura próxima àquela que depreendemos em Édouard Glissant (1997), situa-se também o pensamento do antilhano Franz Fanon (2020), autor fundamental para compreender os entrelaçamentos entre poética e política no contexto colonial e pós-colonial. Nascido em 1925, em Fort-de-France, Martinica, e falecido prematuramente em 1961, Fanon construiu uma obra que constitui resistência lúcida à subalternização do colonizado, ou, em uma de suas formulações

marcantes, à imposição de “vestir a libré que lhe impingiu o branco” (Fanon, 2020, p. 48). Sua reflexão é igualmente importante para a leitura das poéticas de Amílcar Cabral e Bruno de Menezes, não apenas pelas singularidades de suas estéticas, mas porque uma e outra iluminam-se mutuamente diante das condições de colonização vividas nas nações de origem desses poetas.

Diferentemente de “Introdução a uma poética da diversidade” (Glissant, 2005), no qual a noção de relação ocupa lugar central, a obra “Pele negra, máscaras brancas” (Fanon, 2020) mobiliza a psicanálise lacaniana em aberta crítica à “Psicologia da colonização” (Mannoni, 2024). Ao afastar-se das lentes freudianas, Fanon concentra-se nos efeitos perversos do passado colonial escravagista na constituição das subjetividades dos povos afetados. Nesta direção, não apenas examina as dinâmicas identificatórias que alienam o colonizado, mas também as enfrenta, buscando arrancar pela raiz seus efeitos mais nocivos. É assim que, ao comentar os versos de Aimé Césaire (1978), faz ressoar a dor lacinante inscrita na pele negra.

[...] Ele [Césaire] me lembra de que minha negritude é apenas um tempo fraco. Em verdade, em verdade vos digo, meus ombros escorregaram da estrutura do mundo, meus pés deixaram de sentir a carícia do chão. Sem passado negro e sem um futuro negro, foi-me impossibilitado existir a minha negraria. Sem que me tivesse tornado branco, já não era mais propriamente negro, eu era um condenado (Fanon, 2020, p. 151).

Todavia, sua vasta formação intelectual acrescida à sensibilidade alerta aos contornos dos mundos brancos e negros permitem-lhe observar que tais processos não ocorrem no vácuo, mas resultam do campo da cultura e da linguagem, desse campo do Outro, tal como o designou Lacan (Quinet, 2012). Seus efeitos, anota, atingem os sujeitos nas diversas esferas, avisado que está da “dimensão *para-outrem* do homem de cor, tendo em mente que falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2020, p. 31, grifo do autor). Arguto e atento à injunção do Outro colonizador, comprehende igualmente a despossessão dos povos caribenhos, africanos ou latino-americanos, expropriados pelos processos expansivos da maquinaria do capital ocidental moderno, radicados, sobretudo, no continente europeu e na América do Norte.

Cumpre, porém, recordar a época da publicação de sua obra, uma vez que não constitui fenômeno isolado. Efetivamente, ela faz parte do conjunto dos estudos pós-coloniais, surgidos nos anos cinquenta do século XX, para os quais a categoria da alteridade, enquanto noção relacional entre pares antagônicos (Abbagnano, 2007), ganhou proeminência nas investigações ocidentais (Spielmann, 2000). Por conseguinte, o pensamento de Fanon, ancorado na percepção da alteridade como aspecto formador das relações humanas como seres falantes que somos – “falar é apossar da morfologia de uma outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (Fanon, 2020, p. 31) – não se restringirá de modo algum à política identitária – como tampouco os versos de Amílcar Cabral ou os de Bruno de Menezes.

Ao contrário, sua prosa é relacional, calcada na compreensão da alteridade constitutiva do humano. Tal aspecto evidencia-se particularmente na reflexão que tece acerca do estudo lacaniano

sobre o estádio do espelho, ao anotar, em nota de rodapé, que o “verdadeiro Outrem do branco é e continua sendo o negro. E vice-versa” (Fanon, 2020, p. 174-175). Sendo seu pensamento fortemente ancorado na alteridade, portanto, não fortuitamente, concluirá em termos que poderíamos ler nos versos de Amílcar Cabral: “[...] recuso como todo o meu ser essa amputação. Sinto em mim uma alma tão vasta quanto o mundo, uma alma realmente profunda como o mais profundo dos rios, meu peito tem um poder de expansão infinito” (Fanon, 2020, p. 153). Com efeito, as duas poéticas aqui cotejadas, provindas de Cabo Verde e Brasil, oriundas, pois, do tráfico e da colonização, experimentam e rebelam-se contra a aparente alienação, impetrada pelo colonizador e seus atavismos culturais.

Por outro lado, houve a construção de línguas e culturas crioulizadas, isto é, quando elementos heterogêneos, postos em contato, criam a imprevisibilidade proporcional à distância que os separa originalmente. E desde a turbulência primeira, do contato intercultural violento, chegam à consciência de que produzem nova cultura e nova arte, em processo perpétuo de reinvenções, tão próprio do fazer poético e de uma mirada inclusiva acerca do mundo: este seria o grande ato de insubordinação dos/as desterrados/as e que gerou, de certo modo, a poética dos autores que serão aqui apresentados em comparativismo e semovências.

As poéticas desses autores – Cabral e Menezes – revelam um afastamento do território fixo, evidenciando um movimento entre línguas, culturas e temporalidades. A semovência dos objetos literários – ação daquilo que “se move” por si, afastando-se de determinado lugar – mostra-se, assim, envolvida por aspectos ideológicos, permeada por crenças, tradições, princípios e mitos (Fernandes, 2024), compreendendo uma perspectiva estética e política que tensiona os campos e traz novos sentidos à literatura decolonial, por trazer em seu bojo uma contracolonialidade, visto que a resistência se dá por semelhança entre obras oriundas de processos coloniais e que questionam as colonialidades de saberes.

É nesse contexto que se torna possível refletir sobre os modos de como o fazer literário se mostra enquanto ação de resistência e reterritorialização. Não exatamente uma reterritorialização espacial e física, mas dadas as mesmas condições sociais e históricas da produção literária há uma aproximação estética e ética, quando aspectos de linguagem e conformação de enredo e protagonismos tornam-se próximos enquanto produção, posto que os autores trazem para o escopo de suas obras “experiências” acerca de suas culturas e enfrentamentos interculturais. Essa aproximação não se dá exatamente por haver contatos imediatos entre autores e obras, mas por existir “condições histórico-sociais de produção de textos, em contextos semelhantes, que originam narrativas semelhantes, mesmo que não haja aproximação imediata e intercâmbio entre grupos sociais comparados” (Fernandes, 2024, p. 21).

## **2 Engajamento: dois poetas, a mesma militância**

O engajamento artístico e literário relaciona-se à participação social de um/a autor/a na defesa de uma causa sociocultural, ética, política ou religiosa, seja por meio de suas obras – em suas escolhas temáticas e de linguagem – seja pela atuação direta em movimentos sociais, políticos e artísticos, com a denúncia e a proposição de mudanças. A denominada literatura engajada não se restringe, portanto, ao século XVIII, quando se consolidou uma nova ética da liberdade de expressão; já no século XVI encontramos, em autores como Montaigne e Rabelais, denúncias veladas contra a intolerância e a tortura.

Importa destacar, contudo, que a própria burguesia, classe social em ascensão nesse período, também produziu formas de militância literária e cultural em defesa de seus valores, muitos dos quais permanecem hegemônicos até hoje. Em todo caso, admitimos aqui o engajamento da poética dos autores referidos, sem, no entanto, perder de vista a atenção à construção da linguagem; caso contrário, tais produções se reduziriam a meros panfletos, destituídos do tônus criativo que lhes confere força libertária.

Segundo Perrone-Moisés, referindo-se a Sartre, “desvendamento e apelo são ações indiretas, diferentes das ações diretas de um panfleto, de um libelo e de uma ordem” (2023, p. 371), em uma obra de autor engajado, pois se perde o sentido de criação da obra literária o escritor estaria fazendo “literatura militante, que repetiria as palavras de ordem de um partido” (Perrone-Moisés, 2023, p. 371). Desvendamento e apelo são o que realizam Cabral e Menezes, a nosso ver, pois suas poéticas não perderam o tino de serem artísticas mesmo quando são um meio para denunciar (o apelo), pois a finalidade última do texto poético deve ser libertar (o desvelamento), assim seguindo a visão de Marx, em suas “Teses sobre Feuerbach”, ao dizer que “o poeta se degrada quando a poesia se torna para ele um meio” (Marx-Engels, 1986, p. 32). Cremos que ambos são engrandecedores e não degradadores da poesia telúrica.

Assim é que tendo a militância pela vida das gentes subalternizadas comum aos dois poetas, Amílcar Cabral e Bruno de Menezes, separados por quase meio século de ocorrência e alguns milhares de quilômetros nas margens atlânticas - em África e na Amazônia -, escreveram e inscreveram uma poética similar e, ao mesmo tempo, marcada por nuances próprias de cada território.

Amílcar Cabral nasceu em 1924, em Bafatá, Guiné-Bissau. Aos oito anos mudou-se para Cabo Verde, onde viveu a infância e a adolescência. Em 1945 partiu para Lisboa, Portugal, a fim de estudar agronomia no Instituto Superior de Agronomia. Além da formação técnica, envolveu-se com grupos políticos de estudantes africanos, iniciando seu ideário revolucionário pela independência das colônias africanas e pelo fim do colonialismo português. Em 1952 retornou à Guiné-Bissau para atuar como técnico agrícola e, em contato com a dura realidade colonial, fundou em 1959, ao lado de companheiros, o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC). Sua militância se desdobrou no campo político e no campo de batalha, contribuindo decisivamente para

a independência dos dois países, ainda que ele não a tenha testemunhado, pois foi assassinado em 1973. Paralelamente, Cabral também se destacou como pensador e literato, produzindo reflexões de caráter filosófico e literário.

Bruno de Menezes, por sua vez, nasceu Bento Menezes Costa em 1893, em Belém do Pará, na Amazônia, adotando ao longo da vida o pseudônimo com que se tornou reconhecido. Aos onze anos iniciou-se como aprendiz de gráfico, chegando a mestre tipógrafo, e aos vinte começou a lecionar alfabetização na Federação das Classes Trabalhadoras do Pará. Essa experiência, somada à de operário, marcou o tom de sua militância contra as injustiças sociais, refletida em sua produção como poeta, romancista e ensaísta. Dedicou-se à cultura popular e ao folclore amazônico, abordando temas ligados às classes subalternas. Participou de diversas agremiações literárias, entre elas a Academia do Peixe Frito, sempre empenhado no reconhecimento de uma poética centrada na vida das periferias urbanas e na defesa dos trabalhadores do campo e da cidade, em especial por meio do cooperativismo. Também produziu estudos etnográficos sobre festas populares de Belém. Faleceu em Manaus, em 1963, vítima de um infarto.

Comecemos pelo que os aproxima nesta poética da militância: a compreensão de que o fazer poético está calcado na realidade e na experiência do humano em seu cotidiano. Cabral assim anuncia sua Poesia:

### **A minha poesia sou eu**

... Não, Poesia:  
Não te escondas nas grutas de meu ser,  
não fujas à Vida.  
Quebra as grades invisíveis da minha prisão,  
abre de par em par as portas do meu ser  
— sai...  
Sai para a luta (a vida é luta)  
os homens lá fora chamam por ti,  
e tu, Poesia és também um Homem.  
Ama as Poesias de todo o Mundo,  
— ama os Homens  
Solta teus poemas para todas as raças,  
para todas as coisas.  
Confunde-te comigo...  
Vai, Poesia:  
Toma os meus braços para abraçares o Mundo,  
dá-me os teus braços para que abrace a Vida.  
A minha Poesia sou eu.  
(Cabral, 1946).

Cabral instiga em sua poética a ancoragem dos temas literários no mundo circundante ao Poeta, em frontal insurgência contra os modelos clássicos de uma arte ensimesmada e metapoética – “Não te escondas nas grutas de meu ser, não fujas à Vida” – porque fazer poesia é estar e fazer a Vida desde as lutas e libertações, como condição inviolável do ser humano: “Sai para a luta (a vida é luta)



/ os homens lá fora chamam por ti, / e tu, Poesia és também um Homem". Esta visão é condição para a modernidade literária, nascida do questionamento do cânone e da ruptura da tradição, visto a modernidade ser "o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte, cuja metade restante é eterna e imutável" (Baudelaire, 1991, p. 109).

Em Bruno de Menezes também há a preocupação, desde cedo, de firmar sua poética como o transitório e imutável, quando, oriundo inicialmente de uma estética mais eurocentrada, por seus primeiros poemas serem de teor simbolista, não nega que a poesia deva ser originalidade e novidade. Ainda em 1920 publica o poema "Arte Nova" e prenuncia o que acontecerá em seu mais notório livro, "Batuque" (1931), antecipando a consideração do movimento modernista brasileiro de 1922, quando prediz que a "arte original" deva ter a insatisfação da Musa e as ânsias do ineditismo, concluindo: "Gloriosa um'Arte que os ideais renovam! / - Razão da causa por que eu me requinto / Na extravagância de uma imagem nova!".

E esta imagem nova em Menezes será desvelada no livro já citado, "Batuque", que apresentará a criação da poética afroamazônica, em sonoridades verbo-percussivas, sinestesias olfato-visuais, jogo de corpos e sedução, palavras do sagrado mítico-religioso. Menezes alcança o sentido mais visceral da modernidade, mediante a crioulização em sua obra, subvertendo a língua e a literatura do colonizador, pois se houve algum benefício nessa relação foi o de havermos mantido a língua (o "eterno"), mas subvertendo-a (o "fugaz"). E nesse aspecto Perrone-Moisés corrobora, dizendo que "os ex-colonizados usam agora as línguas europeias para comunicar suas reivindicações a audiências mais vastas do que as de suas línguas originais, inúmeras e minoritárias" (2023, p. 379).

O apelo de literatura engajada existe na medida em que, incorporando temas imediatos das lutas e do cotidiano humano, tanto Menezes quanto Cabral compartilham, de certo modo, o que o último trata no ensaio "Apontamentos sobre a poesia caboverdiana", publicado, em 1952, no Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação. Ao comparar os poetas antes e depois do movimento da Revista Claridade, Cabral aponta que os poetas oriundos, em grande parte, de formação no Seminário de São Nicolau, em Portugal, produziram versos de influência clássica, com respeito à métrica e à rima, bem ao gosto "duma vida onde podem desfrutar de posições de relevo, ignoram ou esquecem as realidades que os cercam" (Cabral, 1952, p. 6).

Diversa é a postura da nova poesia caboverdiana proveniente do movimento claridoso, em que "é a claridade que surge, dando forma às coisas reais, apontando o mar, as rochas escalvadas, o povo a debater-se nas crises, a luta do caboverdiano 'anônimo', enfim, a terra e o Povo do Cabo Verde" (Cabral, 1952, p. 7). Sem sombra de dúvidas é exatamente esse cenário e essa gente anônima que é retratada em Bruno de Menezes, somente em outro contexto, o amazônico. Véjamos o poema abaixo:



### Toiá Verequete

A voz de Ambrosina em “estado de santo” virou masculina.  
O corpo tomou jeitão de homem mesmo.  
Pediu um charuto dos puro Bahia depois acendeu soprando a fumaça.  
Seus olhos brilharam.  
Aí o “terreiro” num gira girando entrou na tirada cantada do “ponto”.  
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina falando quimbundo na língua da Mina.  
“Toiá Verequête!”  
“Toiá Verequête!”  
(Menezes, 1931)

As duas primeiras estrofes e mais o refrão indicam que o poema apresenta o início de um ritual de Umbanda, religião de matriz afrodescendente brasileira, hibridizada com práticas religiosas indígenas e do catolicismo popular. Para Fares, o poema apresenta “a chegada do santo - a incorporação; a tirada do ponto e o início da dança; o pedido da bênção a São Benedito, a louvação aos guias e o término dos trabalhos” (2012, p. 135). Além de ser um tema do cotidiano de pessoas “comuns” ainda traz a visão de religiosidade de grupos socialmente marginalizados no Brasil, visto que pejorativamente são considerados macumbas (sentido de práticas religiosas demonizadas pelo colonizador, por ser de origem preta e em desconformidade com os preceitos judaico-cristãos). Mas Menezes neste poema, assim como em todos os demais do livro “Batuque”, vem ao encontro dos princípios claridosos apontados por Cabral e (re) afirma o sentido de negritude, antecipando-o como parte do movimento de reação de escritores afrodescendentes que só vem à luz em 1935.

Ao apresentar uma mulher que in-corpora o papel de homem e, mais ainda, de uma entidade mítico-religiosa, “Toiá Verequête”, podemos afirmar que Menezes se liga diretamente a “todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome de negros” (Munanga, 2009, p. 20). Ainda nesta linha de pensamento não é demais afirmar que Menezes é precursor do conceito quando, através de Ambrosina, faz uma convocação e intui a solidariedade para que todos os herdeiros dessa condição (povo colonizado) se “engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas” (Munanga, 2009, p. 10). Aqui pode-se ratificar este ponto de vista ao lermos outro poema do livro “Batuque”, que dá-lhe título, a seguir:

### Batuque

— “Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!  
— Nêga 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 jasmin.  
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,  
crioulas mulatas gente pixaim...



— “Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!  
— Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!”  
Sudorancias bunduns mesclam-se intoxicantes  
no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.  
Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,  
as palmas batem o compasso da toada.  
— “Eu tava na minha roça  
maribondo me mordeu!...”  
Ó princesa Izabel! Patrocínio! Nabuco!  
Visconde do Rio Branco!  
Euzébio de Queiroz!  
E o batuque batendo e a cantiga cantando  
lemboram 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 requebros.  
— “Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!  
— Maribondo num dêxa  
— Nêga trabalhá!...”  
E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,  
a onda que afunda na cadênciâ sensual.  
O batuque rebate rufando banzeiros,  
as carnes retremem na dança carnal!...  
— “Maribondo no meu corpo!  
— Maribondo Sinhá!”  
— É por cima é por baxo!  
— E por todo lugá!  
(Menezes, 1931).

Para Fares, este poema é

uma sinestesia. As imagens interpenetram-se nos planos sensoriais, fundem-se em sensações visuais (plásticas ou cênicas), sonoras (do ritmo e da cadênciâ da música), olfativas (o cheiro das ervas e do corpo) e resultam em raros efeitos expressivos. A intensidade com que se passam cenas, cenários, sons, ora acelerados, ora ralentados, são mostrados através das metáforas, das aliterações, das graduações e da pontuação (Fares, 2012, p. 129).

No tratamento da linguagem fica nítido que, mais do que um tema próximo das populações periféricas de Belém do Pará, ou seja, a dança do lundu nos subúrbios da cidade, a arte renovada de Menezes se importa com a inclusão do Outro também, através daquilo que mais marca uma identidade, ou seja, suas palavras e expressões, trazendo para a literatura crioulizada uma nova poética. O que nos faz lembrar Cabral, quando diz que a resistência cultural de um povo é a garantia para que a cultura colonizadora não vingue plenamente, porque “enquanto existir uma parte desse povo que possa ter uma vida cultural, o domínio estrangeiro não poderá estar seguro da sua perpetuação” (1995, p. 2).

E na amplitude da conformação cultural, Menezes fez além da produção literária, quando se lançou à etnografia de manifestações populares da cultura paraense, publicando dois ensaios que tratam de uma festa popular - o boi bumbá - e de uma devoção religiosa - o culto a São Benedito da Praia. No primeiro caso, no livro “Boi Bumbá - Auto Popular” (1958), apresenta-nos às toadas, à indumentária, ao espaço da manifestação e às transformações desse folguedo tão característico do norte do Brasil. De outro modo, no livro “São Benedito da Praia” (1959), apresenta-nos à devoção profana a Santo Benedito, pelos feirantes da antológica Feira do Ver-o-Peso, em Belém do Pará, destacando o ambiente, a organização do festejo, o levantamento do mastro e os milagres do santo preto. Como podemos observar, para além do literato-artista subjaz o pensador-pesquisador, que está de acordo com o que Cabral defende quanto à necessidade de o povo dominado retomar o processo de desenvolvimento de suas forças produtivas mediante sua libertação com protagonismo histórico:

A libertação nacional de um povo é a reconquista da personalidade histórica desse povo, é o seu regresso à história, pela destruição da dominação imperialista a que esteve sujeito [...], é essa liberdade, e só ela, que garante a normalização do processo histórico dum povo (Cabral, 1980, p. 33-34).

Entendo por forças produtivas os agentes que implicam a materialização da vida, inclusive de ordem da retomada do conhecimento popular, como seu folclore e as práticas e manifestações da cultura popular, o que realiza Menezes em seus estudos e ensaios (“seria o intelectual orgânico gramsciano?”), vindo ao encontro da libertação da nação como apregoa Cabral: digo nação em seu sentido adjetivo e não substantivo, enquanto uma qualidade que confere coletividade e solidariedade entre sujeitos de um mesmo grupo social, reinserindo-se a história dos subalternos na história da humanidade, numa autêntica “história a contrapelo”, para lembrar Walter Benjamin. Partindo destas certezas e reflexão, como não ficarmos boquiabertos com tantas aproximações entre os autores, mesmo a despeito de serem de tempos diferentes e estarem em espaços geográficos tão distantes continentalmente? Seria a semovência? É o que veremos a seguir.

### **3 Semovências: duas poéticas, a mesma práxis**

Em estudo anterior – “Negritude e crioulização” em Bruno de Menezes (2010) – Fernandes (2010) insistiu que houvessem correspondências entre produções aparentemente distantes e incomunicáveis desde que as condições históricas e sociais dessa produção estejam atreladas a tensões entre atores que afirmem um sistema de dominação de diferenças incomensuráveis. Assim é que para compreender esse cenário histórico e social de produção artística e cultural seja importante nossa compreensão de que:

existem correspondências entre intelectuais condicionados pelas mesmas realidades, a despeito de não terem uma imediata relação e influência. É o que intitulo semovência, porque é como se essa produção intelectual e artística,



enquanto coisa animada, se movesse por si própria, afastando-se de sua origem e intercambiando, em diálogo e comparativismo, com outras produções similares (Fernandes, 2010, p. 224).

Em nosso entendimento, este é o caso de Amílcar Cabral, em Cabo Verde, e de Bruno de Menezes, na Amazônia brasileira. Utilizar o conceito de semovência literária e/ou cultural, é imprescindível para que tenhamos a dimensão do processo colonizador que estruturou, mediante as imposições da colonialidade, sociedades que se perpetuam como dependentes dos padrões e visões do Velho Mundo. Mas como um lusco-fusco, aquilo que seria a normalidade para o dominador tornou-se o trunfo do dominado, que se utilizou dessa condição de subalternidade para subverter a norma, em nosso caso literária e cultural, pois a semovência tornou-se o fantasma do colonizador na medida em que é a replicação, nos vários espaços dantes dominados, da resistência e da luta pela libertação nacional.

E é um fantasma porque assombra nos escaninhos das práticas diárias do fazer e saber das sociedades, mesmo que os dominados não tenham a consciência de suas aproximações de resistência: olhando as semelhanças, o dominador fica sempre atordoado com a iminência do encontro entre seus subalternizados, posto que o que é semelhante, nas condições de violência e nas formas de resistência, pode ser o motivo para a grande revolução. O que torna semelhantes os dominados é que as condições de repressão são tão parecidas que as práticas de resistência têm confluências e esta prática é marcada pela relação entre cultura e movimento revolucionário, lembrando Cabral que este:

deve estabelecer com precisão os objetivos a atingir para que o povo, que representa e dirige, reconquiste o direito a ter sua própria história e a dispor livremente de suas forças de produção com vistas ao desenvolvimento ulterior de uma cultura mais rica, profunda, nacional, científica e universal (Cabral, 1974, p. 3).

Tanto Cabral quanto Menezes dispõem do repertório de uma poética advinda das classes populares, de ressonâncias territoriais e de meios tocados pela luta decolonial, seja na periferia urbana da Amazônia paraense, ou nas tórridas paragens insulares caboverdianas, filhas herdeiras do “ingente” continente africano, como “dez caravelas em busca do Infinito” (“Poemas Naus sem rumo”). Nestas representações de paisagens, tão distantes e tão próximas, reside o caráter de na reconquista dos povos colonizados estes reconhecerem sua própria história, o que gera, consequentemente, uma cultura mais rica e mais crítica, presente nas poéticas dos dois autores aqui estudados.

O Infinito, do devir criativo de poéticas inclusivas de prática e estéticas até então excluídas pela colonialidade do poder, e a Diversidade, de convivência de grupos culturais distintos e heterogêneos, parecem ser os dois avatares para a transformação de povos pós-colonizados em realidades de reconhecimento de suas peculiaridades de culturas compósitas. Caberia mesmo dizer-se uma Poética da Diversidade, como sugere Glissant, uma vez que essa poética é fruto da interpenetração cultural e literária de grupos distintos postos em contato, primeiro nos navios negreiros e depois em nações forjadas pela Conferência de Berlim.

Contrariamente a estes cercamentos de países forjados e sem nações que o imperialismo galgou, a Diversidade prima pelo que Cabral apregoou, nas palavras de Barros-Varela, “a convivência mútua, saudável e frutuosa das várias formas de organização política e social existente no interior das fronteiras estatais” (2017, p. 73). E mais: Cabral, para o autor, apela para o “Estado multinacional” como superação para casos de possível fragilidade, falhanço ou colapso por parte de Estados nacionais emergentes em África.

Porque seja em Cabo Verde, ou na Amazônia, nossas nações podem até estar solitárias, mas a busca pelo Infinito é muito mais que vagar sem rumo, é sim a possibilidade de construir uma nova sociedade, uma nova poética, que não tem o parâmetro no eurocentrismo, mas na Diversidade do Devir.

- Onde ides naus da Fome,  
da Morna,  
do Sonho,  
e da Desgraça? ...  
- Onde ides? ...  
Sem rumo e sem ter fito,  
Sozinhas,  
dispersas,  
emersas,  
nós vamos,  
sonhando,  
sofrendo,  
em busca do Infinito! ...  
(Cabral, 1983).



## Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 5a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARROS-VARELA, Odair. *Crítica da razão estatal*. Praia: Pedro Cardoso Livraria, 2017.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: CHIAMPI, Irlemar (coord.). *Fundadores na modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- BOTTOMORE, Tom (ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria*. Rio de Janeiro: Coderci, 1980.
- CABRAL, Amílcar. Apontamentos sobre a poesia caboverdiana. *Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação*, Lisboa, n. 28, p. 5-8, jan., 1952.
- CABRAL, Amílcar. *Emergência da poesia em Amílcar Cabral* [recolhidos e organizados por Oswaldo Osório]. Colecção Dragoeiro. Praia: Edição Grafedito, 1983.
- CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria - Unidade e Luta* [Organizado por Mário de Andrade]. Praia, Cabo Verde: Fundação Amílcar Cabral, 2013.
- CABRAL, Amílcar. [Texto cultural de Amílcar Cabral, N.º 1 do PAIGC] O papel da Cultura na luta pela independência. *Archeeveo*, CFOLP - Coleção de Folhetos Políticos, Actividade política nas ex-colónias portuguesas, Santo António, Portugal, 1974. Disponível em: <https://arquivo-abm.madeira.gov.pt/descriptions/1335255>. Acesso em: 28 out. 2025.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO: Buenos Aires, 2005.
- FANON, Franz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu, 2020.
- FARES, Josebel Akel. Bruno de Menezes e o rufar dos tambores. *Boitatá - Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, Londrina, v. 13, p. 126-137, jan-jul, 2012.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Negritude e crioulização em Bruno de Menezes. *Novos Cadernos NAEA*, v. 13, n. 2, p. 219-233, dez. 2010.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Semovências literárias e culturais: estudo comparativo entre Bruno de Menezes e Mia Couto. In: NUNES, Paulo Jorge Martins; CHAGAS JUNIOR, Edgar Monteiro; OLIVEIRA, Elaine Ferreira de (org.). *Um peixe sobre o ombro esquerdo de São Benedito*. Belém: Unama, 2024.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GUERINI, Andrea; TORRES, Marie-Hélène; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Traduzindo a Amazônia; os novos argonautas e suas viagens possessórias, exploratórias e utópicas ao Grão-Pará del Marañón. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 41, n. esp. 1, p. 08-17, jan/jul, 2021.
- MANNONI, Octave. *Psicologia da colonização*. São Paulo: Perspectiva, 2024.
- MARX-ENGELS. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Global Editora, 1986.

MENEZES, Bruno de. *Batuque*. Belém: Sagrada Familia, 2005.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura engajada. *Criação e Crítica*, n. 35, v. 1, p. 370-383, jan-jul 2023.

QUINET, Antonio. *Os outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SPIELMANN, Ellen. Alteridade desde Sartre até Bhabha: um surf para a história do conceito. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, n. 5, p. 19-28, 2000.



## **Biografia acadêmica**

José Guilherme dos Santos Fernandes - Universidade Federal do Pará (UFPA)  
Professor Titular da Universidade Federal do Pará, atuando na Faculdade de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA/UFPA), Castanhal, Pará, Brasil.  
E-mail: [guilherme.profufpa@gmail.com](mailto:guilherme.profufpa@gmail.com)

Sylvia Maria Trusen - Universidade Federal do Pará (UFPA)  
Professora Associada da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação Estudos Antrópicos da Amazônia (PPGEAA/UFPA), Castanhal, Pará, Brasil.  
E-mail: [sylviatrusen63@gmail.com](mailto:sylviatrusen63@gmail.com)

Rayane Tamborini Martins - Universidade Federal do Pará (UFPA)  
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos Amazônia na Universidade Federal do Pará (PPGEAA/UFPA), Castanhal, Pará, Brasil.  
E-mail: [rayanemartinsufpa@gmail.com](mailto:rayanemartinsufpa@gmail.com)

## **Financiamento**

CAPES/CNPq

## **Aprovação em comitê de ética**

Não se aplica

## **Conflito de interesse**

Nenhum conflito de interesse declarado

## **Contexto da pesquisa**

Não declarado

## **Direitos autorais**

José Guilherme dos Santos Fernandes, Sylvia Maria Trusen e Rayane Tamborini Martins

## **Contribuição de autoria (CRedit)**

José Guilherme dos Santos Fernandes: Conceituação, Metodologia, Escrita – rascunho original.  
Sylvia Maria Trusen: Escrita – rascunho original.

## **Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



## **Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

## **Editor responsável**

Altemar Di Monteiro  
Anderson Feliciano

**Histórico de avaliação**

Data de submissão: 14 jul.2025

Data de aprovação: 23 out. 2025