
ENTRE O FOLCLORE E A POESIA: OS MODERNISMOS DE MÁRIO DE ANDRADE E BRUNO DE MENEZES

BETWEEN FOLKLORE AND POETRY: THE MODERNISMS OF MÁRIO DE ANDRADE AND BRUNO DE MENEZES

Angela Teodoro Grillo¹
Rodrigo de Souza Wanzeler²

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura comparada entre Mário de Andrade (1893-1945), de São Paulo, e Bruno de Menezes (1893-1963), de Belém do Pará, com o objetivo de refletir sobre convergências da criação poética e concepções do folclore como campo de conhecimento. Dessa maneira, procuramos reconstituir importantes aspectos de suas trajetórias de vida, destacando representações do cotidiano das cidades em pauta advindas de suas experiências- vivências enquanto observadores de suas respectivas realidades, enfatizando a diversidade e a pluralidade de vozes existentes ao longo da primeira metade do século XX. O estudo reúne a faceta de ambos como intelectuais e artistas modernos que comungam a perspectiva de uma nação autônoma, avessa à imitação de pensar o nacional a partir de uma perspectiva meramente importada da Europa. O estudo centra-se na intersecção entre o folclórico e poético, com ênfase na cultura negra, evidenciando o interesse compartilhado por interpretar criticamente as culturas brasileiras de seu tempo.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Bruno de Menezes; folclore.

ABSTRACT

This article proposes a comparative reading between Mário de Andrade (1893-1945), from São Paulo, and Bruno de Menezes (1893-1963), from Belém do Pará, with the aim of reflecting on convergences in poetic creation and conceptions of folklore as a field of knowledge. In this way, we seek to reconstruct important aspects of their life trajectories, highlighting representations of the daily lives of the cities in question arising from their experiences as observers of their respective realities, emphasizing the diversity and plurality

¹ Doutora em Letras, graduada e licenciada em Letras Português/Francês (FFLCH-FE/USP); Mestre e Doutora em Letras/Literatura Brasileira (FFLCH-USP/FAPESP). Estágio pós-doutoral (IEB-USP). Publicou *Sambas insonhados: o negro na perspectiva de Mário de Andrade* (Ciclo Contínuo, 2016) e organizou o inédito *Mário de Andrade Aspectos do Folclore Brasileiro* (Global, 2019). Atua como Profa Adjunta de Literaturas em Língua Portuguesa FALE/ILC/UFPA. E-mail: angelagrillo@ufpa.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9159-2694>

² Graduado em Letras Português/Inglês (ILC/FALE/FALEM/UFPA), mestre em Estudos Literários (PPGL/UFPA) e doutor em Antropologia Social (PPGA/UFPA). Escreveu *A poética de Batuque e a revista O Mundo Português: olhares diversos sobre culturas africanas*, contido no livro *O Mundo Colonial Português: Representações, memórias e heranças* (Humus, 2023). É autor do livro *Bruno de Menezes: etnógrafo da Amazônia* (Dalcídio Jurandir, 2023). Atua como docente do IFPA. E-mail: rodrigo.wanzeler@ifpa.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5062-0177>

of voices that existed throughout the first half of the century XX. The study brings together their facet as modern intellectuals and artists who share the perspective of an autonomous nation, averse to the imitation of thinking about the national from a perspective merely imported from Europe. The study focuses on the intersection between folkloric and poetic, with an emphasis on black culture, highlighting the shared interest in critically interpreting Brazilian cultures of their time.

Keywords: *Mário de Andrade; Bruno de Menezes; folclore.*

Das travessias

A virada do século XIX para o XX consolidou no Ocidente tanto a revolução técnico-científica quanto a tensão gerada por grandes mudanças. No Brasil, em termos políticos, a nova República, recém-saída do modelo escravocrata, buscava expandir seu mercado; socialmente, a instabilidade e o agravamento das desigualdades prevaleciam; tecnologicamente, a modernidade expandia-se em capitais do país. No início do século XX, Belém, Manaus e Rio de Janeiro viviam o auge da *Belle Époque*, o período marcado pelo “afrancesamento” cultural definiu a paisagem arquitetônica da região central de tais cidades, assim como, mais tarde, ocorreu em São Paulo.

Entre os anos de 1870 e 1910, a capital paraense vivenciou o auge da comercialização da borracha na região e, durante este período, territórios da Amazônia inseriram-se em um contexto mais amplo no que tange à chamada modernidade, por meio da construção de ferrovias, urbanização de capitais, bondes, luz elétrica, fortalecimento da burguesia, importação tanto de modelos arquitetônicos quanto de costumes europeus ocidentais, principalmente o francês. Atendo-nos a uma perspectiva de grandes mudanças econômicas e culturais, sem dúvida, a já mencionada *Belle Époque* destaca-se nesse contexto finissecular belenense. Construções como a do Theatro da Paz, inaugurado em 1878, contrastam com manifestações culturais das classes subalternizadas de modo que, com todo este aparato, os membros das classes abastadas das grandes cidades encontram consonância com as sociedades “civilizadas” modernas da Europa. Assim, o discurso do progresso fincou-se também na Amazônia.

Apesar de todo o crescimento econômico, as contradições sociais e culturais escancararam-se em grandes capitais, tal qual Belém e São Paulo. Como explica Maria de Nazaré Sarges (2010, p. 33), a nova ordem capitalista definiu rumos para a capital paraense, pois à medida em que se adaptava aos costumes europeus, em contraste com a realidade amazônica, geravam-se novas tensões sociais. Ou seja, quanto mais Belém crescia economicamente, paralelamente marginalizavam-se as camadas empobrecidas; enquanto o centro da *urbe* gozava dos símbolos da modernidade na cidade (praça, *boulevard*, teatro...), pois nele viviam os barões da borracha, os subúrbios³ cresciam à margem do processo de urbanização da cidade.

Por sua vez, no início do século XX, a capital paulista consolidava sua industrialização econômica. O bairro da Barra Funda, localizado à margem do rio Tietê, onde morava Mário

³ De acordo com William Héctor Gómez Soto (2008, p. 110), “Subúrbio na sua definição corrente, isto é, geográfica, refere-se às áreas que circundam as áreas centrais dos aglomerados urbanos. Derivada da palavra inglesa *suburb*, que literalmente significa “subcidade”. No subúrbio, a população ali localizada ainda carece de infraestrutura básica. Porém, no subúrbio brasileiro podem ser identificados enclaves das camadas ricas. Exemplo disso é a Barra da Tijuca no Rio de Janeiro e Alphaville em São Paulo”.

de Andrade, concentrava vilas operárias e fábricas em seus arredores, como as da Companhia Matarazzo, que, em seu auge, chegou a empregar mais de 30 mil pessoas, majoritariamente imigrantes pobres e negros. Próximo dali, pelas estações de trem da Lapa e da Barra Funda, o café que vinha do interior do estado era transportado rumo ao litoral. O cenário é reproduzido pelo poeta de *Pauliceia desvairada* (1922), “Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway.../Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!.../ [...] os caminhões rodando, as carroças rodando, rápidas as ruas se desenrolando, /rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos.../.../ E o largo do coro de ouro das sacas de café!...”. Em 1914, Dionísio Barbosa, filho de ex-escravizados e nascido no interior do estado, fundou o primeiro cordão carnavalesco paulistano, o Cordão da Barra Funda, que mais tarde seria rebatizado como Camisa Verde e Branco. Mais tarde, em 1930, no bairro da Bela Vista, será fundada a Vai-Vai, primeira escola de samba da cidade.

Em direção ao marco zero da cidade, passa-se pelos palacetes de Higienópolis para chegar à Avenida São João onde está o Bijou-Théâtre, primeira sala de cinema da cidade que se localizava “a alguns passos do largo do Paiçandu, praça vizinha do Conservatório Musical, onde lecionava Mário de Andrade.” (GRILLO, 2022, p.13). Nas imediações, à moda do *Ópera Garnier* de Paris, fora construído o suntuoso Theatro Municipal de São Paulo, às margens canalizadas do ribeirão do Anhangabaú. O comércio da região contava com a loja *Mappin* em frente ao Theatro e, do outro lado do Viaduto do Chá, cafês e *boutiques* ao longo da Rua Direita eram frequentados pela elite paulistana.

Para além dos símbolos arquitetônicos e tecnológicos de modernidade, que estavam sendo encrustados nas capitais, aumentava-se a demanda por espetáculos culturais desejados pelas elites amazônica e paulistana. Os mencionados Theatro da Paz e o Theatro Municipal recebem em seus imponentes palcos, diretamente da Europa, diversas companhias teatrais e óperas. Inclusive, o prestigiado maestro paulista Carlos Gomes (1836-1893) passou em Belém seus últimos meses de vida sendo diretor do Conservatório de Música, instituição ligada à Associação Paraense Propagadora das Belas Artes,

Vale destacar que seringalistas e cafeicultores/industriais ansiavam por uma cultura intimamente ligada a um modo de vida euro-ocidental. Desse modo, tais comerciantes, pessoas diretamente relacionadas à produção e à venda das principais mercadorias de suas respectivas regiões, destacaram-se como responsáveis pela modernidade dessas cidades, mas também pela avidez de uma cultura “civilizada”. Analogia interessante pode ser feita a partir da análise de Francisco Foot Hardman (1988), em seu livro *Trem fantasma – a modernidade na selva*, em que, no contexto da construção e ativação da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, a locomotiva, em si, seria a materialização da *exhibitio* burguesa, espetacularização da modernidade, representação do progresso, da velocidade, da volatilidade, da fluidez do mundo moderno.

Nessa linha, a modernização da Amazônia acentuava as contradições socioeconômicas da região. Este é um traço do modelo de modernidade deficiente implantado na América Latina como um todo. Sobre isto, Canclini (2000, p. 67) afirma que “tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente”. Ou seja, tentou-se fazer o simulacro de uma modernidade burguesa europeia na Amazônia sem levar em consideração suas peculiaridades, culminando no não acompanhamento do ritmo moderno do velho mundo e, principalmente, na exclusão de grande parte das populações amazônicas, apartada dos centros urbanos, sem acesso a símbolos do mundo moderno.

Para além do centro das *urbes*, as classes marginalizadas davam diferentes tons a uma outra São Paulo e a uma outra Belém. Tradições culturais, como as congadas, o samba paulista e os folguedos, no Sudeste e, no Norte, as saídas de boi-bumbá, jogos de capoeiras e terreiros de batuque, existiam organicamente e, de certo modo, resistiam ao subjugo das elites. A consciência desse contraditório contexto, que exalta a modernização de grandes centros

urbanos e marginaliza as culturas ditas populares, define o olhar moderno do paulistano Mário (Raul) de (Moraes) Andrade e do belenense (Bento) Bruno de Menezes (Costa), ambos nascidos em 1893. Esses dois brasileiros, críticos de seu tempo, percebem e interessam-se pela amplidão de manifestações nacionais e contemplam em seus trabalhos teórico e literários, a cultura produzida no centro e na periferia das cidades.

Desse modo, os escritores - moradores de bairros menos abastados das referidas capitais, de inteligência e talentos reconhecidos pela elite, intelectuais e artistas negros, do sudeste e do norte brasileiros, avessos a um olhar exótico - vivem, a seu modo, a cultura de sambas, capoeiras, bumbás, santos e batuques. Ou seja, com percepção crítica, trazem à tona o folclore para interpretar o Brasil, e lançam mão desse campo de conhecimento como matriz para suas criações artísticas.

O crivo crítico de Mário de Andrade e de Bruno de Menezes aproxima o pensamento moderno deles sobre o local e o nacional balizado em perspectivas para além de seus tempos. Nessa linha, o olhar de ambos para a cultura periférica permite que os aproximemos de perspectivas culturais contemporâneas, como as pós-coloniais e decoloniais, as quais, grosso modo, retiram o protagonismo do colonizador, possibilitando interpretações mais complexas dos embates socioculturais. Nesse sentido, as experiências de classe e de raça, vividas pelos dois intelectuais brasileiros, imersos em seus contextos culturais, servem ao constituir-se enquanto literatos e pesquisadores.

Sob essa ótica, pensamos ser importante observarmos que Bruno e Mário habitam *entre-lugares*. Tal conceito foi desenvolvido por Silviano Santiago, na década de 1970, em discussão acerca da literatura latino-americana. Santiago (1978, p. 61) assevera que

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino – americana.

Nessa linha, o termo *in between* desenvolvido por Homi Bhabha, na década de 1990, e traduzido, também, como *entre-lugar*, dialoga bastante com as trajetórias dos intelectuais em questão, quando o crítico indiano concebe resultado do encontro, o elemento novo, enquanto “ato insurgente da tradução cultural” (2007, p. 27).

Assim, ao considerar as origens, Bruno de Menezes, filho de uma negra maranhense, mãe Balbina, com um retirante cearense, “seu” Dionísio, é o primeiro dos nove filhos de uma família do subúrbio de Belém. Mário de Andrade, por sua vez, neto de mulheres negras, é o filho de pele mais escura entre os irmãos da família da burguesia paulistana. Imersos em caldeirões multiculturais, vivem em bairros que beiram rios: o Guamá, no bairro do Jurunas, em Belém, e o Tietê, na Barra Funda de São Paulo. O entre-lugar geográfico, racial e de classe, no Norte e no Sudeste do país, permite-os acessar tanto a manifestações produzidas e apresentadas pelos grupos economicamente dominantes, quanto à arte popular, ambas em linguagens várias, como a música, a literatura, o teatro e a dança. Tais travessias impulsionam nosso estudo comparado dedicado à abordagem crítica de ambos em relação ao nacional, na contramão de um modernismo ufanista.

Para refletir sobre a singular visão de Folclore de Mário de Andrade e de Bruno de Menezes, paradigmática para o nosso estudo, é salutar que antes pensemos o referido termo aliado a um projeto nacionalista existente no Brasil no contexto de independência. Assim, *a posteriori*, trataremos concepções de Folclore como campo de conhecimento científico e de interpretação social, conforme proposto pelos escritores paulista e paraense.

Nos jogos de poder do neocolonialismo, a produção intelectual de algumas nações europeias servia ao “nivelamento” de sociedades consideradas civilizadas e, nesse sentido, no

contexto do romantismo, as artes, como a literatura, ocupavam um espaço central na disputa. O Brasil, ainda que se anuncie independente de Portugal no início do século XIX, continua a importar estratégias europeias para alicerçar a vislumbrada identidade nacional do recém império. Ao estudar as relações culturais, Renato Ortiz (2012: 127) afirma que no Brasil a relação entre cultura popular e nacionalismo seria algo constante “a ponto de um autor como Nelson Werneck Sodré afirmar que só é nacional o que é popular”. Para Ayala & Ayala (2003: 12), há uma tendência de países latino-americanos, por serem nações novas, em procurar o típico enquanto afirmação de uma identidade nacional.

Por essa perspectiva, as coletâneas brasileiras de poesias (provavelmente) escritas no período colonial foram consideradas o prenúncio de uma literatura local, sendo, para os compiladores, textos que guardariam traços de singularidade identitária. Parnasos e Cancioneiros brasileiros, como os organizados por Januário da Costa, seguiram o modelo do romantismo vigente em Portugal e França. De modo que se os primeiros indicaram uma tradição erudita na produção escrita, os segundos reuniram poemas de fonte oral, classificados no âmbito da tradição popular e sem autoria explícita. Destacamos que tal separação das antologias registra a hierarquia intelectual da época, pois o exótico encontra-se presente na literatura popular dos cancioneiros e o erudito, nos Parnasos - conforme a mitologia grega, trata-se do espaço que guarda a fonte da genialidade, acessado por poucos poetas.

Além disso, na produção literária do século XIX, o romantismo brasileiro, com o intuito de realçar o genuinamente nacional, impulsiona diversos escritores a pesquisas sobre a cultura popular para criar uma gênese do Brasil. O romance *Iracema* de José de Alencar, por exemplo, tem como matriz de criação a literatura oral cearense, Paulo Franchetti (2007) ao frisar o trabalho de pesquisador do romancista, denomina o resultado de “poética da etimologia”. Há, desde o século XIX, literatos, de diferentes regiões do país, dedicados à construção de literatura em diálogo com a pesquisa folclórica no que diz respeito às tradições populares presentes em suas localidades, mas com tendência a um viés nacionalista idealizado.

O folclore para Mário de Andrade

Há uma considerável produção crítica que seguiu a indicação de Florestan Fernandes (1946), ao reconhecer a importância do folclore para a compreensão da obra de Mário de Andrade. Telê Ancona Lopez, por exemplo, destacou, na década de 1970, que “a literatura popular torna-se [para Mário de Andrade] fator básico de conhecimento do povo brasileiro” e ressaltou o papel do folclore no fazer literário, especialmente na poesia de Mário desde *Clã do jabuti*, de 1926. Esse livro de poemas traz referências explícitas à música popular e reflete a experiência etnográfica de Mário Turista Aprendiz, em suas viagens pelo Norte e Nordeste do país, no final dos anos de 1920. Ao dimensionar a presença do folclore na obra de Mário de Andrade, vale considerar que o pesquisador/artista cumpriu o que havia proposto a seus amigos modernistas, como se lê na carta de 1923 enviada a Tarsila do Amaral:

Vocês foram a Paris como burgueses. Estão “épatés”. E se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam. [Amaral, 2001, p.78-79]

A arte negra mencionada na carta refere-se, em grande medida, a obras espoliadas pelo imperialismo que, contraditoriamente, permitiram a vanguardistas contestadores, como Pablo Picasso e a Georges Braque, refutar a representação europeia de mundo. É paradoxal que as ações neocolonialistas, caracterizadas pela retirada de artefatos dos espaços colonizados por países europeus e sua exposição em museus etnográficos, tenham, por sua vez, servido como matriz de criação para artistas vanguardistas interessados em questionar e subverter o próprio *status quo* que essas práticas reforçam. Além da famigerada presença de reprodução de máscaras africanas no cubismo, destacamos também, na literatura, a publicação da *Anthologie nègre* de Blaise Cendrars, em 1921. Provavelmente, pela primeira vez na Europa, focaliza-se o valor artístico, e não etnográfico, de um conjunto de textos coletados em territórios colonizados.

Esse novo contexto, acessado por Mário de Andrade, através de publicações de livros e revistas, instiga-o, nos anos de 1920, assim como a outros vanguardistas latino-americanos, a olhar para o local, o nacional, não apenas como fonte para a criação artística erudita, mas sobretudo como espaço capaz de desvincular-se de uma dependência, uma cópia, cultural europeia. Desse modo, o movimento de olhar para dentro, para um popular ainda desconhecido, alcançou em Mário de Andrade e Bruno de Menezes, como veremos adiante, desdobramentos críticos em relação a uma identidade brasileira.

Em 1942, Mário de Andrade redige “O folclore no Brasil”, publicado somente em 1949, no *Handbook of Brazilian Society*, coordenado por Rubens Borba de Moraes e William Berrien (Grillo, 2019). O texto também figura como a primeira parte de *Aspectos do Folclore Brasileiro* (2019) e faz um importante balanço crítico dos estudos folclóricos no Brasil, bem como do trabalho do próprio autor dedicado a compreender a cultura brasileira. Em tom ácido, critica o uso dado ao folclore como “forma burguesa de prazer (leituras agradáveis, audições de passatempo) que consiste em aproveitar exclusivamente as ‘artes’ folclóricas, no que elas podem apresentar de bonito para as classes superiores.” (Andrade, 2019, p.26). A simplificação reduzida a meras curiosidades para a elite, na dimensão de Mário de Andrade, impede o desdobramento do folclore como campo de pesquisa capaz de buscar o conhecimento, propor interpretações legítimas e nutrir um “anseio de simpatia humana” (Andrade, 2019, p. 27).

O balanço feito por Mário de Andrade considera o trabalho de pesquisadores desde o século XIX, que resultou na produção de compêndios de cancionários populares, apesar de problemas relacionados à coleta e organização de dados. O ensaio também aborda os avanços contemporâneos ao escritor, destacando a maior inserção do folclore nas universidades e no Departamento de Cultura de São Paulo durante sua gestão. Entre as iniciativas promovidas nesse período, destaca-se o curso de Folclore, com duração de um ano, em 1937, ministrado por Dina Lévi-Strauss, ex-assistente de Georges Dumas no Musée de l’Homme, em Paris. O curso tinha como objetivo a formação prática de folcloristas para atividades de campo, e, ao seu término, foi criada a Sociedade de Etnografia e Folclore, a primeira organização coletiva dedicada ao estudo do folclore, sob a proteção do Departamento de Cultura.

Posteriormente, em parceria com a Discoteca Pública, também vinculada ao Departamento, foi organizada a Missão de Pesquisa Folclórica, que percorreu o Norte e Nordeste do país, coletando textos, indumentárias, objetos, filmes e fotografias, ao mesmo tempo em que realizava gravações de folclore musical (Andrade, 2019, p. 32). Apesar das intempéries políticas do momento, que culminou na retirada de Mário de Andrade do departamento, como sublinha José Saia Neto, “Mário de Andrade e a equipe da Missão, por intermédio do Departamento Municipal de Cultura, realizaram, de fato, em 1938, os primeiros registros de manifestações culturais de natureza imaterial, instrumento de reconhecimento e

valorização [...]”, algo que será legalizado cinco décadas mais tarde, na Constituição federal de 1988, regulamentado pelo Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000 (Saia Neto, 2010, p. 80).

Voltando ao “Folclore no Brasil”, Mário de Andrade propõe soluções para problemas que ainda persistem nos anos de 1940, como a falta de espaços adequados para armazenar e sistematizar o vasto material coletado para estudo. Ao final do texto, ele observa que, curiosamente, o Brasil ainda carece de “saber exatamente o que é folclore!” (Andrade, 2019, p. 44). Segundo o autor, não se trata de uma crítica à capacidade intelectual dos pesquisadores, mas ao fato de que o conceito de folclore foi estabelecido pela ciência europeia e precisa ser “alargado para se adaptar aos países americanos” (2019, p. 45). Mário de Andrade ressalta a urgência de uma nova conceituação, pois a ideia importada “encurta de maneira ridícula e socialmente ineficaz o que seja, entre nós, de fato folclórico” (2019, p. 46). Sem essa redefinição, corre-se o risco de uma grande confusão, que pode levar à aceitação de qualquer romance de cantador ou peça urbana de cantor como “folclórico” (p. 46). Para o estudioso,

a formação social do Brasil, a fusão de raças diversas aqui tornada possível pelo sistema colonial português e a luta para fixar uma civilização de molde europeu em um país francamente tropical, uma civilização de molde europeu, são formas eminentemente dramáticas da sociedade humana que atraem a curiosidade e o estudo dos estrangeiros (Andrade, 2019, p. 42).

Na dimensão da pesquisa folclórica realizada por Mário de Andrade, ele reuniu peças da imaginaria religiosa cristã, do indígena e do negro, cuja riqueza se constata no catálogo analítico *Religião e magia/ Música e dança/ Cotidiano*, preparado por Marta Rossetti Batista. A organizadora aponta que “Seu olhar [de Mário de Andrade] para arte indígena e afro-brasileira é manifesto, mas dirigido: estuda as culturas formadoras do brasileiro, com interesse pelas tradições que se consolidaram nas manifestações populares” (2004, p. 58).

Toda a organização do repositório de saber popular e o estudo folclórico permite-lhe (re)conhecer também violências cotidianas, como o racismo, naquele momento chamado de preconceito de cor, conforme se vê nos “Estudos sobre o negro”, segunda parte de *Aspectos do folclore brasileiro* (Andrade, 2019). A falácia da democracia racial, motivada pelo Estado Novo, ocultava ações que denominamos atualmente como racistas. Por outro lado, pesquisas, criações e atuação política de Mário de Andrade levaram-no a constatar que, no final da década de 1930, cinquenta anos após a Abolição da escravatura, mantinha-se no país a imposição de lugares sociais a serem ocupados pela população negra, em uma sociedade economicamente dominada por brancos. Nos anos de 1930 e 1940, couberam a diferentes estudiosos, de diferentes perspectivas teóricas, refletir sobre as relações raciais no Brasil. Estudos precursores dedicados à sistematização de heranças africanas foram retomados por nomes como Gilberto Freire, Arthur Ramos, Jorge Amado, Mário de Andrade e Manuel Raimundo Querino. Neste último, há um encontro de ideias entre o estudioso baiano e o paulista, ambos negros, comungam visão semelhante sobre o enfrentamento contra o preconceito de cor pelo acesso da população negra à educação formal. Para ambos não havia o “problema do negro”, ou seja, a precária condição econômica enfrentada pela população negra brasileira não resultava de uma inferioridade de raça, mas sim da falta de acesso à instrução, uma das interdições imposta desde o Brasil colônia e que se manteve no pós-abolição.

O folclore para Bruno de Menezes

A questão folclórica surge enquanto esteio no sentido em que desvela a potência de Bruno de Menezes e de Mário de Andrade, os quais, para além de literatos, foram pesquisadores meticolosos, estudiosos dedicados e atentos às questões da cultura brasileira, a qual viveram intensamente ao longo de suas trajetórias de vida.

Em se tratando de Bruno de Menezes, Vicente Salles, antropólogo renomado das paragens amazônicas, conviveu com o poeta de *Batuque* na juventude e sofreu fortes influências do bardo jurunense. O intelectual relata poeticamente:

Minha memória é toda Bruno de Menezes portador de folclore. Quando adolescente, morei na rua Santarém, na Cidade Velha. Era tempo difícil, 13 anos, menino chegado do interior. Duas pessoas então marcaram minha entrada na vida de adulto, precocemente iniciada na necessidade de trabalhar: o sapateiro Dagoberto Lima, “seu” Lima, que me levou à utopia socialista, emprestando-me livros e jornais comunistas que lia avidamente, de um lado; o poeta Bruno de Menezes, nosso quase vizinho, que me levou aos subúrbios a ver batuques, pássaros e bumbás, doutro lado. Os dois tinham muito em comum, o sapateiro e o poeta, mas agiam de modo diferente: o sapateiro me intelectualizava; **o poeta me ensinava o ofício de observador da vida popular** (1993a, p.15) (Grifo nosso).

Este trecho é deveras instigante, pois mostra, brevemente, a vivência cotidiana de Bruno com a cultura da periferia, bem como a faceta de observador, um *flâneur* à Baudelaire, aquele que observa e experiencia a realidade na qual está envolto.

O excerto citado foi retirado do prefácio às *Obras Completas* de Bruno de Menezes, volume II, Folclore, escrito pelo próprio Vicente Salles. Mais do que a citação por nós feita, o prefácio faz alusão a acontecimentos interessantes no que diz respeito à vida do intelectual do Jurunas. Salles destaca o encontro de Bruno com Edison Carneiro⁴, nos anos de 1950, mais precisamente em 1954, e considera este evento determinante para a sequência de trabalhos que Bruno faria a partir de então. Salles afirma: “De longe, vi brotar sua obra de folclorista que só deslanchou mesmo depois de 1954, isto é, **depois do decisivo encontro com Edison Carneiro**” (1993a, p.16) – grifo nosso. E arremata dizendo:

Lembro o episódio porque a presença de Edison Carneiro em Belém, em 1954, teve essa múltipla influência: em mim, que era jovem, e nos mais velhos, entre os quais o próprio Bruno de Menezes. Bruno, por exemplo, refez e ampliou a tese “A Evolução do Boi-Bumbá Como Forma de Teatro Popular”, escrita em 1951 e mandada ao I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro (1993a, p.16).

O encontro ocorrido entre Menezes e Carneiro é uma mostra da referência na qual o intelectual paraense se tornara, ao longo dos anos, sob a aura espessa de sua militância artística e politicamente engajada. Além de Edison Carneiro, outros nomes importantes para os estudos do folclore - como Luiz da Câmara Cascudo, o qual trocava cartas com Bruno - enxergavam Bruno enquanto paradigma, ou, como diz Vicente Salles, “por toda a vivência que possuía de suas andanças belenenses, tornou-se certamente a mais autorizada fonte de informação da cultura popular paraense, a quem muitos recorriam com frequência” (1993a, p.16).

Ancorados em Wanzeler (2023), fizemos alusão a apenas estes dois expoentes dos estudos acerca do folclore para, brevemente, ilustrar que Bruno pesquisava e compunha de

⁴ Edison Carneiro (1912-1972) foi etnólogo, folclorista, historiador, foi um dos mais destacados pesquisadores da cultura popular, tendo participado de movimentos que visavam ao conhecimento e à valorização do folclore nacional. Nascido em Salvador (BA) e formado em Ciências Jurídicas, viveu no Rio de Janeiro desde 1939, onde trabalhou como jornalista, ensaísta e professor, sempre voltado para as questões que tocavam a brasilidade e o popular. Fonte: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=162 (acesso em 21/09/2024).

forma autônoma, mas também a partir de uma rede colaborativa que não se restringia às amizades, mas que extravasava para as leituras por ele feitas, como veremos à frente, a fim de enriquecer suas experiências etnográficas e seus escritos resultantes dessas observações.

Em um contexto de desenvolvimento e expansão das pesquisas folclóricas, e, em contrapartida, também de marginalização pelas Ciências Sociais, Bruno de Menezes realça seu veio pesquisador e se assume, de fato, enquanto folclorista, chegando, inclusive, a ministrar a disciplina intitulada Folclore em um curso para guias turísticos, promovido pelo SENAC/Departamento Regional Pará, no ano de 1957. Tal curso teve duração de oito aulas, abordando desde a definição clássica de folclore, passando pelo crescimento deste ramo de pesquisa e chegando a exemplos de manifestações (lendas, danças, cantigas etc.).

É interessante, para o contexto deste trabalho, que se destaquem aqui algumas fontes às quais Bruno teve acesso a fim de compor o referido curso aos guias de turismo. Bruno traça um breve histórico acerca do termo folclore e de seus alvos de pesquisa, dando enfoque, obviamente, a William Thoms e seu termo *folklore* no século XIX, porém ressaltando que, por exemplo, Herder e os Irmãos Grimm já investigavam poesias e lendas antigas na Alemanha do século XVII, bem como remonta ao grego Pausânias e suas viagens com recolha de relatos e descrições acerca da Grécia. Bruno quer dizer com isto que a nova proposição de Thoms com o uso do termo *folklore*, na verdade não era tão nova assim, à exceção da nomenclatura.

Um ponto relevante nesta parte introdutória do curso é que Bruno de Menezes, ao final da primeira aula, após uma discussão mais etimológica e conceitual sobre folclore, considera-o enquanto “ciência das tradições e usos populares” (1993a, p. 295). Conforme vimos no estudo de folclore focado em Mário de Andrade, ambos coadunam a ideia de folclore como ciência.

Outra questão bastante relevante diz respeito à relação do folclore com a Antropologia, a Etnografia, a Etnologia e as Ciências Sociais. Bruno reconhece o folclore enquanto um ramo da Antropologia Cultural (hoje, geralmente denominada de Antropologia Social) que “se espraia pela Etnografia e Etnologia, estudando a cultura material e espiritual dos povos, até determinados setores da Sociologia” (1993a, p. 297). Neste momento da discussão - assim como nas questões que abordam a tradição, o popular, o fato folclórico e sua dinâmica -, a influência de Edison Carneiro e de sua obra *Dinâmica do Folclore* é notória, sendo este citado e parafraseado diretamente por Bruno. O poeta de *Batuque*, para tratar destas questões, também se ancora em Renato Almeida, Rossini Tavares de Lima e em Roger Bastide, interlocutor de Mário de Andrade africanista, como bem mostram os estudos de Lígia Fonseca Ferreira (2019).

Ao longo do curso, Bruno discute o aspecto metodológico da pesquisa folclórica, bem como elenca os grandes iniciadores deste tipo de pesquisa no Brasil – nomes como os de Sílvio Romero e Celso Magalhães – e seus continuadores – Edison Carneiro, Roger Bastide, Luís da Câmara Cascudo, Nunes Pereira, Manuel Diegues Júnior, entre outros –, além de ressaltar a importância de Comissões e de seus Congressos para a ampliação das discussões acerca do folclore no país.

O fechamento do curso para os futuros guias de turismo, via SENAC/PA, dá-se com a exposição de diversas lendas amazônicas abordando questões históricas e características de tais seres habitantes das matas e dos rios. A parte final da oitava e última aula não foi encontrada pelos editores do segundo volume das obras completas, estando, infelizmente, ainda incompleta.

O referido curso denota a existência de um Bruno de Menezes grande estudioso do folclore no que tange a questões históricas, conceituais e metodológicas, um leitor atento, que fez parte de uma rede ampla de discussão em que estava envolvida parte da intelectualidade brasileira. Entretanto, como, de fato, Bruno de Menezes enxergava o folclore?

Para nós, o intelectual jurunense, de modo semelhante a Mário de Andrade, trata o folclore enquanto forma da cultura que representa os anseios populares, espécie de instrumento de luta e resistência dos subalternizados ante a opressão elitista por meio do qual emergem as vozes da periferia, marginais que reivindicam seu direito à liberdade, a qual reside na dinâmica que envolve o fato folclórico, dinâmica essa que resulta do afetamento mútuo que se dá entre passado e presente. Nas palavras do próprio Bruno (1993a, p. 305):

Já é doutrina firmada que o “objeto do folclore nada tem de morto ou imutável”, achando-se aceita a teoria mais recente, que concebe folclore como um “fenômeno social”. Em concordância com esta nova concepção, o fato folclórico se individualiza no processo de sua incorporação à cultura local, e quando assim aceito o “dado folclórico” que por sua vez teve de aceitar o detalhe cultural, para ser aceito, o processo não para, variando as relações entre as formas populares folclóricas e as formas eruditas, de acordo com as flutuações específicas, quantitativas e qualificativas, dos grupos da sociedade.

O pensamento de Néstor Garcia Canclini corrobora com estudo comparado acerca do folclore em Bruno de Menezes e Mário de Andrade. O argentino concebe o pós-modernismo enquanto “a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde todos os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com novas tecnologias culturais” (2000, p. 329). Tal trecho assevera uma visão de cultura enquanto algo movente e plural, dialogando, também, com o intelectual paulista e com o amazônida, o qual compreende o “fato folclórico e seu permanente dinamismo, nos campos culturais onde ele se faz presente” (1993a, p. 305).

Não estamos afirmando aqui que as perspectivas de Bruno, e Mário, acerca de folclore são pós-modernas, são apenas fissuras do presente que nos levam a possíveis ressignificações do passado. Entretanto, as analogias citadas anteriormente dialogam coerentemente com o pensamento do pesquisador paraense, desenvolvido ainda na década de 1950, e que destaca o fato folclórico enquanto parte da dinâmica cultural de uma dada sociedade e, indo além, um instrumental de luta pela liberdade, uma espécie de artimanha das culturas subalternizadas.

Notas sobre a cultura negra na intersecção da poesia e do folclore

Embora não tenham estreitado laços de amizade⁵, Mário de Andrade e Bruno de Menezes compartilharam o compromisso com o estudo e o ensino do folclore, conduzidos com rigor científico. Ambos possuíam um olhar cultural que rejeitava a hierarquização entre a arte europeia e a cultura popular brasileira. Esse aspecto reforçou a valorização do nacional, como também, proporcionou a eles um profundo entendimento sobre o Brasil e suas diversas culturas, principalmente, ao reconhecerem a importância do saber vindo de grupos historicamente marginalizados.

Em ambos há uma perspectiva privilegiada sobre a formação da sociedade brasileira e, com foco na cultura de matriz africana, destacamos a relação entre folclore e poesia para a valorização da cultura popular local em suas obras. Essa abordagem, ao analisar certos poemas, leva em consideração as vivências dos escritores como afro-brasileiros e moradores dos bairros da Barra Funda e do Jurunas, em capitais do Sudeste e do Norte do país.

Mário e Bruno, desde a década de 1920, demonstram um interesse significativo pela cultura negra, que se constitui como uma matriz essencial em suas criações literárias. Embora

⁵ Antonio Maurício Dias da Costa (2022) menciona uma carta datada de 12 de maio 1928, enviada por Bruno de Menezes a Mário de Andrade, na qual o intelectual paraense relembra o encontro ocorrido em 1927, em Belém, e se coloca à disposição para o envio de materiais que poderiam vir a compor futuros trabalhos do pesquisador paulista sobre o folclore amazônico.

suas produções poéticas antecedam a sistematização do trabalho dos folcloristas, é pertinente destacar que o acesso à cultura popular, com foco neste momento na matriz negra, e a prática da poesia atuam para a uma compreensão mais complexa da cultura e da sociedade brasileira. A intersecção entre folclore e poesia na obra desses poetas revela um vasto campo de possibilidades, o qual pretendemos explorar em pesquisas futuras. No presente estudo, optamos por comparar versos do “Carnaval carioca” e do “Mastro do divino”, publicados, respectivamente, em *Clã do Jabuti* (1929) e *Batuque* (1931). Nosso estudo visa refletir brevemente sobre a experiência da cultura negra vivenciada pelo eu poético como expressão de autonomia, festividade e *religare* na poesia dos modernistas.

A modernização da cidade grande e a possibilidade das pessoas se manterem incógnitas tornam-se material da criação de *Flores do mal*, de Charles Baudelaire. A *flânerie* pelas ruas de Paris da *Belle Époque*, capta diferentes personagens e situações, Walter Benjamin (1994) destaca o fato de que pela primeira vez, nas grandes cidades, as pessoas ficavam muito próximas por longos períodos, nos bondes, por exemplo, sem que tivessem que dirigir a palavra umas às outras. Desse modo, normatiza-se a vivência em espaço público sem a necessidade de interação, situação adequada àqueles que desejam observar as pessoas e os lugares, como Mário de Andrade e Bruno de Menezes.

Um Mário de Andrade observador-experienciador da cultura negra emerge em *Clã do jabuti*, obra em que se destaca o profundo interesse do poeta pela brasilidade, tanto que os poemas não se restringem a São Paulo e expandem-se pelo Brasil. Na correspondência com o amigo Manuel Bandeira, a criação de *Clã do jabuti* é amplamente discutida; entusiasmado, o poeta recifense reconhece: “*Clã do jabuti* é um título estupendo! Pôs-me num estado indescritível de agitação! Como eu sou deliciosamente criança! [...] Mas, Mário, não é um título: é um poema.” O livro abarca “Carnaval carioca”, versos inspirados na festa que impediu a visita programada naquele ano de 1923 de Mário ao amigo. Desculpas pedidas e aceitas (Moraes, 2001), esses e outros poemas são enviados e reenviados gerando uma frutífera troca de ideias.

Em “Carnaval carioca”, dentre os muitos negros observados pelo *flâneur* paulista, no cenário da festa da qual o poeta participa, a imagem da moça negra sambista, num misto de profano e sagrado, serve-lhe como metáfora da felicidade e o carnaval como encontro civilizatório:

“Em baixo do Hotel Avenida em 1923
Na mais pujante civilização do Brasil
Os negros sambando em cadência.
Tão sublime, tão áfrica!
A mais moça bulcão polido ondulações lentas lentamente
Com as arrecadas chispando raios glaucos ouro na luz peluda de pó.
Só as ancas ventre dissolvendo-se em vaivéns de ondas em cio.
Termina se benzendo religiosa talqualmente num ritual.
E o bombo gargalhante de tostões
Sincopa a graça da danada. (“I”)

Em carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 10 de novembro de 1924, Mário comenta a cena:

Eu conto no meu ‘Carnaval carioca’ um fato que a que assisti em plena avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra moça que dançava melhor que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade, mas ela era melhor. Só porque os outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles, um automóvel que passava. Ela, não. Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivía a dança. E era sublime. Este é um caso em que tenho pensado muitas vezes. Aquela negra me

ensinou o que milhões, milhões é exagero, muitos livros não me ensinaram. Ela me ensinou a felicidade.

A imagem da sambista evoca no poeta uma profunda conexão religiosa, entendida como um “compromisso com a vida”, conforme descreve a Drummond. Ao dançar, a jovem exibe “Só as ancas ventre dissolvendo-se em vaivéns de ondas em cio”. Nesse verso, embora o estilo seja naturalista, surge uma alusão à sexualidade associada ao negro, um tema frequente na literatura brasileira, que, nesse contexto, adquire uma conotação irônica, evidenciando a carga de preconceito presente na sociedade. Duas décadas mais tarde, em carta a Sérgio Buarque de Holanda, de 23 de julho de 1944, Mário chama atenção para a imagem da negra brasileira como representação aceita pela burguesia, desde que pelo viés cômico e sexual:

De maneira que o lundu é a primeira manifestação, nas artes do movimento digo, poesia, dança e música, que pela poesia e música, se nacionaliza definitivamente. E pelos seus textos ‘de salão’, é o primeiro consentimento da burguesia em aceitar o negro, ou melhor a negra, como elemento de nossa mestiçagem. Não parece de alguma importância isso? Estou muito interessado. A negra e a mulata, enfim consentidas, não como objeto de Amor e de família, mas de vazão sexual. E consentida risonhamente, pela comicidade (o lundu é sempre risonho e não sentimentalmente triste), fenômeno idêntico ao consentimento social do povo em várias fases da música europeia, como nas farsas medievais e na ópera bufa.^[14]

A cultura negra em Bruno de Menezes *flâneur* aparece fortemente no livro *Batuque*, o qual carrega consigo uma enorme força religiosa, com diversos poemas os quais trazem versos que tratam do sincretismo religioso e do culto tanto a santos comuns da devoção cristã ocidental quanto a orixás. Os santos juninos, Antônio, João e Pedro, São Jorge, o guerreiro, São Miguel Arcanjo, São Benedito, o preto, os orixás Oxóssi, Omolu e Oxum estão presentes na poética de Bruno e desvelam parte do caldeirão multicultural existente no contexto do livro, mas também representam muito das experiências do poeta em meio a manifestações folclóricas diversas pelas ruas de Belém do Pará ao longo de suas trajetórias de vida, como se pode observar a seguir em trechos do poema “Mastro do Divino” (1993b: 231-235):

“*Lavadera da campina*
Lavadera!
Lava roupa sem sabão
Lavadera!”

(Canção dos Romeiros do Divino – Motivo)

O mastro vem vindo na ginga vadia
da velha toada.

Vem vindo rolando nos ombros melados
da tropa devota de tantos festeiros.

(...)

A tia Ana das Palhas que foi do tempo dos cabanos,
ornamentada de chitão
e joias de ouro português

é a dona do Santo que paga a promessa.

E por vontade do Divino,

no Dia da Ascensão o mastro vai se levantando,
carregado de frutos e verdes folharadas,
apontando para o céu que a Pomba Branca vai subindo.

(...)

A dona do Santo derruba o seu mastro,
soltando folguetes cantando toadas
dos sambas do engenho...

(...)
...E a tia Ana das Palhas
que benze põe cartas faz banhos de sorte,
rezando acendendo três velas sagradas
pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,
quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo...

Nesse texto, é válido ressaltar dois pontos importantes; em primeiro plano, vemos a importância em citar o fato de que a senhora “Ana das Palhas” era em vida uma das grandes responsáveis pelos festejos do Divino no bairro do Umarizal, na cidade de Belém, tendo Bruno sabido bastante a seu respeito, trouxe-a por meio da poética do *Batuque*. Nesse sentido, vem à lume outro ponto, ligado à questão da memória.

Martha Abreu (1999) aborda a questão da Festa do Divino no Rio de Janeiro ao longo de grande parte do século XIX e faz destaque, entre outras coisas, ao aspecto memorialístico acerca da referida manifestação, afirmando que durante as comemorações havia significantes marcas que definiam a nação, ou, em uma perspectiva menor, sua cidade e suas gentes. Assim, ao tratar dos registros acerca do Divino enquanto memórias, Abreu pretende “evidenciar que os autores dessas memórias lançaram mão de lembranças próprias, e de outros, para explicar a festa. Nesta operação acabaram privilegiando determinadas imagens, certamente em detrimento de outras (...)” (Idem: 130). Sendo assim, nos trechos do poema de Bruno elucidado há pouco, há claras referências de que as escolhas por ele feitas findam representar aspectos folclóricos e religiosos ligados à cidade de Belém e, principalmente, à negritude, o grande mote do livro *Batuque*, centradas na figura da tia Ana das Palhas, a qual era do “tempo dos cabanos” – clara referência à Cabanagem⁶ (1835-1840) -, viveu em Belém do Pará, no Umarizal, era a dona do Santo homenageado e entoava cantigas “dos sambas do engenho”, recordando-nos neste ponto o que afirma Salles (1971: 187): “Os escravos associavam frequentemente seu canto ao trabalho”.

Aliás, é importante ressaltar o quanto o folclore e a religiosidade negras suburbanas foram, além de poeticamente representadas por Bruno, historicizadas por Vicente Salles. O antropólogo paraense (Idem: 189) afirma que diversos rituais, folguedos e danças - como o bumbá, o carimbó e o lundu - tinham o Umarizal enquanto palco central. Um bairro que fora, ao longo do século XIX e início do XX, popular e proletário, habitado por um enorme contingente de pessoas negras, entre elas, acrescenta-se, tia Ana das Palhas. No entanto, além das perspectivas poética e histórica, há também o conjunto de crônicas do autor De Campos Ribeiro intitulada *Gostosa Belém de outrora* (2005), citada por Salles (1971: 190) como *Saudosa Belém de Outrora*, e que, para o antropólogo, trata do Umarizal enquanto local de grandes acontecimentos populares. Nessa perspectiva, o cronista em questão afirma, por exemplo, que nos bairros da Cidade Velha, Umarizal e Jurunas havia saídas de famosos bumbás (2005: 100) e, além disso, aborda em uma parte do livro de nome *Mastros Votivos de Outrora*, a canção com a qual Bruno de Menezes inicia o poema *Mastro do Divino*, chamada Lavadeira da Campina, além de também fazer referência à figura da tia Ana das Palhas.

Porém, no que diz respeito ao poema de Bruno, o fato de ser a dona deste Divino faz com que tia Ana das Palhas seja descrita pelo eu-lírico com roupas e joias portuguesas, à altura de sua importância àquela manifestação. Este aspecto português, mesmo que pouco

⁶ De acordo com Souza Júnior (2022, p. 70), “Considerada como o movimento de maior participação popular da história do Brasil, a Cabanagem foi um dos momentos culminantes da insatisfação das camadas populares paraenses contra a experiência de opressão e exploração que lhes havia sido imposta pela colonização portuguesa no Norte do Brasil, iniciada no século XVII, relação colonial que perdura na Amazônia até hoje.”

ressaltado no poema como um todo, condiz com a própria origem da festa, a qual, de acordo com Câmara Cascudo, foi “estabelecida ainda nas primeiras décadas do sec. XIV, pela Rainha D. Isabel (1271-1336), casada com o Rei D. Diniz de Portugal (1261-1325)” (1988: 294).

Em suma, pouco deslumbrados com as modernolatrias, Bruno de Menezes e Mário de Andrade destacam-se como poetas e folcloristas, que exploraram as ruas e vivenciaram de perto batuques, carnavais...transfigurando a cultura negra brasileira em arte sem exotismo. O olhar de poeta *flâneur*, além de trazer maior complexidade para suas obras, também lhes serve de formação primeira como pesquisadores, favorecendo, desde os anos de 1920, apurado senso crítico e estético nos modernismos brasileiros do Pará e de São Paulo.

Referências:

ABREU, Martha. **O Império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro/ São Paulo: Nova Fronteira/ FAPESP, 1999.

AMARAL, Aracy (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral**. Organização, introdução e notas: Aracy do Amaral. São Paulo EDUSP, 2001, p.78-79.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. V.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. **O Turista Aprendiz**. Estabelecimento de texto, introdução e notas Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

_____. **Aspectos do folclore brasileiro**. Estabelecimento de texto, notas e prefácio de Angela Teodoro Grillo. Edição coordenada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Global Editora, 2019.

AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil**. 2ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Ática, 2003.

BATISTA, Marta Rossetti. **Coleção Mário de Andrade**: Religião e Magia, Música e dança, Cotidiano. São Paulo: Edusp, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas v. III. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Trad. Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Os bumbás da Amazônia: literatura, etnografia e folclorização dos cordões de boi nas versões de intelectuais modernistas (1927-1943). In: **Revista Topoi**. Rio de Janeiro, v. 23, n. 49, p. 193-216, jan./abr. 2022.

DE CAMPOS RIBEIRO, José Sampaio. **Gostosa Belém de outrora**. 2ª edição, Belém: SECULT, 2005.

FERNANDES, Florestan. **Mário de Andrade e o folclore brasileiro**. Revista do Arquivo Municipal. Ano 12, vol. 106, jan. – fev. 1946, p. 138- 158.

FRANCHETTI, Paulo. O indianismo romântico revisitado: Iracema ou a Poética da Etmologia?. In: **Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, p. 75-86.

GÓMEZ SOTO, William Héctor. **Subúrbio, periferia e vida cotidiana**. Rev. Estudos Sociedade e Agricultura, vol. 16, núm. 1, abril-setiembre. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil, 2008, pp. 109-131.

GRILLO, Angela Teodoro. Mário de Andrade, um quase offside. In: **Os contos de Belazarte**. São Paulo: Campos Editora, 2022, p. 19-28.

_____. **O losango negro no pensamento de Mário de Andrade, intérprete do Brasil**. Rio de Janeiro; Editora Cobogó, no prelo.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LOPEZ, Telê Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

MENEZES, Bruno de. Obras Completas, v.2, **Folclore**. Belém: SECULT, 1993a.

_____. Obras Completas, v.1, **Obra Poética**. Belém: SECULT, 1993b.

MORAES, Marcos Antonio de Moraes de (Org.). Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira. 2ª ed. São Paulo, Edusp, 2001

MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). **Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência**. São Paulo: EDUSP/ Companhia das Letras, 2012.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª ed. 14ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SAIA NETO, José. Chegamos bem. In: **Missão de pesquisas Folclóricas: cadernetas de campo**. Organização Vera Lúcia Cardim de Cerqueira. São Paulo: Associação de amigos do Centro Cultural de São Paulo, 2010, p. 74-80.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará**. Sob o Regime da Escravidão. Fundação Getúlio Vargas/Universidade Federal do Pará. Rio de Janeiro, 1971.

SANTIAGO, Silvano. O Entre - lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 11-28.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912). 3ª ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SOUZA JÚNIOR, José Alves de. **Cabanagem**: revolução amazônica: 1835-1840. São Paulo: Fundação Lauro Campos, 2022.

WANZELER, Rodrigo de Souza. **Bruno de Menezes**: etnógrafo da Amazônia. Belém, Ed. Dalcídio Jurandir, 2023.