

Memórias da Guma: preservação do Tambor de Mina no poema “*Toiá Verequête*”, de Bruno de Menezes

Állan Sereja dos Santos*

<https://orcid.org/0000-0001-7805-1877>

Resumo: Este estudo tem o objetivo de analisar o poema “*Toiá Verequête*”, presente na obra *Batuque*, de Bruno de Menezes, como uma escrita literária que preservou a religião afro-brasileira Tambor de Mina e memórias subterrâneas. Para isso, usa os estudos sobre Memória (Candau, 2016; Assmann, 2011; Pollak, 1989), Ciências da Religião (Ferretti, 1996; Luca, 2010; Valcacio, 2022) e Literatura afro-brasileira (Duarte, 2010), tendo como método da Literatura Comparada (Carvalho, 1991). Ao interpretar o poema, que narra a incorporação de Toia Verequete numa mãe de santo, percebemos que se trata de uma Literatura afro-brasileira que preserva o Tambor de Mina e memórias.

Palavras-chave: Tambor de Minas. memórias. literatura afro-brasileira. Bruno de Menezes.

Memories of the Terreiro: preservation of the Tambor de Mina in the poem “*Toiá Verequête*”, by Bruno de Menezes

Abstract: This study aims to analyze the poem “*Toiá Verequête*”, present in the book *Batuque*, by Bruno de Menezes, as a literary writing that preserved the afro-brazilian religion Tambor de Mina and underground memories. To do this, it uses studies on Memory (Candau, 2016; Assmann, 2011; Pollak, 1989), Religious Sciences (Ferretti, 1996; Luca, 2010; Valcacio, 2022) and Afro-brazilian literature (Duarte, 2010), using Comparative Literature as a method (Carvalho, 1991). By interpreting the poem, which narrates the incorporation of the Toia Verequete in the priestesses of the afro-brazilian cult, we realize that it is an Afro-brazilian literature that preserves the Tambor de Mina and memories.

Keywords: Tambor de Minas. memory. afro-brazilian literature. Bruno de Menezes.

Memorias del Terreiro: preservación del Tambor de Mina en el poema “*Toiá Verequête*”, de Bruno de Menezes

Resumen: Este estudio tiene como objetivo analizar el poema “*Toiá Verequête*”, presente en el libro *Batuque*, de Bruno de Menezes, como escritura literaria que preservó la religión afrobrasileña Tambor de Mina y las memorias subterráneas. Para ello, utiliza los estudios sobre Memoria (Candau, 2016; Assmann, 2011; Pollak, 1989), Ciencias de la Religión (Ferretti, 1996;

* Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), bolsista Capes e integrante do Projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces Literatura e Jornalismo (PPGCLC/UNAMA, PPGCOM/UFPA). E-mail: allanserejapa@gmail.com.



Luca, 2010; Valcacio, 2022) y Literatura afrobrasileña (Duarte, 2010), teniendo como método la Literatura Comparada (Carvalho, 1991). Al interpretar el poema, que narra la incorporación del Toia Verequete en la sacerdotisa del culto afrobrasileño, nos damos cuenta de que es una Literatura afrobrasileña que conserva el Tambor de Mina y memorias.

Palabras clave: Tambor de Mina. memorias. literatura afrobrasileña. Bruno de Menezes.

Introdução

Ao mergulharmos nos poemas da coletânea *Batuque* (1931), de Bruno de Menezes (1893-1963), somos transportados para a periferia de Belém do Pará, possivelmente, no período das primeiras décadas do século XX, espaço constituído por pessoas negras e manifestações culturais afro-brasileiras. Para Fernandes, talvez, pelo fato de ter nascido em uma periferia - chamada Jurunas -, e ter vivenciado as manifestações e práticas culturais periféricas e populares, Bruno de Menezes não focou na Belém da *Belle Époque* amazônica (que valorizava a cultura europeia) em suas obras poéticas e ensaísticas, e sim, na Belém da produção do movimento literário, a geração do Peixe-Frito ou Geração de 20 do modernismo paraense. A Academia do Peixe Frito foi uma sociedade literária que trouxe o contexto da periferia e as suas várias manifestações culturais e personagens, sendo “outro lugar de enunciação” (Fernandes, 2010, p. 222).

Expressões identitárias negras, amazônicas, da periferia e memórias foram eternizadas ao serem reunidas em *Batuque*. Logo, por meio da escrita poética de Menezes, presenciamos representações de cenários, de um povo e de aspectos socioculturais que seriam esquecidos e apagados da memória oficial, como a religião de matriz africana Tambor de Mina, a qual é destacada no poema “*Toiá Verequête*”. Diante disso, este estudo tem o objetivo de analisar o poema “*Toiá Verequête*”, presente na obra *Batuque*, de Bruno de Menezes, como uma escrita literária que preservou a religião afro-

¹ O nome do poema é “*Toiá Verequête*”, por isso, utilizamos entre aspas, e a letra “a” de “*Toiá*” com acento agudo e a letra “e” com acento circunflexo. Ao longo do texto, quando nos referimos a esta entidade usamos o termo “*Toia Verequete*” sem os acentos, a forma gráfica mais adequada para mencionar tal nome próprio. Entendemos que o nome da entidade no título do poema está com os acentos por ser uma transcrição do som manifestado quando verbaliza-se oralmente tal nome, o que seria recurso poético do Bruno de Menezes.

brasileira Tambor de Mina e as memórias subterrâneas. Assim, também almeja estabelecer uma relação entre memória, identidade, afro-religião e Literatura afro-brasileira; verificar a poética de Bruno de Menezes como um espaço onde memórias são manifestadas; e, realizar uma reflexão sobre como essa escrita literária contrapõe a memória e o discurso oficial.

Esse artigo baseia-se em Candau (2016), Assmann (2011) e Pollak (1989) para abordar sobre a Memória. Por ser um poema que requer uma interpretação mais aprofundada no Tambor de Mina, é fundamental a presença dos estudos de Ferretti (1996), Luca (2010) e Valcacio (2022) sobre tal afro-religião, realizados nas Ciências da Religião. Além da abordagem sobre afro-culturas e racismo no Brasil feita por Nascimento (1978). O poema “*Toiá Verequête*” será analisado observando os seus aspectos que a identificam como uma Literatura afro-brasileira, conceito desenvolvido por Duarte (2010). Com isso, a Literatura Comparada é um método utilizado, pois ela torna possível estabelecer relações entre distintas áreas das Ciências Humanas (Carvalho, 1991, p. 9).

A relação entre memória, identidade, afro-religião e Literatura afro-brasileira

Na obra *Memória e identidade*, Joel Candau aponta que o ser humano é modelado pela memória e, simultaneamente, modela-a, pois, a identidade e a memória estão interligadas, se sustentam e, ao se apoiarem, produzem histórias e narrativas (Candau, 2016, p. 16). Logo, a perda de memória resulta uma perda de identidade, o ser humano se esvazia, vive apenas a atualidade e fica sem as “[...] capacidades conceituais e cognitivas”, como pontua Candau (2016, p. 59-60). Por isso, há a necessidade de preservar memórias e, ao conservá-las, elas não são apagadas, conseqüentemente, a identidade também não é. Dentre os modos de preservação, temos o armazenamento que, segundo Assmann (2011, p. 33-34), é opositor ao esquecimento e contra o tempo, e é um procedimento possível por meios materiais ou não. No caso do armazenamento material da memória, pode ocorrer pela escrita, justamente, porque a escrita, como

ressalta Assmann (2011, p. 199), é “*medium* de eternização” e o “suporte da memória”, ou seja, metáfora para memória e meio que resiste à destruição do tempo.

A potência da escrita, a faz ser “[...] uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” (Assmann, 2011, p. 195). Assim, escrever e gravar são atos que contrapõem tentativas de apagamentos. A escrita torna-se um suporte e ato de resistência e reexistência dos sujeitos esquecidos e excluídos da História oficial, para as memórias subterrâneas. Estas, de acordo Pollak (1989, p. 4), são as memórias que constituem as culturas minoritárias e dominadas, sendo opositoras da Memória oficial, logo, tem a função de subverter o silêncio e, imperceptivelmente, emergem em contexto de crise de modo rápido e exagerado. Pollak aponta que essas memórias subterrâneas (também citadas como “proibidas” e “clandestinas”) estão no cenário cultural como um todo, “[...] comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica” (Pollak, 1989, p. 5). Ou seja, as memórias não-oficiais expõem o abismo entre a população e os ideais oriundos de uma instituição social que tem o intuito de ser uma supremacia opressora.

Entre as memórias subterrâneas que ocuparam a cena cultural, temos as memórias das religiões brasileiras de matriz africana, as quais, como ressalta Abdias do Nascimento (1978, p. 114), são fundamentais para a produção artística dos afro-brasileiros. O estudioso cita o Candomblé como exemplo para mostrar que as afro-religiões do Brasil são inspirações e dinamizam a criatividade da arte afro do país, tendo um papel essencial nas “[...] atividades puramente lúdicas e/ou recreativas” (Nascimento, 1978, p. 114). Essas religiosidades são aspectos identitários e discursivos relacionados ao universo do negro, os quais são representados na Literatura afro-brasileira, que é, segundo Duarte (2010, p. 113), um segmento literário que sempre foi presente e reproduzido em várias regiões do Brasil, sendo uma produção múltipla e variada.

A Literatura afro-brasileira é um conceito abordado por Eduardo de Assis Duarte, o qual aponta cinco identificadores: voz autoral, temática, ponto de vista, linguagem e o público (Duarte, 2010, p. 122). A voz autoral é a discursividade do literato como manifestação de si ou de um coletivo, podendo interligar vivência e escrita. A temática

envolve aspectos sócio-históricos dos afrodescendentes ou do povo negro. O ponto de vista está relacionado ao lugar do discurso político-cultural dos negros que subvertem uma perspectiva colonizadora, escravocrata, branca e racista, e vangloriar valores morais, éticos, ideológicos e vocabulares que representam a identidade afro-brasileira. A linguagem manifesta a sonoridade e o léxico de origem afro, e há uma ressignificação no vocabulário e na semântica da linguagem brasileira. E o público é o sujeito que almeja alcançar, uma afirmação identitária afro e que possibilita o acesso às produções literárias (Duarte, 2010).

Por meio da Literatura afro-brasileira, literatos negros utilizaram a escrita como um espaço público, logo, aspectos sócio-históricos do povo negro são tema, e o léxico, a semântica e a sonoridade são a linguagem, o que traz para a literatura memórias subterrâneas. Como as memórias subterrâneas são opostas à memória oficial e rompem os silenciamentos e os tabus, elas emergem várias reivindicações (POLLAK, 1989, p. 5). Isto é, não se silencia mais sobre o racismo e outras formas de violências e opressões que os negros viveram e vivem; se expressa a linguagem e as culturas afros (que eram tabus por serem proibidas e marginalizadas pelos brancos); e, reivindica-se o passado histórico e a posição dos negros na sociedade que os racistas tentam impor. Esses literatos, ao subverterem a lógica colonialista, escravista e racista, ressaltando os valores, aspectos ideológicos e as expressões das afro-culturas, se tornam opoentes à Memória oficial, a qual é branca e eurocêntrica. Dentre os escritores e poetas da Literatura afro-brasileira que trazem as memórias subterrâneas para a escrita, temos o Bruno de Menezes.

Bruno de Menezes e o Tambor de Mina

Bruno de Menezes foi um intelectual negro, autodidata que publicou coletâneas de poemas, novela, romance, estudos literários, artísticos e sobre cultura popular, no século XX, em Belém do Pará. *Batuque* foi a sua terceira coletânea de poemas, traz representações da cultura, ancestralidade e memórias dos negros e do povo da periferia de Belém. Dentre as temáticas abordadas nessa obra, destacamos a afro-religiosidade,

que está presente em alguns poemas, porém, mais explícita em “*Toiá Verequête*”. Este narra a presença do vodum Toia Verequete em uma guma (terreiro) descrevendo a incorporação na mãe de santo chamada Ambrosina e os elementos da afro-religião Tambor de Mina.

O Tambor de Mina é uma religião que chegou ao Brasil pelos negros africanos do antigo Daomé - hoje o país Benim - que vieram forçadamente, na condição de escravizados, para os estados do Maranhão e do Grão-Pará (Luca, 2010). Por conta dos terreiros localizados na capital maranhense, São Luís, serem os mais antigos, considera-se que o Tambor de Minas surgiu em tal região, na primeira metade do século XIX, como explica Ferretti (1996, p. 37). Não há certezas históricas de alguns aspectos sobre a fundação do Tambor de Mina, pois tudo que se sabe da história dessa religião são baseadas em memórias de várias mineiras (adeptos dessa religião) compartilhadas em entrevistas para pesquisadores, mas algumas certezas se têm, pelo fato de relatos se coincidirem.

O Tambor de Mina foi estruturado por dois terreiros (os quais são chamadas de “casas”): a Casa das Minas, originária da etnia *jeje-fon*, fundada por Maria Jesuina, que foi uma africana do reino de Daomé; e a Casa de Nagô, oriunda de iorubá, fundada por Josefa de Nagô e sua irmã (Ferretti, 1996, p. 37). Provavelmente, no final do século XIX, o Tambor de Mina foi difundido para outras cidades brasileiras por causa da migração de pais e mães de santos maranhenses, como destaca Ferretti (1996, p. 39-40). No caso de Belém, essa religião se instalou pelos afro-religiosos do Maranhão, que migraram para a cidade. De acordo com Luca (2010, p. 60), tal migração ocorreu por causa da economia gomífera, no final do século XIX. Luca (2010, p. 58) explica que a história do Tambor de Mina paraense não é tão nítida, porque houve má conservação da memória dos mineiros. Com base na pesquisa de Seth e Ruth Leacock (1972), Luca (2010, p. 45) afirma a Mãe Doca como a fundadora de tal afro-religião no Pará e a mina nagô como culto fundador, sendo a primeira religião de matriz africana no estado.

Bruno de Menezes insere em sua literatura a primeira afro-religião do estado, isso em mais de um poema, mas o poema “*Toiá Verequête*” representa o Tambor de Mina com mais detalhes e aprofundamento. Em tal escrito poético, uma voz lírica narra, em versos, a incorporação de Toia Verequete na mãe de santo Ambrosina. Valcacio (2022,

p. 16) nos conta que Toia Verequete, ou Toi Averequete, é um vodum adorado na África Jeje e no Brasil, nos estados do Maranhão, Pará e Bahia. Os voduns são entidades espirituais africanas cultuadas e incorporadas no Tambor de Mina, como pontua Ferretti (1996, p. 16). Além da representação da entidade, há outros elementos religiosos, como o próprio ato de incorporação, que é uma “prática na qual a entidade ancestral se manifesta e se comunica” (Valcacio, 2022, p. 11); a mãe de santo; e o espaço onde acontecem as cerimônias religiosas, a guma (terreiro).

“Toiá Verequête”: poema como escrita de preservação das memórias

A narrativa do poema inicia na guma, com a prática de incorporação, quando a voz lírica pontua que a mãe de santo Ambrosina entrou em “estado de santo” - ou seja, em transe -, recebendo em seu corpo ao vodum Toia Verequete, o que a fez mudar de comportamento, performar o masculino na voz e no corpo, como podemos verificar no trecho a seguir:

A voz de Ambrosina em “estado de santo”
virou masculina.
O corpo tomou jeito de homem mesmo.
Pedi um charuto dos puros Bahia
depois acendeu soprando a fumaça. (Menezes, 1984, p. 242).

Nesta passagem do poema, vemos que Bruno de Menezes trouxe a relação do corpo com a afro-religião. Esta correlação foi essencial para essas religiosidades resistirem ao aniquilamento no contexto de escravização dos povos africanos e tráfico de negros escravizados. De acordo com Candau (2016, p. 120), algumas religiões se mantiveram vivas porque os seus praticantes africanos as trouxeram, em seus corpos, as suas divindades e ancestralidades, isso foi tão forte que, na América, puderam reviver a religiosidade africana e a terra de origem, a qual foi expressa novamente. O fato do vodum africano tomar o corpo da mãe de santo, no poema, é uma forma dela reviver a religião que o povo negro encarnou no próprio corpo e, assim, manifestar a africanidade,

sendo uma metáfora das memórias que foram preservadas corporalmente pelos afro-religiosos.

A poética de Bruno de Menezes traz uma “[...] transmissão que é essencialmente protomemorial” (Candau, 2016, p. 120), isto é, a transferência de uma memória que faz parte “os saberes e experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade”, segundo Candau (Candau, 2016, p. 21-22); ela está relacionada ao corpo e ao hábito em que tem a presença do passado. Outro exemplo de protomemória está na segunda estrofe do poema, na qual, a voz lírica conta que a mãe de santo em transe começa a falar em uma língua de origem africana, o quimbundo (*mbunda*), como podemos observar a seguir:

Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina. (Menezes, 1984, p. 242).

Neste trecho, narra-se que a incorporação no terreiro aconteceu em um “gira”, que é uma “[...] roda ritual com cânticos e dança” (Luca, 2010, p. 238), onde os mineiros participantes cantavam um pontos, “músicas rituais” (Luca, 2010, p. 242). Em transe, mãe Ambrosina se comunica em uma das línguas do grupo banto, a qual, segundo Bagno (2016, p. 25) era falada pela maior parte dos africanos escravizados traficados para o Brasil e contribuiu lexicalmente para o português brasileiro. Nascimento (1978, p. 102) ressalta que, no sistema de escravização dos povos africanos, muitas línguas africanas foram destruídas, poucas não foram por conta da finalidade ritualística. Logo, o quinto verso da segunda estrofe do poema exemplifica que, pela ritualística do Tambor de Mina, o quimbundo sobreviveu.

No poema, percebemos que duas manifestações culturais, a religião e a língua, proporcionam o negro se religar à ancestralidade africana. Com isso, podemos considerá-las como memórias geracionais antigas, que são memórias genealógicas que, conscientemente, fazem parte de “[...] uma cadeia de gerações sucessivas das quais o grupo ou o indivíduo se sente mais ou menos herdeiro” (Candau, 2016, p. 142). Ou seja, percebemos que o Bruno de Menezes tinha consciência que era continuador de seus antepassados étnico-racial.

Após as duas primeiras estrofes, temos o refrão do poema, neste, cita-se o nome do vodum: “*Toiá Verequête!*”/ “*Toiá Verequête!*”. De acordo com Ferretti (1996, p. 73), as entidades espirituais do Tambor de Mina vêm para o nosso plano quando “são chamadas, principalmente, pronunciando-se seus nomes e cantando-se uma de suas ‘doutrinas’ (uma das músicas de sua família)”. No poema, é muito simbólico chamar e invocar a entidade africana pelo nome, assim como, nomear a mãe de santo, faz com que eles tenham uma identidade própria, não são anônimas ou mais um, logo, não são esquecidos, nem ignorados. Como acentua Candau (2016, p. 68), o nome é uma questão de identidade e memória, quando apaga-se o nome de alguém da memória, nega-se a existência daquela que teve o nome apagado. Portanto, a importância da nomeação, da “[...] atribuição e do reconhecimento social de uma identidade” (Candau, 2016, p. 69), faz com que a entidade e a mãe de santo (ambos marginalizados e “demonizados” sócio historicamente no país) saiam da posição de apagamento e anonimato.

Na quarta estrofe do poema, a voz lírica narra que Toia Verequete começou falar com os “filhos de santo”, isto é, pessoas que estão se preparando para se tornarem filhos de uma entidade espiritual e que têm um pai ou uma mãe de santo responsável ritualmente por elas. Em tal trecho, há uma memória que a oficial tenta apagar: sociedades africanas eram reinos antes da colonização. Candau (2016, p. 167) aponta que, no Brasil, os brancos manipulam a memória, mantendo uma memória de escravidão, sendo um modo de inferiorização dos negros, esta memória é edificada como uma “[...] identidade americana ou euro-americana com lembranças ‘afro’”.

Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou. (Menezes, 1984, p. 242).

Observa-se nesta quarta estrofe, não há uma memória manipulada, é exposto que nos territórios que hoje conhecemos como África eram constituídos por reinos, além disso, pontua explicitamente o europeu (o branco) como um explorador que roubou daquelas terras, aqueles povos. Neste mesmo trecho, a figura de Toia Verequete subverte o imaginário brasileiro racista e intolerante religioso, acentuando a entidade como um sujeito nobre. Na estrofe seguinte, há outro discurso que se opõe ao imaginário social

preconceituoso do país, a entidade não é expressa como algo maligno, ao contrário, como um ser que tem bondade ao próximo, como podemos verificar a seguir:

Êle tinha sofrido chicote no tronco
 mais tarde foi amo criando menino
 e nunca odiava sabia sofrer.
 Até nem comia pra dar seu quinhão
 a quem êle via com fome demais. (Menezes, 1984, p. 243).

Neste trecho, pontua-se a condição que os africanos foram submetidos na América. Toia Verequete ganha voz, transmitindo oralmente outra memória para as pessoas presentes no terreiro. O vodum denuncia a violência que sofreu, a exploração que vivenciou na condição de escravizado. Leacock (1972 *apud* Luca, 2010, p. 67) explica que os voduns podem representar as forças da natureza ou são ancestrais negros, o segundo aspecto pode justificar o relato de Toia Verequete. Outra possibilidade de interpretação parte do fato que os voduns, para os terreiros de São Luís (MA), saíram pelo mundo acompanhando os seus filhos que estavam submetidos à posição de escravizados, como destaca Ferretti (1996, p. 62). A partir disso, podemos interpretar que Toia Verequete não está relatando algo ocorrido com ele de fato, mas que ele vivenciou em seus filhos de santo que foram escravizados e violentados no Brasil.

O poema “*Toiá Verequête*” expressa recordações, pelas quais, são tragadas memórias do passado, este termo conceituado por Candau (2016, p. 60) como “[...] aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações”. Sobre a relação da memória e passado, Assmann (2011, p. 53) ressalta que estes se orientam e quando mergulham no passado, adentrando no esquecimento, a memória se direciona para rastros soterrados e esquecidos, reconstruindo evidências importantes para o presente. O passado que Bruno de Menezes se orienta para tratar no poema, é do contexto da África, da invasão e apropriação dos europeus em relação ao outro continente, e do contexto da escravatura na América, na qual os negros africanos foram escravizados e violentados na América.

Como podemos verificar pelas estrofes apresentadas, “*Toiá Verequête*” é um poema rico em detalhes, assim, conclui-se que Bruno de Menezes foi um “assíduo frequentador dos terreiros” (Leal, 2011, p. 52). A escritura e vivência do poeta amazônico provocam um adentramento nas “reminiscências de um conhecedor de crenças e cultos,

terreiros, cânticos e outras manifestações religiosas” (Alves, 2021, p. 241). Com isso, verificamos que o poeta insere na literatura uma memória propriamente dita, que, segundo Candau (2016, p. 23), evoca uma memória enciclopédica. Neste caso, saberes e crenças sobre o Tambor de Mina, que Menezes colheu, pois foi também foi um estudioso sobre a cultura popular, logo, também são sensações que ele deve ter sentido.

O ponto de vista e a voz autoral de Bruno de Menezes torna o espaço do poema narrativo, a guma, como um lugar de memória, ou seja, aquilo que Halbwachs definiu, de acordo Candau (2016, p. 157), como “um lugar onde a memória trabalha”. No poema, Bruno de Menezes representa o terreiro como um local que carrega uma significação identitária, por ser espaço das manifestações ritualísticas do Tambor de Mina, e também onde o Toia Verequete expressa as suas memórias. Então, na poesia meneziana, a guma de Mãe Ambrosina é uma representação dos terreiros como locais ritualísticos-memórias, onde afirma-se a identidade afro. Esse espaço e os demais símbolos e manifestações do Tambor de Mina, ao comporem a poesia, são metamemórias de Menezes, porque, baseando-se nas palavras de Candau (2016, p. 23), são representações de sua própria memória, pois ele é ser um conhecedor da cultura popular periférica e negra, e ele reivindica a sua identidade negra e do seu passado étnico-racial.

Assmann comenta sobre a escrita transpassar o limite das culturas orais da memória e torna-se maior as possibilidades de registro e acúmulo de conteúdo em relação ao ato de evocar através da recordação (Assmann, 2011, p. 150). Partindo dessa visão acerca da escrita, Bruno de Menezes - deduzimos que ele sabia da potencialidade da escrita - traz para esse meio extracorporal (a escrita) o Tambor de Mina, que é um exemplo da cultura oral da memória, transmitida por gerações, que foi fortalecida pelo apoio corporal, pelos cantos, pela dança, pelos ritos. A poética meneziana registra uma afro-religiosidade na escrita, ampliando o horizonte dessa cultura oral da memória para além da recordação, resistindo ao esquecimento e às tentativas de apagamento. Sendo assim, uma escrita que emerge de uma reivindicação de um afro-latino-americano da Amazônia, o qual traz para a poesia memórias subterrâneas, opostas à memória oficial (do colonizador, do racista, do intolerante religioso) e rompem os silenciamentos (tanto da violência e opressão do colonizador, quanto a presença da afro-religiosidade na Amazônia).

Considerações finais para outras perspectivas

Bruno de Menezes, ao representar o Tambor de Mina na literatura, preservou essa religiosidade afro-brasileira na escrita. Assim, podemos visualizar memórias étnico-raciais e afro-religiosas armazenadas nos versos de “*Toiá Verequête*”, fazendo o poema ser um arquivo cultural e identitário com memórias subterrâneas em um espaço público, que é a literatura, por meio da escrita, rompendo silêncios e resistindo ao apagamento e ao esquecimento.

O estudo da memória mostra-se como chave de análise literária, revelando o poema de Bruno de Menezes como uma manifestação da Literatura afro-brasileira na Amazônica, pois a incorporação e o passado histórico da afro-diáspora como tema; a linguagem traz a sonoridade e o léxico do terreiro e ressignifica o imaginário acerca desse espaço e das suas composições; um discurso político-cultural de um afro-latino-americano da Amazônia que contrapõe o discurso da memória oficial; a discursividade de Menezes manifesta um coletivo e é uma escrita que seu detalhe é rastro da sua vivência na guma; e alcança uma afirmação identitária negra.

No poema, a presença do vodum no corpo em transe da mãe de santo não causa estranhamento, pois faz parte da cosmovisão da afro-religiosidade. A Mãe Ambrosina simboliza as memórias dos povos africanos que foram preservadas no corpo por gerações, como, segundo Henrique Freitas (2011, p. 178), “[...] o corpo registra a memória de formas diversas”, então, ela registrou através da ritualidade e pelo quimbundo. Pelo contato oral dos filhos de santo com Toia Verequete, é transmitido a ancestralidade afrodescendente e desmascara a subalternização dos povos africanos e as formas de violências e exploração sofridas na América. A voz poética retrata o vodum como duas memórias apontadas por Quince Duncan (2019, p. 250): a simbólica africana reivindicada e a histórica africana no contexto diaspórico reestruturada. A poética *meneziana* constrói a Mãe Ambrosina e Toia Verequete através de três valores civilizatórios interligados, pontuados por Freitas (2011): a ancestralidade, a memória e a oralidade.

O terreiro como um local-memória é medular, pois o poema é constituído a partir da representação do corpo da mãe de santo em “estado de santo”, do frequentadores do “gira girando” (corpos cantando em movimentos circulares) e emitindo “ponto” (canto), da invocação ao vodum Toia Verequete, da reconstrução histórica do vodum. Em outros termos, a ritualística, corporeidade, ritmo, oralidade, saberes, e visualidade da guma são elementos edificadores para a estética produzida a partir de uma voz autoral negra. Assim, a memória é uma ponte que pode aproximar a poética de Bruno de Menezes de manifestações literárias negras, como do Afrorrealismo (Duncan, 2019) e da Literatura-Terreiro (Freitas, 2011), os quais abrem outros caminhos para analisar as representações das religiosidades de matriz africana nas Literaturas afro-brasileiras.

Referências

ALVES, Mariana Janaina dos Santos. **Batuqueopiques**: Tradução cultural e Negritude nos poemas de Léopold Sédar Senghor e Bruno de Menezes. 2021. 292 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/210993>. Acesso em 27 ago. 2022.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

BAGNO, Marcos. O impacto das línguas bantas na formação do português brasileiro. **Cadernos de Literatura em Tradução**, [s. l.], n. 16, p. 19-32, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115266>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 1 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista brasileira de literatura comparada**, Niterói, n. 1, p. 9-21, 1991. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/181303>. Acesso 29 ago 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>. Acesso 22 ago. 2022.

DUNCAN, Quince. Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. In: CAPAVERDE, Tatiana da Silva; SILVA, Liliam Ramos da. **Deslocamentos culturais e suas formas de representação**. 1 ed. Boa Vista: Editora da UFRR. 2019, p. 241-259. Disponível em: <https://ufr.br/editora/index.php/editais?download=412>. Acesso em 24 out. 2023.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Negritude e crioulização em Bruno de Menezes. **Novos Cadernos NAEA**, [s. l.] v. 13, n. 2, p. 219-233, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/479>. Acesso 04 nov. 2022.

FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma**: O caboclo no Tambor de Mina, processo de mudança de um terreiro de São Luís: a Casa Fanti-Ashanti. São Luís: EDUFMA, 1996.

FREITAS, Henrique. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. **A Cor das Letras**, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1491>. Acesso em 24 out. 2023.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Nossos intelectuais e os chefes de mandinga**: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951). 2011. 231 f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8602/1/Leal.pdf>. Acesso em 20 ago. 2022.

LUCA, Taissa Tavernard de. **“Tem branco na guma”**: A nobreza europeia montou Corte na Encantaria Mineira. 2010. 260 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará. Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2010.

MENEZES, Bruno. **Batuque**: Poemas. 6ª Ed. Belém-Pará: Secretaria de Cultura, 1984.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1978.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, [s. l.], v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso 07 nov. 2022.

VALCACIO, Naiara Larissa Raiol. **Memória, transe e sincretismo**: ensaio sobre as narrativas do poema “Toiá Verequête” de Bruno de Menezes. 2022. 28 f. Monografia (Licenciatura em Ciências da Religião) - Universidade do Estado do Pará, Centro de Ciências Sociais e Educação, Belém, 2022.

SANTOS, Állan Sereja dos

Recebido em 28/04/2023.

Aprovado em 20/11/2023.