

## São João do folclore e mangericos: uma representação memorialística do folclore amazônico

### São João do folclore e manjericos: a memorialistic representation of Amazonian folklore

Edvaldo Santos Pereira<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-4723-8617>

Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-7678-2895>

**Resumo:** Gerado a partir de uma leitura analítica do poema “São João do Folclore e Mangericos”, do poeta paraense Bruno de Menezes, publicado no livro *Batuque*, em 1931, este trabalho está pautado no pensamento de Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* (2011), sob a abertura do retorno ao passado para compreensão a situações do presente, marcadas pela transitoriedade do fazer poético que traspasa o tempo em atualização constante. Nesse sentido, há no poema uma abordagem aos festejos que acontecem na quadra junina, em Belém do Pará, retratados numa narrativa memorialística, que proporciona a avaliação do lugar social de um tempo passado, com a apresentação de características dessa manifestação folclórica, originada na fusão de culturas que contribuíram para a formação do povo amazônico, evidenciando-se as peculiaridades do habitante formado pela mistura entre o índio, o colonizador português e pelas etnias africanas. Essas culturas originaram identidade(s) híbrida(s) na Amazônia, mas especificamente na cidade de Belém, um dos

<sup>1</sup> Edvaldo Santos Pereira é Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. Atua como professor da Educação Básica na Rede Pública do Estado do Pará. E-mail: [pereira.edvaldo56@gmail.com](mailto:pereira.edvaldo56@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, PA. Coordenadora do Programa de Estudos Geo-BioCulturais da Amazônia –Campus Flutuante, da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: [galvao@ufpa.br](mailto:galvao@ufpa.br).



primeiros núcleos urbanos fundados na região, tornando-se um dos principais pontos de partida para a difusão dessas manifestações em outros locais da região. Considera-se ainda, o processo de mudança das tradições populares, em decorrência das modificações do tempo, mostrado saudosamente no final do poema.

**Palavras-chave:** Literatura; Memória; Folclore amazônico

**Abstract:** Generated from an analytical reading of the poem “São João do folclore e mangericos”, by the Pará poet Bruno de Menezes, published in the book **Batuque**, in 1931, this work is based on Aleida Asmann’s thought **Espaços da Recordação** (2011), under the opening of the return to the past to understand the situations of the present, marked by the transience of the poetic doing that pierces the time in the constant updating. In this sense, there is in the poem an approach to the festivities that take place in the June court, in Belém do Pará, portrayed in a memorial narrative which provides the evaluations of the social place of a past time, with the presentations of the characteristics of this folkloric manifestation, originated in the fusion of cultures that contributed to the formations of the Amazonian people, highlighting the peculiarities of the inhabitant formed by the mixture between the Indian, the Portuguese colonizer and the Africans ethnicities. These cultures originated hybrid identity(ies) in the Amazon but specifically in the city of Belém, one of the first urban centers founded in the region, becoming one of the main starting points for the dissemination of these manifestations in other places in the region. It is also, considered the process of change of popular traditions, as a result of the changes of time, shown wistfully at the end of the poem.

**Keywords:** Literature; History; Amazon Folklore

## Introdução

Numa abordagem voltada à retratação de aspectos de manifestações culturais que atravessam o tempo, a criação poética, nascida da oralidade, ainda se faz presente como forma de conservar uma tradição. Isso “corresponde a um passo que leva da escrita como signo linguístico intencional ao vestígio como cunhagem material que, embora não seja concebido como signo, pode ser lido posteriormente como tal” (ASMANN, 2011, p. 227), o que aproxima um texto literário, em especial a criação poética, de manifestações repletas de oralidade.

Desde a antiguidade egípcia, “diversos testemunhos atestam que a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação” (ASSMANN, 2011. P. 24). Dentre outras mídias de acesso à memória cultural, a expressão poética, como modalidade da escrita, evidencia imagens que demonstram vivências cotidianas. Assim, por intermédio da



exposição de um mundo individual, chega-se à retratação de um inconsciente cultural coletivo.

No início do livro *Entre a literatura e a história*, em questionamentos acerca da necessidade da poesia, Alfredo Bosi coloca em evidência o retorno ao passado para uma compreensão a situações do presente. Esta é uma das condições do fazer poético que transita no tempo para, de certa forma, reproduzi-lo com as reminiscências de uma memória. Se voltarmos aos primórdios da poesia, é possível percebermos o seu nascimento a partir da linguagem oral, numa relação estabelecida com a própria evolução da humanidade. Pela identificação “com a linguagem dos primeiros homens, a poesia lhes deu abrigo da memória, os sons e as modulações do afeto, o jogo da imaginação e o estímulo para refletir, às vezes agir” (BOSI, 2013, p. 9), num processo contínuo de reavivamento.

Dentro dessa perspectiva, o poema “São João do folclore e mangericos”, de autoria do poeta paraense Bruno de Menezes é a representação de uma memória, expressa de forma sinestésica pela fusão de sons, cheiros e sabores que, impregnados em um eu lírico, que demonstra todo o seu afeto por essa manifestação cultural, levando o leitor a refletir acerca da manutenção dessas festas, apesar das diferenças nelas existentes, em decorrência de mudanças que o tempo traz.

## O poema

Em linguagem coloquial marcada pela descontinuidade vocabular, com pausas e disposição assimétrica entre sequências fortes e fracas, assim foi criado o poema, seguindo uma combinação irregular de sílabas tônicas e átonas, dentro de uma linha com características do poema moderno, constituído em alto nível de desorganização fônica, próxima dos princípios de que “a composição literária deva destacar do fluxo oral a essência nua da essência, ou deva potencializar o caráter ondeante, aberto e vário da fala” (BOSI, 1977, p. 77). Exemplo disso está na abordagem dos festejos que acontecem na quadra junina, em Belém do Pará, numa narrativa de memória, com avaliação do lugar social de um tempo passado, com realce às características dessa manifestação folclórica originada a partir da mistura de diferentes culturas, que se fundiram para a formação do povo amazônico.



O título do poema já traz uma diferença gráfica no vocábulo “mangericos”, que talvez de forma proposital, foi mantido pelo poeta em várias edições, sendo alterado somente em edições mais recentes, posteriores ao seu falecimento.

No primeiro verso há, em princípio, um vocativo referente ao mês cujo nome foi dado em homenagem à deusa romana Juno, no calendário gregoriano, aderido pelo mundo ocidental. Em sequência, há outra referência para o mesmo mês, também dedicado a São João, numa demonstração da diferença entre os vocábulos Junino e Joanino, com a designação dos festejos devotados ao santo, e não à deusa romana. Há também a menção, em sequência, dos principais santos comemorados nesse mês: Santo Antônio de Lisboa, São João e São Pedro. Semelhante ao que foi feito no início do poema, os santos estão especificados, sendo Santo Antônio, o português, de Lisboa e não o italiano, de Pádua, São João é o precursor de Jesus, que segundo a crença católica, teve seu nascimento anunciado com uma grande fogueira e queima de fogos. A São Pedro é atribuída a função de chaveiro do céu, determinada por Jesus, com a afirmação: “eu te darei as chaves do Reino dos céus, e tudo o que ligares na terra será ligado nos céus, e tudo o que desligares na terra será desligado nos céus” (MATEUS, 16:19). O uso de pronome relacionado a uma segunda pessoa, no verso “Tua alegria é feita de fogueiras crepitantes”, é uma demonstração da marca de oralidade presente no poema, já que essa é uma forma de o eu lírico direcionar-se a alguém, como a tentativa de um diálogo. Em continuidade, ainda na primeira estrofe, encontram-se versos que evidenciam características dessas festas, como as fogueiras, os fogos e os balões coloridos, que representam uma alegria nem sempre verdadeira.

O início da segunda estrofe é também marcado pelo direcionamento a uma segunda pessoa, o que reforça o traço da oralidade. Há, ainda, a menção à tradição trazida pelos colonizadores portugueses, na qual foram inseridas modificações, como é demonstrado no segundo verso, pela referência aos caçadores e pajés, que passaram a fazer parte dessa folia. Outra característica mantida da tradição portuguesa está representada na relação compadre/comadre e afilhados, originada na Idade Média, por influência da Igreja Católica, que também foi absorvida pelos africanos que serviam aos senhores lusitanos, donos das Casas Grandes. Naquele momento, os escravos deixavam o trabalho, passando a se ocuparem com a diversão aos seus senhores.



O uso da interjeição como vocativo, no primeiro verso da terceira estrofe, com a expressão dirigida à festa como alguém a quem se fala, é mais um reforço à ideia de oralidade transmitida a alguém, acerca de suas memórias referentes à tradição herdada dos avós, que ainda se mantém. Dessa herança, alguns hábitos mencionados estão relacionados às crenças voltadas à cura de doenças com moedas de cobre colocadas ao fogo. Esse tratamento é aplicado à erisipela, a inflamação da pele, sobretudo das pernas, popularmente denominada no poema “izipla”. Outra doença tratada da mesma forma, com os patações em brasa, é a dor lombar, também conhecida como lumbago ou lombalgia, mencionada no poema como “espinhela caída”. Há, ainda, a menção a adivinhações relacionadas à descoberta do futuro companheiro ou companheira, como a da clara de ovo colocada em uma vasilha com água, a faca cravada na bananeira, a água dormida e os cacos de um cântaro partido.

O verso “[O]s ‘mangericos’ as guitarras os ‘ferrinhos’ . . .”, isolado entre uma estrofe e outra, com realce, em aspas, aos mangericos, que caracterizam uma festa popular tradicionalmente portuguesa; e aos ferrinhos, denominação dada em Portugal ao instrumento musical idiofone, popularmente conhecido no Brasil como triângulo. O verso é finalizado com três pontos, o que demonstra a hesitação acerca de uma ideia iniciada com referência à tradição portuguesa, modificada no primeiro verso da estrofe seguinte. Essa forma engloba a ideia de uma continuidade já com pouca importância, pois no primeiro verso da estrofe seguinte há referência à fusão cultural representada pelas bebidas e comidas produzidas na região, como resultado da mistura, sobretudo entre as etnias indígenas e africanas, como o aluá, a tiborna, a cachaça, o mungunzá, a canjica e mingaus.

Semelhante aos refrões descritos em seu ensaio acerca do “Boi Bumbá” (1993b) como um auto popular, a estrofe seguinte, com versos curtos e personagens caracterizados como o “caboco” e o “sinhô diretô”, percebe-se a aproximação do poema à musicalidade expressa nessa manifestação popular. A inclusão desses vocábulos é um recurso utilizado no poema, que indica uma forma da fala comum do caboclo da região, expressa por muitos, independente de hierarquias sociais.

Em outro verso destacado, há referência à mistura original do povo, com a figura do caboclo como o tipo característico da região que, num momento de diversão, esquece as preocupações com origens étnicas. Observa-se ainda, no final do verso, a menção ao “Boi de Fama”, que nada mais é do que a representação da superioridade de um boi em relação aos



demais existentes em qualquer rebanho, sendo, portanto, personagem principal de todos os grupos folclóricos dessa natureza.

Em continuidade aos aspectos de configuração desse grupo folclórico, são apresentados nas duas estrofes seguintes outros personagens como o “Pai Francisco” e sua esposa “Catirina”, um dos dois casais de compadres pretos velhos, com função cômica no grupo. Outro personagem mencionado é o “amo”, com o papel de feitor que cumpre as ordens do patrão diante dos vaqueiros e dos índios, esses últimos têm como representantes principais a feiticeira e o chefe de maloca, mencionado no final do poema.

Nas três estrofes a seguir são retomadas características da festa “joanina” sob outros aspectos, iniciando-se pela afirmação de ser a festa das “capelinhas”, que em Portugal pode também significar coroas de folhas e flores, como é mencionada em uma música que se tornou popular nos anos 40 do século XX: “Capelinha de Melão, é de São João; é de cravo, é de rosa, é de manjeriço” (MELLO, 2015, n.p.). São também mencionados os banhos de cheiro e seus efeitos que vão além do perfume que se espalha sobre a pele, entranhando-se pelo corpo inteiro.

Na estrofe seguinte, há menção aos “terreiros suburbanos”, representados pelos grandes terrenos existentes nos bairros distantes do centro da cidade, que eram enfeitados com os adereços característicos da quadra junina. São também mencionados personagens populares como o capanga “Pé de Bola”, o capoeira “Gomelada” e o padrinho Miguel Arcanjo que levava o poeta, ainda menino, para assistir esses festejos. No romance *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir o capanga Pé de Bola é mencionado na seguinte passagem: “O capanga Pé de Bola, então, espera o juiz à saída do Foro e lhe atira ovo choco. [...] Inácia não sabia que mais admirar, se a integridade do juiz, se os riscos do Pé de Bola” (JURANDIR, 2016, p. 284). A menção ao capanga que prestava “serviços sujos” ao intendente de Belém, Antônio Lemos, valeu-lhe a admiração da personagem Inácia, pelo reconhecimento da lealdade que, mesmo sujeito aos rigores da lei, não revela o nome do mandante de suas más ações.

Em outra estrofe há referência à mistura entre ricos e pobres, levando-se em consideração a infância, fase da vida em que as brincadeiras apagam tais diferenças, por ocasião do ajuntamento de crianças de classes sociais distintas, considerando-se apenas os momentos de diversão.



Há também uma estrofe com referências à tradição de “passar fogueira”, um ritual comum nessa época pelo qual pessoas sem algum vínculo familiar passam a ser consideradas parentes, compadres e comadres, afilhados, etc. Essa cerimônia é feita com duas pessoas que passam de mãos dadas por cima das chamas da fogueira sob as bênçãos de São João e São Pedro.

O saudosismo do eu lírico está manifestado nos três últimos versos ao lembrar seus quinze anos, quando foi “chefe de maloca”, um personagem importante na encenação do cordão de boi. Por fim, o verso final é um lamento transformado em pergunta do porquê o São João já não é o mesmo do passado.

Esse retorno do eu lírico ao passado desperta-lhe a saudade, nos três últimos versos ao lembrar seus quinze anos, quando foi “chefe de maloca”, um personagem importante na encenação do cordão de boi. Por fim, o verso final é um lamento transformado em pergunta do porquê o São João já não é o mesmo do passado. Assim, a retratação de aspectos de uma vivência cultural que o texto poético levanta, pode trazer vestígios e objetos significantes do passado, que ainda se fazem presentes.

### **Considerações finais**

Originada de antigas culturas como a egípcia e tantas outras do oriente asiático, essa manifestação difundiu-se por muitos países do continente africano e passou a fazer “parte da literatura oral e folclórica do continente negro” (MENEZES, 1993b, p. 55). Por isso, embora trazida para o Brasil pelos colonizadores, o africano que aqui chegou não teve dificuldades de incorporar essa festa pagã “à sua mística cerimonial, mesmo subtraído, brutalmente, ao seu mundo físico e espiritual, e que tudo fazia para conservar no duro e crucial cativo” (Idem).

Evidencia-se no poema a contribuição das três etnias que se fundiram desde o início da colonização para formar o habitante da região, representado pelo índio, pelo português e pelas etnias africanas; fundidas, essas culturas marcaram a formação de identidade(s) híbrida(s), mais especificamente na cidade de Belém, que foi um dos primeiros núcleos urbanos fundados na Amazônia, tornando-se assim um dos principais pontos de partida para a difusão dessas manifestações em outros locais da região. Considera-se ainda, o processo de mudança



das tradições populares, demonstrado no poema com as modificações em decorrência do tempo, que despertam o saudosismo expresso no final do poema.

## Referências

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

BÍBLIA, N. T. Mateus. Tradução: João Ferreira de Almeida. 12ª reimpressão. Imprensa bíblica brasileira. Rio de Janeiro, 1983.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed, da Universidade de São Paulo, 1977.

\_\_\_\_\_. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.

JURANDIR, Dalcídio. Belém do Grão-Pará. Organização: Carlos Pará e Pablo de Pão. Belém-Pará: Marques Editora, 2016.

MELLO, João. A capelinha de melão. In: GGN – O jornal de todos os Brasis, 2015 - Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/arte-popular/a-capelinha-de-melao/> - Acesso em: 05/11/2019.

MENEZES, Bruno de. Obras Completas. Belém: Secretaria Estadual de Cultura – Conselho Estadual de Cultura, 1993 (Série Lendo o Pará). Vol. I.

## Anexo

### SÃO JOÃO DO FOLCLORE E MANGERICOS...

Junho! Mês Joanino do Santo Antonio de Lisboa,  
do João Batista Precursor  
do velho São Pedro chaveiro do céu.  
Tua alegria é feita de fogueiras creptantes,  
de crespas rodinhas estreladas  
de foguetinhos pipocantes,  
de bojudos balões multicores,  
de toda essa alegria luminosa e aparente.

Teus cordões de bumbás,  
de bichos folieiros com caçadores e pagés





de compradescos e afilhadismos  
vêm dos terreiros da Casa Grande,  
quando o escravo deixava o eito  
e aparecia a divertir os Senhores lusitanos.

Ah! Como o folclore revive na tua quadra  
as nossas ingênuas crenças avoengas!  
- Os patações de cobre que dormiam no braseiro  
para os “cortes” de izipla e suspensão de espinhela;  
os cortinados de cama e igrejas de claras de ovo  
nos copos serenados das esperanças de noivado;  
a lâmina da faca virgem  
cravada na inocente bananeira sem culpa;  
o espelho de água dormida na bacia dos destinos,  
até os cântaros de ir à fonte partidos pelo Santos  
às mãos das saloias ramalhudas.

Os “manjericos” as guitarras os “ferrinhos” . . .

Tuas bebidas meio-índio africanas:  
- o aluá a tiborna a gengibirra,  
a “caninha imaculada” com o rosário do engenho espumando. . .  
os mungunzás, as cangicas bolindo,  
os mingaus bem do Norte,  
com leite de coco castanha e fubá.

- “Caboco riá!  
- Sinhô diretô!  
- Abre a portera caboco!  
- Já abri diretô!

E a caboclada ginga e pula na frente do “Boi de Fama”!

Pai Francisco é o velho africano macumbeiro,  
amancebado com Catirina, cômico e paciente do cordão!  
- Um Carlitos sem bigodinho e cartolinha. . .

O amo é a soberbia mestiça do feitor discricionário  
que manda nos vaqueiros na maloca inteira,  
que foi batizada pelo Padre Anchieta.

São João das capelinhas, dos banhos felizes,  
recendendo a raízes raladas e trevos e priprioça,  
dos cheiros cheirosos que se grudam na pele da gente  
e vão passando pra dentro.

São João dos terreiros suburbanos,



com mafuás nos currais enfeitados de palha de assaí.  
São João do tempo do “Pé-de-bola”, do maranhense Gomelada  
do meu padrinho Miguel Arcanjo.

São João dos moleques vadios e também dos meninos ricos  
- já nascidos bacharéis – tudo correndo na rua  
Atrás das “bichas”, dos “espanta-coiós” . . .

- “São João disse. . .  
- São Pedro confirmou. . .  
- . . . Meu compadre boa noite. . .  
- . . . Olha lá meu primo. . .  
- . . . Minha madrinha dá bença. . .”

Ah! São João dos meus quinze anos da Jaqueira,  
Quando fui chefe de maloca e as mulatas me viciavam.

. . . Por que não és mais o mesmo meu São João do passado?!

(MENEZES, 1993, p. 236-239)

[Recebido: 16 Mai 22 - Aceito: 16 jun 22]

