

RELENDO O POETA BRUNO DE MENEZES: UMA PROPOSTA ETNOGRÁFICA DOS ARQUIVOS

Rodrigo de Souza Wanzeler¹

RESUMO: A proposta deste artigo, por meio de uma etnografia dos arquivos, está relacionada à existência de um Bruno de Menezes etnógrafo, visto que a perspectiva de estudo desta pesquisa se concentra nas trajetórias do homem Bruno enquanto um múltiplo ser social, que através de suas experiências-vivências, como cidadão e pesquisador empírico, soube traduzir em seus escritos olhares diversos acerca da cultura de uma Amazônia situada no espaço e no tempo.

Palavras-Chave: Bruno de Menezes; Etnografia dos arquivos; Literatura; Antropologia; Amazônia.

ABSTRACT: The purpose of this work, through an ethnography of files, is related to the existence of an ethnographer Bruno de Menezes because the perspective of this research focuses on the history of man Bruno de Menezes as a multiple social being, that through their experiences, as a citizen and researcher empirical knew translate his writings looks different about culture of an Amazon located in space and time.

Key-words: Bruno de Menezes; Ethnography of files; Literature; Anthropology; Amazon.

Ponto de partida

Bruno de Menezes, notável homem de letras da Amazônia, possui enorme relevância social e acadêmica no que tange ao conjunto de sua obra. Os estudos sobre o literato são vários e trazem discussões diversas acerca de sua poética, seu engajamento político e sua vivência como folclorista. A obra de Bruno de Menezes possui riqueza, densidade e caráter interdisciplinar, pois permite diálogo com diversas áreas do conhecimento como Literatura, Antropologia, História, Sociologia, para citar as principais. Tal constatação teve início na graduação, passando pelo mestrado e desembocando no doutorado. Em todos estes momentos, Bruno de Menezes fora elemento central nos trabalhos.

Dessa maneira, foi possível observar que a literatura de Bruno de Menezes traduz uma realidade social na medida em que vivenciou, ouviu e escreveu sobre tal. É exatamente esse conjunto de vivências, que perpassam o olhar cuidadoso, o ouvir atento e o escrever

¹ Doutor em Antropologia Social; Mestre em Estudos Literários; Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará.

sobre e dentro desta realidade, que evidenciam e permitem desvelar outro Bruno de Menezes: um Bruno etnógrafo. Francisco Paulo Mendes ao considerar “o Bruno estudioso e dedicado pesquisador das coisas nossas” (1993a, p. 10), indiretamente através do termo “pesquisador”, ressalta a condição de Bruno como alguém que pesquisa e que para pesquisar vivenciou, ouviu com atenção e escreveu sobre o objeto pesquisado.

No prefácio de um dos volumes das obras completas de Bruno de Menezes, intitulado *Bruno de Menezes, era o folclore*, Vicente Salles faz uma observação interessante para o propósito deste artigo (1993b, p. 15).

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** (Grifo meu).

Este trabalho se diferencia do conjunto de estudos já realizados sobre este autor, principalmente nos campos da literatura e da história, pois enquanto os estudos literários se debruçaram sobre a estrutura narrativa e os trabalhos de caráter histórico prezaram por um enfoque da militância política de Bruno, a perspectiva de estudo deste artigo se concentrará, brevemente, na trajetória de Bruno de Menezes enquanto um múltiplo ser social, que através de suas vivências como cidadão e pesquisador empírico, soube traduzir em seus escritos olhares diversos acerca de práticas culturais de uma certa Amazônia. Para tanto, utilizo enquanto método de pesquisa neste trabalho, a chamada etnografia dos arquivos.

1. Bruno de Menezes: trajetórias

Em 1893 nasceu Bruno de Menezes. Neste período, Belém passava por uma grande efervescência de sua literatura, que culminou com a criação da *Mina Literária*, em 1894, ancorada por Natividade Lima. A *Mina Literária* foi a mola propulsora da literatura em fins

do século XIX em Belém, após um período considerado, para o cânone nacional, de letargia de nossas letras². A proposta da *Mina* fora retomada e ampliada apenas em 1923, com a criação da revista *Belém Nova*.

Bruno de Menezes era de origem pobre, nascido e criado no bairro do Jurunas, na cidade de Belém, no Pará, em meio a embarcações e batiques, emergia, em seus territórios de vida, imagem das contradições de uma cidade rica para poucos e miserável para muitos. O primeiro trabalho foi como aprendiz de gráfico ainda muito jovem, período marcado por horas de trabalho a fio, pelo descaso, castigos e humilhações, fatos que, entre outras experiências compartilhadas, provavelmente contribuíram para torná-lo um crítico ferrenho do sistema capitalista, levando-o a vivências anarquistas entre as décadas de 1910 a 1920, conforme aponta Aldrin Figueiredo (2007, p. 294).

Bruno era filho de “Seu” Dionísio, pedreiro, e Maria Balbina, dona de casa. Sua obra está situada em um intervalo de 40 anos, de 1920 a 1960, e neste período, o Brasil e, mais especificamente, a Amazônia Paraense, vivenciaram mudanças diversas, as quais não passaram impunes aos olhos do escritor. No início do século XX, Belém tinha se tornado um dos grandes centros escoadores da produção de látex para o resto do mundo, mas também se tornou importadora de modelos culturais europeus, principalmente o francês. As riquezas geradas pela produção da borracha proporcionaram um dos períodos mais intensos em termos culturais, econômicos, sociais e urbanísticos da história de uma das principais capitais amazônicas: a *Belle Époque*.

Nos anos de 1920, a cidade possuía rescaldos de sua bela época, no entanto, a dita decadência da *Belle Époque* proporcionou o surgimento de outras perspectivas, nas quais a marginalidade artística teve voz e vez. Bruno de Menezes vivenciou a transformação socioeconômica de Belém e isso marcou profundamente suas letras. Sua obra poética, primeiramente, fora fortemente influenciada pela estética simbolista, “a música antes de todas

² Possivelmente, diferentes escritores locais, que não faziam parte do epicentro dominante e dos circuitos literários mais conhecidos, seguiam escrevendo suas poéticas.

as coisas”³, no início da década de 1920, e que daria o tom em grande parte de sua obra literária, não é à toa que Bruno é chamado de “Poeta da Lua”⁴.

O espírito renovador de Bruno de Menezes o levou a criar grupos onde se discutia a fundo o tema das artes, principalmente a literatura. Primeiramente surgiram os *Vândalos do Apocalipse* e mais tarde a *Academia do Peixe Frito*, uma verdadeira crítica às Academias oficiais, institucionalizadas. Da Academia proposta por Bruno fizeram parte literatos como Jacques Flores e Dalcídio Jurandir.

Nesse sentido, havia, em Belém, uma cena artística, mais precisamente, para o contexto deste trabalho, literária efervescente. Nomes fortes localmente, como os de Severino Silva e Carlos Nascimento, da geração anterior à dos Vândalos; todo o renome de José Veríssimo e Inglês de Souza, já falecidos à época, que levaram ao eixo do “Sul”, na segunda metade do século XIX e início do XX, uma literatura que tratava, entre outras coisas, do mundo amazônico; contribuíram de certa forma para a magnitude do que desembocara nos anos de 1920 na capital paraense. Ou seja, uma estética modernista começara a ser delineada país afora bem antes de seu, dito e reconhecido, marco inicial, o ano de 1922. Para tanto, creio que seja relevante trazer um trecho do texto de Menotti Del Picchia, publicado em São Paulo no ano de 1917, Juca Mulato, numa clara ressignificação e desvelamento de outros sujeitos em relação ao texto I-Juca Pirama, do poeta romântico Gonçalves Dias:

Que tens, Juca Mulato?
Uma tristeza mansa
embaça-lhe o fulgor dos olhos de criança.
Ele é outro... Um langor anda a abraçar-lhe a pele.
Não sabe definir o que há de novo nele.
Fuma e segue pelo ar uma espiral que esvoaça,
pensa que seu destino é igual a essa fumaça...
"A vida é mesmo assim..." ele cisma tristonho.
"Sai do fogo da dor a fumaça do sonho"...

Nesse enredo, trago apenas a primeira estrofe do poema *Arte Nova*, de Bruno de Menezes, publicado em 1920, no qual fica latente a ânsia por novidades (1993a, p. 454). Em

³ Referência à tradução do primeiro verso do poema *Art Poétique* (Arte Poética), “*De la musique avant toute chose*”, do poeta simbolista francês Paul Verlaine.

⁴ A *lua* era bastante representada em poemas simbolistas brasileiros, tornando-se um dos maiores símbolos deste estilo. Na poesia de Bruno de Menezes, a presença da lua era bastante recorrente, desde o título de algumas obras, como *Bailado lunar* e *Lua sonâmbula*.

uma espécie de metapoesia, o eu-lírico trata do estado da arte de seu tempo sob sua visão antipassadista.

Eu quero um'Arte original...Daí
esta insatisfação na minha Musa!
Ânsias de ineditismo que eu não vi
e o vulgo material inda não usa!

Entretanto, os jovens intelectuais dos anos 1920 não queriam apenas a instauração do novo em detrimento de fórmulas, para eles, passadistas, fossem elas parnasianas ou vanguardistas europeias. Como aponta o professor Aldrin Moura de Figueiredo ao afirmar que o que tornava estes jovens diferentes em relação aos antigos era algo relacionado a uma identidade intelectual e política, as quais para eles e para quem os identificava eram, de fato, novas e arremata dizendo que “Diferentemente do que se viu nas décadas anteriores, o gosto pelo passado estava perdendo espaço para uma outra leitura da história, muito mais vinculada ao tempo presente” (2001, p. 193). Havia também no grupo um certo ar de independência, de tentativa de construção de uma identidade brasileira a partir do Norte no que diz respeito ao que se era propagado pelo “sul” do Brasil.

Sob este aspecto, se São Paulo e grande parte do Brasil tiveram a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro do ano de 1922, como o marco para a instauração do modernismo em terras tupiniquins, Belém, mesmo reconhecendo a importância do movimento ocorrido na capital paulista de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, tivera também um ponto apoteótico para o início do movimento por estes lados Amazônia: a já citada revista *Belém Nova*.

O periódico idealizado pelos jovens intelectuais da época circulou entre 15 de setembro de 1923 e 15 de abril de 1929, sob a direção de Bruno de Menezes, já com 30 anos de idade e tido como referência àquela juventude sedenta por mudanças. A posteriori, Bruno dividiu a coordenação da revista com Paulo de Oliveira, o qual passou a dirigi-la junto de Martins Silva em 1927.

Belém Nova trazia em suas páginas crônicas, contos, poemas, novelas, ensaios, divulgação de lançamento de obras, críticas literárias, que eram o principal objetivo da revista e o chamariz do periódico, isto é, a discussão em torno da arte produzida naquele contexto,

dentro e fora de Belém do Pará; entre outras coisas menos relevantes para o propósito artístico dos “novos”, mas que em certas vezes apareciam na revista – como, por exemplo, propagandas de estabelecimentos comerciais e seus produtos; comunicado de aniversários, casamentos, viagens, em uma espécie de coluna social; além de anúncios de posse em certos cargos por alguns políticos do estado do Pará.

A revista dos “novos” aliava padrões considerados passadistas e os atuais à época; valorizava o brado paulista de modernidade, mas também reconhecia que este brado não incluía a região Norte no seio das mudanças estilísticas nas artes em geral, principalmente, na literatura. Acerca disto, de acordo com Marinilce Oliveira Coelho (2003, p. 53-54), em sua tese de doutorado intitulada *Memórias Literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos (1946 – 1952)*, no ano de 1922, em São Paulo, logo após a Semana de Arte Moderna, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros modernistas, lançaram a revista *Klaxon*, com o intuito de divulgar as novidades estéticas que tiveram seu estopim na referida Semana.

Tal revista teve circulação entre maio de 1922 e janeiro de 1923, isto é, a *Belém Nova*, quando surgira, a *Klaxon* não mais era editada, entretanto, esta exerceu influência nos intelectuais belemenses, mas os mesmos não se furtaram à crítica. Textos-manifestos como *Uma reação necessária*, de Bruno de Menezes, e, principalmente, *À geração que surge!*, de Abguar Bastos, denotam claramente este sentimento de exclusão do “Sul” para com o Norte do Brasil. Nesse sentido, Figueiredo (2001, p. 194) assevera que:

Bruno chamava de “reação necessária” o movimento que ocorria de “norte a sul” numa espécie de “endosse de concepção e sentimento, revolucionando as artes e as letras”. Mais adiante, reconhecia o papel da “bizarra Pauliceia” como a “sede” onde pontificava uma plêiade de reformadores”. (...) O “sul” sim, este representava um ente político que ignorava solenemente a literatura do “Norte”. Abguar Bastos afirmava no mesmo número da revista : “O Sul, propositadamente, se esquece de nós”. Clamando aos colegas que se unissem pela liberdade das letras amazônicas (...) “criemos a Academia Brasileira do Norte!”. E concluía endossando um dos propósitos de *Belém Nova* “que Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, Maranhão e Amazonas, se unam, se fraternizem para o apoio da nossa Renascença!”, e mais “e que o intercambio entre esses Estados seja um fato nacional!”.

Os consistentes alardes feitos foram válidos. Belém e seus intelectuais dos anos 1920, por meio da *Belém Nova*, ingressaram de vez no cenário do movimento artístico e cultural do modernismo brasileiro, mas, obviamente, desvelando demandas outras, diferentes do resto do país, exigindo, principalmente, respeito e reconhecimento para com a arte proveniente do Norte do Brasil.

Bruno se engajou em outras frentes, homem ligado diretamente às cooperativas relacionadas à terra, preocupado com as desigualdades sociais existentes, uma mente com fervor revolucionário que visibilizou, entre outros, negros, mulheres, indígenas, “caboclos” e flagelados, denunciando as iniquidades por meio de seus escritos, quebrando o paradigma de se falar pela classe menos favorecida, pois, em Bruno, os que historicamente estão à margem possuem agência. Observe-se o aspecto social na poesia e na prosa de Bruno para o professor Paulo Mendes (1993a, p. 10):

Consideramos, hoje, em relação à poesia de sua época, do Modernismo paraense, que a contribuição de Bruno de Menezes foi verdadeiramente revolucionária e criadora. Acrescente-se, também, haver inaugurado ele, com *Maria Dagmar* e *Candunga*, a novela e o romance realistas, engajados em uma preocupação social e na constatação das injustiças sofridas duramente pelas classes não privilegiadas, obra de ficção que encontraria, mais tarde, entre nós, em Dalcídio Jurandir, um brilhante e talentoso continuador.

O espírito de *putirum*⁵ e seu fervor pelo cooperativismo levaram Bruno a se tornar Diretor do Departamento do Estado do Pará de Cooperativismo, cargo pelo qual se aposentou em 1955. Aliás, o cooperativismo foi uma das facetas mais marcantes em Bruno de Menezes no fazer-se do literato-etnógrafo.

De acordo com informações da família, sua paixão pelas cooperativas despontara desde a juventude, pela infância pobre que teve, e se institucionalizou quando Bruno foi servidor público estadual na Secretaria da Agricultura. Tal fato aumentou sua ânsia por igualdade na luta pela reforma agrária. Leia-se o trecho a seguir, retirado de publicações esparsas de Bruno de Menezes (1993b, p. 433):

É só assim, desde os colégios do Estado aos de direção privada, às classes de proletários e braçais, do funcionalismo público aos empregados em todas as

⁵ *Putirum*, termo indígena que significa comunhão; mutirão; construir junto.

atividades; das populações dos campos às litorâneas e urbanas, o amplo horizonte da cooperação se distenderá na Amazônia, traçado e dilatado pelo homem da planície, tão necessitado, no presente e neste dramático pós-guerra, do regime humanitário e fraternal, corporificado no cooperativismo, que tem uma revolução a evitar e um mundo novo a construir.

Bruno é considerado um exímio folclorista, grande estudioso que pertenceu, inclusive, à Comissão Paraense de Folclore, trabalhando com uma diversidade de manifestações artísticas de cunho popular e lecionando a disciplina Folclore por meio do SENAC/ Departamento Regional do Pará. Note-se que o escritor e pesquisador Bruno de Menezes não era, de modo algum, canônico. Bruno valorizava o que provinha das margens, fazendo referência com mestria desta realidade marginal na literatura. Alonso Rocha tece um interessante comentário sobre as vivências religiosas e folclóricas do autor (1994, p. 09):

A infância passou-a na estância coletiva “A Jaqueira”, no bairro do Jurunas, livre e solto, convivendo e admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcadiços, as mulatas e trescalantes; acompanhando nos ombros largos de seu pai o círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinheiro de fitas pretas e letras douradas, pisoteando, adolescente nas saídas festivas de Boi-Bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a proteção de João Golemada, maranhense, valente na defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido os “bois” saírem de seus currais para os tradicionais encontros.

João Carlos Pereira (1994, p. 80-81), em ensaio intitulado Bruno de Menezes: as aventuras do Barão de Goré entre bumbás e mastros votivos, contido na coletânea Bruno de Menezes ou a sutileza da transição, faz uma afirmação interessante para o propósito desta pesquisa, reconhecendo a importância de Bruno para um certo campo antropológico, como era considerado o Folclore: “Sua literatura esteve marcada por esse ramo da Antropologia, que serviu de força propulsora à sua criação artística”.

O escritor Bruno de Menezes faleceu em Manaus, no dia 02 de julho de 1963, aos setenta anos, de um fulminante infarto. Ele participava, como jurado, de um festival folclórico que estava sendo realizado naquela cidade.

2. Um breve olhar sobre a crítica

Ao longo de mais de meio século de crítica, que vão de resenhas jornalísticas a capítulos de tese de doutorado, a obra de Bruno de Menezes continua a exercer fascínio em pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento.

Dentre os principais trabalhos sobre Bruno, há uma diversidade de temas que abarcam a negritude, o erotismo, a religiosidade, a análise do discurso, o simbolismo, o modernismo e a militância política. Dos que foram citados, ressalte-se a recorrência de dois pontos principais na crítica sobre o autor: questões relacionadas à cultura negra e à luta contra as desigualdades sociais.

Na verdade, a literatura é o esteio para as diversas análises existentes. Na maioria dos trabalhos, pensa-se o texto literário como representação do pensamento de uma época, o que contribui para uma análise interdisciplinar dos escritos de Bruno.

Os estudos atuais sobre Bruno, com raras exceções, partem de Silva (1984), livro resultante de sua dissertação de mestrado que abordou o africanismo no *Batuque*. Silva fez um trabalho amplo, suas análises foram do poético ao sociocultural, trabalhando aspectos essencialmente literários como a musicalidade dos versos, e ampliando suas considerações para o campo da religiosidade e da cultura afro, tendo como base o teórico Roger Bastide.

Figueiredo (2007) traz uma reflexão acerca da vivência política de Bruno e de sua intelectualidade, destacando o fato de o autor ter sido o idealizador o coordenador da Revista *Belém Nova*, veículo responsável pela propagação da estética modernista no Pará. Para Figueiredo, a vivência de Bruno o levou ao anarquismo enquanto bandeira política na luta contra as injustiças sociais, na década de 1920, sendo esta marca refletida em sua poética.

Fares & Nunes (2010) fazem uma reflexão acerca da obra *Batuque*, de Bruno, no sentido de alargar a compreensão da formação cultural da Amazônia, historicamente pautada em influências indígenas e/ou caboclas, e desta forma inserir a voz do negro no contexto cultural regional, pautando-se nos escritos de Bruno de Menezes.

Na esteira da discussão de Fares & Nunes, Fernandes (2010) analisa a obra *Batuque* como antecipadora dos conceitos de negritude e criouliização, baseado nos conceitos,

primordialmente, de Aimé Césaire e Édouard Glissant, e que desta forma ratifica a qualidade de um modernista, que está além de seu tempo e de seu espaço, em Bruno de Menezes.

Para ilustrar a importância de Bruno de Menezes, traz-se esta crítica feita à época da publicação de mais uma edição de *Batuque*:

É um poeta forte e desigual, menos sutil que Raul Bopp e menos gracioso que o Jorge de Lima dos poemas negros. Porém, nenhum dos dois, talvez, tenha realizado transposição mais fiel das vivências do negro no Brasil, do fato folclórico, **da realidade que não interessa apenas ao crítico literário, mas também e principalmente ao sociólogo, ao estudioso dos hábitos e costumes, ao etnógrafo do negro brasileiro** (Grifo meu). (Dante Costa – Jornal “O Dia”, Rio de Janeiro, Guanabara, 1955 *apud* MENEZES, 2005, p. 104-105).

Como foi dito no início desta seção, há uma rica diversidade de trabalhos sobre Bruno de Menezes, especialmente na área da Literatura, no entanto, pelos limites estruturais deste trabalho, não foi possível incluí-los.

3. Literatura, Antropologia e História em Bruno de Menezes: uma etnografia dos arquivos.

Um estudo que pretende investigar a possível condição de Bruno de Menezes enquanto etnógrafo não pode se limitar a um estudo disciplinar à maneira da literatura, mas sim deve buscar outros elementos, inclusive metodológicos, em outras ciências ou áreas do conhecimento como: Estudos Culturais, Estudos Pós-Coloniais, História, Sociologia e Antropologia. Esta ampliação permitiria o alargamento da compreensão sobre a natureza do trabalho literário e do múltiplo ser social que foi Bruno de Menezes.

Ao longo da segunda metade do século XX, percebe-se, no âmbito das pesquisas acadêmicas, uma forte imbricação entre a Literatura, Antropologia, a História. Teóricos da Desconstrução, dos Estudos Culturais, da Nova História, da Literatura Comparada, do Pós-Colonialismo, foram extremamente importantes para o surgimento de novas epistemologias que passaram a ressignificar o aspecto não puro dos elementos textuais, ou seja, um olhar não apenas estético pelo literato, bem como um olhar não apenas documental pelo antropólogo ou historiador, e sim a observação de ambos os aspectos.

Sob a ótica da interdisciplinaridade, a crítica literária tem influenciado bastante os historiadores no que diz respeito ao reconhecimento por estes do papel relevante da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação, recriação e descrição da realidade histórica, evidenciando-se o crescente diálogo entre o documento e a ficção. Para Costa Lima (1986, p. 192-193) o documental é inevitável no que diz respeito a todas as ações e observações humanas. Nossas ações documentam tanto o que se conhece quanto o que se desconhece, principalmente, por conta de nossa relação estabelecida com os signos e por meio destes. Neste aspecto, a literatura não foge à documentalidade.

O documento, basicamente, seria a comprovação de existência de algo, material primeiro de uso de um antropólogo, no que tange a uma etnografia dos documentos, ou de um historiador, mas secundário nas análises literárias. Secundário, mas não dispensável. Analisar uma determinada obra literária unicamente por um viés documental não é o bastante para a conclusão de tal ato, isto é, segundo Costa Lima o analista deve ser consciente da impossibilidade de, a partir do documento, inferir a configuração do *teatro mental*⁶ que forma seu objeto. Marcel Mauss, em seu clássico *Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico*, de 1902, já demonstra a preocupação e importância dada ao método etnográfico envolvendo documentos afirmando que “deve o etnógrafo buscar os fatos profundos, inconscientes quase, porque eles existem apenas na tradição coletiva. São estes fatos reais, estas coisas, que procuraremos alcançar através dos documentos” (1979, p. 57).

Nessa linha, Laplantine faz a ligação entre a Antropologia e a Literatura tendo como esteio os escritos de viagem. Tais escritos corroboram para as discussões acerca da cultura, identidade e sociedade, pois é no encontro fronteiro com o outro que emergem as diferenças, os hibridismos e relações de poder em um dado momento histórico. Neste sentido, Laplantine afirma que o escritor, ao relatar estas viagens, estes deslocamentos, não faz um trabalho literário, apenas, mas afirma, sob um enfoque contemporâneo, que há também um labor etnográfico acerca dessas movimentações em seus escritos. Chateaubriand, Melville, Conrad, Cendrars, Gide, Baudelaire, Artaud, entre outros autores figuram na vasta lista desses escritores de viagem. O próprio Mauss (*idem*), ao versar acerca do missionário inglês Henri

⁶ O “teatro mental” destacado é um termo emprestado a Paul Valéry por Costa Lima e que, para este, seria uma metáfora do discurso ficcional, tornar-se outro tendo a consciência de sua diferença, permitindo à realidade penetrar no discurso ficcional e vice-versa, causando o efeito desejado pelo emissor de tal discurso.

Callaway, finda por comparar o método deste na composição de seu livro sobre a religião dos Amazulus com o utilizado pelos irmãos Grimm na coleta de alguns seus contos.

Tem-se ciência de que a Literatura, em particular o romance, é, em si, observação detalhada da realidade, ampliação das significações do real na ficção, daí a possibilidade de sua aproximação com a etnografia, bem observada por Laplantine (2011, p. 175-176):

(...) a questão das relações entre a experiência propriamente literária e a experiência etnológica permanece colocada, não apenas para os autores que acabamos de citar, mas também para os etnólogos, ou pelo menos para os que consideram que a descoberta do outro vai junto com a descoberta de si: isto é, para quem a etnologia é também (o que não quer dizer exclusivamente) uma maneira de viver e uma arte de escrever.

No que tange à história, Hayden White afirma que toda história “têm um profundo conteúdo estrutural, em geral poético e de natureza especificamente linguística, que atua como paradigma pré-criticamente aceito do que deveria ser uma explicação caracteristicamente ‘histórica’” (1992, p. 146). Esse nível estrutural é o ponto de partida para que “o historiador pratique um ato essencialmente poético, no qual prefigure o campo histórico e o constitua como um domínio onde possa exercitar as teorias específicas que usará para explicar ‘o que realmente estava acontecendo’ nele” (1992, p.146). Neste ponto, pode-se observar a relação intrínseca entre o presente e o passado no que diz respeito ao aspecto lítero-histórico, possibilitando um olhar diferenciado sobre o passado documental por meio da literatura, e também da etnografia.

A partir dos anos 1980, no contexto do chamado pós-colonialismo, os antropólogos passaram a questionar a capacidade de a antropologia por si só dar conta das inúmeras vozes, dos diversos atores sociais e dos conflitos existentes no campo sociocultural. Neste período, a partir da contribuição de James Clifford e George Marcus, materializada na publicação de diversos artigos resultantes do Seminário de Santa Fé, na coletânea chamada *Writing Culture*, a qual ressaltava o caráter autoral concedido ao antropólogo por si mesmo, passa-se a refletir sob a perspectiva de uma etnografia que enveredaria pelas trilhas do texto experimental, destacando diálogos, imposições, invenções e, acrescentam-se, representações sociais.

Aprofundando o tema, de acordo com Clifford em seu *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no séc. XX* (2011, p. 27), na década de 1920 um poderoso gênero

científico foi criado pelo, a que ele chama, novo teórico-pesquisador: a etnografia, baseada em uma observação participante, influenciada por Malinowski. O autor faz uma interessante crítica à dita antropologia clássica, mostrando que, na contemporaneidade, diversas vozes emergem a partir de um certo fazer etnográfico, atravessado por diversas experiências e revelado por meio da escrita. Empíria e teoria compoem a pesquisa antropológica.

James Clifford (2011, p. 28-30) destaca seis pontos referentes a um novo olhar sobre a antropologia, baseado em uma fazer etnográfico assentado na observação participante. Primeiro, a vivência com o objeto de estudo; segundo, o uso da língua nativa pelo pesquisador; terceiro, uma observação participante que enfatiza o aspecto visual; quarto, o conhecimento da estrutura social de uma dada comunidade; quinto, em termos culturais, as partes concebem o todo cultural; sexto, o presente etnográfico, o tempo de pesquisa para o conhecimento de uma dada cultura. Para Clifford, tais novidades tinham a função de caracterizar uma etnografia eficiente, com esteio em uma observação participante, na junção de experiência e interpretação. Tal junção entre experiência e interpretação, no que diz respeito à autoridade etnográfica, confere ao etnógrafo, segundo Clifford, o “eu estava lá”. O pensamento de James Clifford dialoga intensamente com o de Geertz, no que tange ao “estar lá” que, para o segundo, é comprovado por meio da escrita e revela o afetar e o ser afetado do antropólogo enquanto autor. Os ditos pós-modernos, entre eles Clifford e Marcus, trazem a reflexão acerca, também, desta escrita etnográfica, questões de subjetividade e objetividade, instigados pelo próprio Geertz e seu *A Interpretação das Culturas*.

Neste artigo, observar-se-á de forma breve que Bruno de Menezes “esteve lá”, o que lhe concede uma certa autoridade sobre o que escreve, uma autoridade não apenas literária, mas também etnográfica, visto que se tem neste trabalho a intenção de refletir acerca da existência de um outro Bruno de Menezes, que está para além do literato, representação do homem contemporâneo, um ser fragmentado, na esteira de Hall (2010).

Para os fins do presente estudo, Literatura, Antropologia, História, Estudos Culturais e Pós-Coloniais se complementam como forma de ressignificar a figura múltipla de Bruno de Menezes, homem submerso na cultura, o qual experienciou e interpretou fragmentos de modos de vida, em uma certa Amazônia, através de um olhar e de um ouvir atentos, que foram sintetizados através de um escrever que perpassa a sua vida e sua obra literária.

Gostaria, nesse sentido, de destacar neste ensaio duas facetas de Bruno de Menezes, o romancista e o poeta, para ilustrar a hipótese inicial deste trabalho. O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2006) versa sobre uma *observação participante*, que se trata de analisar a cultura do outro por dentro, assegurando vivência, *in loco*, ao pesquisador de campo. Neste trabalho, não se tem a presença física do ser humano Bruno de Menezes, e sim apenas contato com seus escritos, que, apesar disso, dizem e esclarecem muita coisa sobre a existência deste autor, que esteve inserido em uma cultura e em vários movimentos sociais. Ou seja, os escritos literários podem ser vistos aqui enquanto documentos, e cabe ao pesquisador a investigação, imergindo nestes escritos e captando fragmentos que dão sentido e significado ao autor e sua obra, possibilitando o desvelar de outras verdades.

Nessa linha, percebe-se, no contexto deste artigo, a relevância conferida ao aspecto documental pelo fato de partir deste se observar a trajetória artística e profissional de Bruno de Menezes. Os escritos de e acerca de Bruno, dizem muito sobre a composição de tais trajetórias.

Os anos 1980, considerados o marco pós-moderno dos questionamentos teórico-metodológicos em Antropologia, possibilitaram experimentações, entre elas, um olhar diferenciado sobre os arquivos. Nesse sentido, Cunha (2004, p. 292) afirma que

nos últimos anos, além de historiadores e arquivistas, antropólogos têm se voltado para os arquivos como objeto de interesse, vistos como produtores de conhecimentos. Não preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados.

Cunha (2004) ressalta ainda que uma aparente oposição entre a pesquisa de campo clássica, tradicionalmente atribuída a Malinowski e ao seu *Argonautas do Pacífico Ocidental*, e a pesquisa que tem o arquivo como campo, pormenoriza esta última, visto que estaria estreitamente vinculada à chamada antropologia de gabinete. Entretanto, uma etnografia nos arquivos, assim como a etnografia clássica, revela-se densa no que diz respeito a sua constituição e manutenção, dela emergindo, sob uma perspectiva pós-moderna, diversas vozes (as quais James Clifford (2011, p. 19), baseado em Bakhtin, chama de heteroglossia), que podem ser utilizadas enquanto objeto de análise, visto que tais arquivos foram constituídos e sua manutenção garantida por pessoas, individualmente ou em grupo, e instituições.

A partir dos escritos de e sobre Bruno de Menezes, nota-se que sua vivência, suas andanças pelas ruas de Belém, deram-lhe o *know-how* de se tornar, certamente, uma das principais fontes de informação sobre a cultura paraense em sua época. Como afirma Vicente Salles, no título de um texto acerca do literato: “Bruno de Menezes era o folclore” (1993b, p. 15). Na esteira de Oliveira (2006, p. 31-32), que afirma ser o escrever uma parte indissociável do pensamento, baseado em um olhar e em um ouvir atentos que constituem a percepção da realidade centrada na pesquisa empírica, pensa-se que o que Bruno viu, ouviu e escreveu denotam um fazer etnográfico em seus textos.

Bruno de Menezes, homem de periferia, teve contato com diversas manifestações culturais ao longo de sua vida. Ele frequentou terreiro, dançou boi-bumbá, estudou São Benedito no Ver-o-Peso e transformou estas experiências em arte, no entanto, arte como ferramenta de transformação social, arte enquanto denúncia.

Em 1954, o intelectual publica seu único romance: *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*, escrito em 1939, mas publicado somente após quinze anos. A obra faz referência à migração nordestina para a Zona Bragantina, no nordeste paraense, entre as décadas de 1930 e 1940, como parte do projeto de colonização do entorno da Estrada de Ferro de Bragança. Sendo pontual, tem-se no livro a saga de uma família de retirantes oriundos do Nordeste brasileiro, mais especificamente do Ceará, que vem para o Pará por conta da fuga da seca na região e, também, pelo incentivo à política migratória, promovida pelo poder público, para a Zona Bragantina, local que estaria em pleno desenvolvimento devido à construção da Estrada de Ferro de Bragança que ligava esta a cidade de Belém, servindo para o transporte de pessoas oriundas destes dois municípios, bem como dos que surgiram ao longo da ferrovia, núcleos predominantemente agrícolas.

No prefácio da edição alusiva ao centenário de nascimento de Bruno, tem-se a seguinte passagem (1993c, p. 90):

O autor (Bruno de Menezes) deste depoimento, em forma de romance, apesar de ser um dos nossos grandes poetas, não o apresenta como ficcionismo integral, nas cenas que se encontram narradas, eis porque, o mesmo participou de importantes comissões designado pelo governo interventorial, para serviços nos setores migratórios, ao tempo do encaminhamento dessas levas para o interior da Zona Bragantina.

A história se faz presente quando se aborda o tema da ferrovia Belém-Bragança. O principal historiador desta temática foi Ernesto Cruz (1955, p. 96), e seu texto, publicado um ano após o livro de Bruno, corrobora para as feições etnográfica e documental presentes no texto literário em *Candunga*:

Foi a locomotiva, atravessando a estrada de Bragança, que levou a colonização e o desenvolvimento a essa zona agrícola e industrial do Estado. Graças ao caminho de ferro foi possível escoar para o mercado consumidor a considerável produção que as colônias davam. Cada vez que os trilhos chegavam mais perto de Bragança e se organizavam os núcleos, ia-se acentuando o espírito colonizador. Novos migrantes chegavam para povoar e cultivar as áreas marginais da estrada, estabelecendo pontos de partida e perspectivas para a exploração e o progresso agrícola e fabril.

A vivência de Bruno de Menezes enquanto servidor público no serviço de migração possibilitou a ele uma escrita vivaz no que tange à situação dos nordestinos na Zona Bragantina. Penso que Bruno foi um observador participante, que penetrou na cultura do outro, como se fora um pesquisador no seu campo, viu, ouviu este outro e escreveu sobre ele. Ou seja, o romance *Candunga* não necessitou de labor literário apenas, mas também de um fazer etnográfico para alcançar o nível estético desejado por Bruno, embasando-me aqui em Antonio Candido (2000), como nas passagens descritivas a seguir (1993c, p. 99-100; 117; 118):

Francisco Gonzaga, cearense do Canindé, bordejando pelos sessenta anos, apresenta a mesma fisionomia sofrida de todos os retirantes. Em meio ao emaranhado sujo da barba, quando fala retorce a boca vincada, com a dentadura amarela, salivando “masca” [...] Antônio Candunga, seu afilhado, pelo físico dessorado, lembra um novilho desgarrado, de ossatura à mostra, a quem abriram a porteira do curral.

Tereza Rosa [...] ainda estampa nas feições maceradas traços de beleza sertaneja [...] Ana e Josefa [...] já manifestando faceirice nos gestos e nos olhares. Dois tipos característicos de nordestinas novas e bonitas, apesar dos horrores da seca.

Gonzaga manda o afilhado buscar as mulheres para a tósca habitação e ficarem todos juntos, menos afastados dos terrenos de seu roçado. O lugar é ermo, não há vizinhos, de modo que ficam isolados, naquela tristeza absorvente.

Compõe-se de dois pequenos compartimentos a mísera choça. Na divisão da frente, manchadas de sangue negro, das picadas das pragas, estão as

“tipóias” dos homens, suspensas do travessão; na separação do centro, de certo mais convidativas, a rede das mulheres, armadas, sem lençóis nem mosquiteiros. Num canto do quarto, esfumado da luz do querosene, nota-se o lugar das lamparinas; e pelo chão irregular, de barro batido, amarelo e úmido, visíveis cusparadas de “masca” denunciam a marca de um vício antigo.

Ao longo da narrativa, além da exposição das agruras vividas pelos retirantes, o aparecimento de uma espécie de mentor, o senhor Romário, serve como estímulo à organização dos colonos. Romário, considerado por mim o *alter ego* de Bruno de Menezes, é personagem preocupado com a condição socioeconômica da comunidade, o qual incentiva a educação das crianças e a criação de cooperativas para a manutenção e organização dos trabalhadores. Com o intento de conscientizar, Romário diz para os colonos (1993c, p. 227): “Mandem os filhos de vocês à escola que vai ser criada aqui perto. Eles precisam estudar para serem donos desta grandeza toda! Mas, sabendo o que fazem, conhecendo os direitos de cada um”.

Sob essa perspectiva, *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina* é uma obra deveras importante para o contexto desta pesquisa visto que é fruto das observações de Bruno do tempo em que fora funcionário-chefe da seção de povoamento do estado do Pará, a partir de 1932.

No campo da poesia, o livro *Batuque* carrega consigo, entre outros elementos, uma força religiosa tremenda, com diversos poemas os quais trazem versos que tratam 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 da interculturalidade (CANCLINI, 2009) existente no contexto do livro, mas também representam muito das experiências de Bruno em meio a manifestações folclóricas e religiosas 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* (1993a, p. 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 jóias 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 pão 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 para mim importantes. Em primeiro plano, vejo 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 não apenas da poética do *Batuque*, mas também a cita no livro *São Benedito da Praia: folclore do Ver-o-Peso*. Nesse sentido, trago o segundo 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 (...)” (1999, p. 130). Sendo assim, nos trechos do poema de Bruno elucidado por mim, há claras referências de que as escolhas por ele feitas findam representar aspectos 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 revolta popular denominada *Cabanagem*, ocorrida na Província do Grão-Pará entre 1835 e 1840) viveu em Belém do Pará, no Umarizal, era a dona do Santo homenageado e entoava cantigas “dos sambas do engenho”, recordando-me neste ponto o que afirma Salles (1971, p. 187): “Os escravos associavam frequentemente seu canto ao trabalho”.

Aliás, é importante ressaltar o quanto essa religiosidade negra suburbana foi, além de poeticamente representada por Bruno, historicizada por Vicente Salles. O antropólogo paraense (1971, p. 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, acrescento eu, 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), publicada pela primeira vez em 1966, citada por Salles (1971, p. 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, p. 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 tange 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 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, p. 294).

Além deste, há outros textos que denotam essa forte imbricação religiosa africana e cristã em *Batuque* – Louvação do Cavaleiro Jorge, Oração da Cabra Preta e Toiá Verequete - porém, o poema elucidado já ressalta a diversidade temática presente na obra de Bruno de Menezes. Nesse sentido, recordo-me dos escritos de Roger Bastide o qual, ao tratar das religiões afro-brasileiras, em especial da manifestação da macumba, ancora-se no pesquisador brasileiro Arthur Ramos, que definiu esta representação como sendo fruto do sincretismo (termo situado historicamente) ocorrido entre os cultos africanos ameríndios, católicos e espíritas (1971, p. 407).

Bruno e seu *Batuque* desvelam o cotidiano do negro, não de modo localizado, específico, e sim, o poeta universaliza saberes, fazeres, experiências, trocas, resistências, isto é, interculturalidades por meio de uma escrita que é, também, polifônica, a qual desconstrói, modernamente, estruturas de escritas vigentes, alternando vozes poéticas, revelando outras perspectivas artísticas e sociais. Nesse sentido, o poeta jurunense exerceria, para mim, em alusão aos dizeres de Edward Said (2003, p. 29) “O papel simbólico do escritor como um intelectual que testemunha a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência, portanto, uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global”.

Em síntese, tanto *Candunga* quanto *Batuque* trazem à tona aspectos sociais, históricos e culturais presentes na vida de Bruno de Menezes, marcas de suas relações afetivas, suas crenças, sua luta por igualdade, marcas de uma vida dinâmica, repleta de trocas simbólicas, trânsitos diversos, traços que abrem um leque de possibilidades para a observação de seus escritos.

Referências

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

BOSI, E. **Memória e sociedade: Lembrança de velhos.** São Paulo: T.A. Queiroz. 1987.

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

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CRUZ, E. **A Estrada de Ferro de Bragança: visão política, econômica e social.** Belém: Falangola, 1955.

CUNHA, O. M. G. da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *In: Revista Mana.* Vol.10 no.2 Rio de Janeiro Oct. 2004

DE CAMPOS RIBEIRO, J. S. **Gostosa Belém de Outrora.** 2ª edição, Belém: SECULT, 2005.

DEL PICCHIA, M.. **Juca Mulato.** Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/mpicchia03p.html>>. Acesso em: 26 abr. 2020.

FARES, J. & NUNES, P. Amazônia: vozes em negritude. *In: Revista Mulemba*, n.2, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2010, p. 111-117.

FERNANDES, J. G. dos S. Negritude e criouliização em Bruno de Menezes. *IN: Novos Cadernos NAEA*, v. 13, n. 2, p. 219-233, dez. 2010.

FIGUEIREDO, A. M. de. Arte, literatura e revolução: Bruno de Menezes, anarquista, 1913-1923. *In* FONTES, Edilza Joana de Oliveira & BEZERRA NETO, José Maia (orgs.). **Diálogos entre Literatura, História e Memória.** Belém: Paka-Tatu, pp, 293-307, 2007.

FIGUEIREDO, A. M. de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929.** Tese (Doutorado em História Social). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro. LTC, 2014.

GEERTZ, Clifford. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.

HALL, S. **Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.** Editores: Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Colômbia, Peru y Ecuador. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar; Universidad Javeriana Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar; Envión Editores, 2010.

KRAMER, L. S. Literatura crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. *In: HUNT, Lynn. A nova história cultural.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia.** 26ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2011.

LIMA, L. C. Documento e ficção. *In: Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, pp. 187-242. 1986.

MAUSS, M. Ofício de Etnógrafo, método sociológico (1902). *In: Marcel Mauss*. Roberto Cardoso de Oliveira (Org.). São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas. pp. 53-59, 1979.

MENEZES, B. de. **Batuque**. 7ª ed. Belém, 2005.

MENEZES, B. Batuque. *In: Obras Completas*, v.1, Poesia. Belém: SECULT, 1993a.

MENEZES, B. **Obras Completas**, v.2, Folclore. Belém: SECULT, 1993b.

MENEZES, B. Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina. *In: Obras Completas*, v.3, Ficção. Belém: SECULT, 1993c.

OLIVEIRA, R. C. de. **O trabalho do antropólogo**. 3ª ed. São Paulo: Unesp, 2006.

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

SILVA, E. G. da. **O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes**. Belém: Secult, 1984.

WHITE, H. O Texto Histórico como Artefato Literário. *In: WHITE, H. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.