



Programa de Pós-Graduação em  
**Antropologia** • UFPA

Rodrigo de Souza Wanzeler

**PEIXE FRITO, SANTOS E BATUQUES:  
Bruno de Menezes em Experiências Etnográficas**

Tese de Doutorado

Belém - Pará

2018



Programa de Pós-Graduação em  
**Antropologia • UFPA**

Rodrigo de Souza Wanzeler

**PEIXE FRITO, SANTOS E BATUQUES:  
Bruno de Menezes em Experiências Etnográficas**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, área de Antropologia Social, como requisito parcial à obtenção do grau de doutor, sob a orientação Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco.

Belém - Pará

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os  
dados Fornecidos pelo autor

---

D278p Wanzeler, Rodrigo de Souza  
Peixe Frito, Santos e Batuques: Bruno de Menezes em Experiências  
Etnográficas / Rodrigo de Souza Wanzeler. — 2018  
334 f. : il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGA),  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém,  
2018. Orientação: Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco

1. Bruno de Menezes. 2. Etnografia. 3. Literatura. 4. Folclore. 5.  
Interculturalidade. I. Sarraf Pacheco, Agenor, *orient.* II. Título

---

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Edgar Monteiro Chagas Júnior (PPGCLC/UNAMA) – Examinador Externo Suplente**

---

**Prof. Dr. Flávio Bezerra Barros (PPGA/UFPA) – Examinador Interno Suplente**

---

**Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes (PPGCLC/UNAMA) – Examinador Externo**

---

**Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes (PPGCLS/UFPA) – Examinador Externo**

---

**Profa. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa (PPHIST/UFPA) – Examinador Externo**

---

**Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (PPHIST/UFPA) – Examinador Externo**

---

**Profa. Dra. Rosa Elizabeth Acevedo-Marin (PPGA/UFPA) – Examinadora Interna**

---

**Prof. Dr. Fabiano de Souza Gontijo (PPGA/UFPA) – Examinador Interno**

---

**Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco (PPGA/UFPA) - Orientador**

**Belém, 06 de abril de 2018**

A meu filho, Juan, onde apporto...

## AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa desta envergadura não é desenvolvida somente por uma pessoa. É inconcebível para mim pensar que estamos sós, quando na verdade há uma teia de conexões que vai desde o plano terreno até o cósmico, em uma confluência de forças que motivam a sequência do trabalho.

Nesse sentido, em primeiro lugar, agradeço as energias superiores que contribuíram para a composição desta tese de doutoramento, afinal, o estímulo espiritual me é muito valioso para o seguir de qualquer caminhada.

Na esteira do âmbito acadêmico, agradeço à Universidade Federal do Pará, em particular, ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) e seus corpos docente e discente pela oportunidade de estudar em um curso de excelência na Amazônia, diferencial no Brasil, e nele ter desenvolvido não apenas o presente trabalho, como também, pessoalmente, o aspecto humano. Nesse enredo, agradeço ao Antônio Carlos, secretário do PPGA, pessoa de extrema competência e um companheiro sempre disposto a auxiliar.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a qual, ainda no mandato da Presidenta Dilma Roussef, 2014, me concedeu uma bolsa de estudos, além da oportunidade com a qual fui agraciado de fazer doutorado sanduíche (PDSE) na cidade de Lisboa, Portugal, em 2017, também com recursos do mandato citado. Assim, aproveito para agradecer ao professor João Leal, da Universidade Nova de Lisboa, o qual aprovou meu projeto e me auxiliou durante o período em que fiquei vinculado a esta Instituição.

Obrigado ao amigo e orientador Agenor Sarraf Pacheco, pessoa iluminada, a qual topou desnudar junto comigo outras facetas de Bruno de Menezes. Grato por ter a oportunidade de trabalhar com um ser tão atencioso, competente e, acima de tudo, humanizado.

Aproveito para dizer obrigado aos professores Fabiano Gontijo - um querido, muito grato pelas conversas informais em mesas de boteco, sempre um aprendizado -, Hilton Pereira, Diogo Costa, Ernani Chaves e Rosa Acevedo, além da saudosa Denise Schaan, então

coordenadora do PPGA quando do meu ingresso no Programa em 2014, pessoa de extrema importância para a Arqueologia na Amazônia, tornando-se referência mundial neste campo do saber. Obrigado pelos ensinamentos, professora.

Agradeço muitíssimo à banca de qualificação deste trabalho, ocorrida em 30 de maio de 2016 e que potencializou o incremento de minha pesquisa. Antônio Maurício Dias da Costa, José Guilherme dos Santos Fernandes e, novamente, Agenor Sarraf Pacheco e Fabiano Gontijo, meus agradecimentos a vocês.

No âmbito familiar, agradeço aos meus pais, Socorro e Rômulo, esteio do meu caráter, pessoas que sempre me apoiaram, mesmo sem ter muita noção do meu empreendimento. Às minhas tias-mães, Rita e Valda, as quais me oportunizaram condições melhores de estudo desde a infância e sempre estiveram comigo. Agradeço também ao meu irmão Rominho, por ser o doce de pessoa que é.

Agradeço à Joyce, mãe do nosso filho, pessoa que acompanhou a maior parte de minha saga acadêmica, desde a graduação, passando pelo mestrado e início de doutorado, vivendo junto a mim os ônus e bônus, sempre se importando comigo e com o meu trabalho. Se aqui cheguei, tens muita responsabilidade sobre isso. Obrigado de coração.

Não posso esquecer alguns amigos. Dalízia Amaral, obrigado por sempre, sempre mesmo ter acreditado em mim, és um exemplo de inteligência, perseverança e humildade. És a prova de que “sonhos não envelhecem”. Marcos Pipoca, meu compadre, trajetória difícil, mas sem perder o bom humor e a simplicidade. Tenho orgulho do caminho que trilhamos. Obrigado à Joana Campos, meu ombro amigo de risos e de choros. Grato pelas palavras de apoio, grato pela presença em minha vida. Agradeço à Fabiana Coelho pela parceria, principalmente ao longo do ano de 2017, em que estiveste comigo nos mais complicados e também melhores momentos. Obrigado por tudo! És muito especial...

Obrigado aos amigos do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA), o qual frequento desde 2012, não poderia esquecer vocês: Jerônimo, Josi, Ninon, Nete, Fletcher, Isabel, Lucas, Hermes, Welton, para ficar nos mais antigos (risos). Grato aos amigos do PPGA, turma de 2014, Fabrício, Zé Luís, Amanda Gatinho, Luciana Marinho, Edimar, Ariana, Edmir, Deyse, meu afeto por vocês é imenso. Obrigado aos parceiros que Lisboa me deu e a alguns que reencontrei: Marcinha, Carolina, Rafaela, Thiago, Thaís, Joana Angélica, Alanna, Bebel,

saudade imensa. Muito grato aos recentes e não menos importantes parceiros que a Universidade me trouxe, Flávia Lisbôa e Rodrigo Wallace. Agradeço também à Eveline Cavalcante, sobrinha-neta de Bruno de Menezes, que facilitou meu contato com a família do pesquisador jurunense. Aproveito e agradeço às senhoras Wanda Cunha, Domingas Cavalcante e ao senhor Pedro Daltro, pessoas por mim entrevistadas no ano de 2015, além da Irmã Marília Menezes e do Monsenhor Geraldo Menezes (*In Memoriam*), filhos de Bruno, os quais me abriram as portas da residência situada à Rua João Diogo, 26, na Cidade Velha.

Agradeço ao João, dono da banca de guloseimas que fica em frente ao IFCH, ser humano incrível que carrega consigo um altruísmo ímpar. Grato pelas conversas, pelos bombons, pelos cigarros, pelo café, pelos refrigerantes e salgadinhos que aliviaram o estresse do ambiente acadêmico. Nesse sentido, agradeço também à Alessandra, mulher gentil e atendente da lanchonete de nosso Instituto.

No mais, agradeço a todos e todas que direta ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até este ponto da carreira acadêmica. Vocês têm uma relevância enorme em minha vida!

*Há gente que fica tonta de aspirar este cheiro bom,  
que serve de afrodisíaco para os amores luso-africanos,  
que andam nas ruas do comércio, nas praças adjacentes,  
como se uma porção de mulatas, de mulheres diferentes das  
[outras,  
saíssem de um banho tribal, de ritualismo nudista, feito de  
[cheiro de bravios.  
Quanto povo, quanto colorido interessante, quantas caras  
[diversas,  
- tudo isso circulando dentro das ondas de cheiro-cheiroso de  
[S. João  
comprado das velhas curandeiras, dos ervanários dos Mercados,  
que sabem de cór o nome dos matos aromáticos, dos trevos,  
dos breus defumatórios, das infusões que dão sorte...(...)  
**Belém, Cidade dos Cheiros de São João**  
**(Menezes 1993: 493)***

*Ao fim deste trabalho, gostaríamos que as  
pessoas sintam, como nós, a dimensão aberta  
da consciência.*

*Minha última prece:*

*Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem  
que questiona!*

***Pele Negra, Máscaras Brancas***  
**(Fanon 2008: 191)**

## RESUMO

Nesta tese empreendo um estudo que intenta, primordialmente, apresentar uma outra chave de leitura para a produção intelectual de Bruno de Menezes (1893-1963), o qual obteve destaque no cenário cultural amazônico como um grande literato. Assim, procuro reconstituir importantes aspectos de sua trajetória de vida, destaco representações do cotidiano da cidade de Belém advindas de suas experiências sociopolíticas e focalizo a diversidade e a pluralidade de vozes, provenientes da interculturalidade latente na Belém da primeira metade do século XX. Neste exercício, exploro o viés etnográfico em algumas de suas principais composições, linha interpretativa escolhida para ressignificar os estudos sobre o literato negro. Para alcançar o objetivo central da investigação, em outras palavras, a tese que costura o trabalho, algumas questões fizeram-se norte: Que experiências etnográficas conformam as trajetórias de vida de Bruno de Menezes? Como o intelectual percebia a si e aos outros em suas escrituras? Em que condições e circuitos o literato realizou pesquisas e produziu escritos sobre a dinâmica cultural em cenários paraenses da Amazônia? Por fim, qual a importância de Bruno enquanto um pensador social para o contexto amazônico na primeira metade do século XX? A formulação e compreensão destas questões estão ancoradas no cruzamento teórico-metodológico de um saber-fazer etnográfico que se alinhava nas conexões da Antropologia com a Literatura e o Folclore, os Estudos Culturais, Pós-Coloniais e a História Oral e se verticaliza num campo em que obras literárias, pesquisas de cunho folclórico, fotografias e relatos orais reconstituem evidências de e sobre o escritor em tela. Frente ao exposto, divido o texto acadêmico em duas partes: na primeira, trato dos vários percursos traçados por Bruno ao longo de sua existência e enfatizo as redes estabelecidas, as quais contribuíram para a formação de seu fazer-se e repertório crítico. Na segunda parte, abordo três produções de Bruno de Menezes – *Boi Bumba: auto popular*; *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* e *Batuque*. A intenção é reconstituir e analisar a experiência etnográfica dessas composições literárias e ousar incluir o negro jurunense no rol dos grandes pensadores acerca da cultura na Amazônia, indo, dessa forma, para além do aspecto literário, faceta pela qual Bruno é deveras reconhecido. Assim, penso que a partir de todo cabedal epistemológico no qual a tese se ampara, outro Bruno de Menezes é descortinado, o esteta da palavra é também um etnógrafo da Amazônia paraense.

**Palavras-chave:** Bruno de Menezes; Etnografia; Literatura; Folclore; Interculturalidade.

## ABSTRACT

In this thesis, I undertake a study that primarily tries to present another reading key for the intellectual production of Bruno de Menezes (1893-1963), who gained prominence in the Amazon cultural scene as a great literary. Thus, I try to reconstitute important aspects of his life trajectory, I highlight representations of the daily life of the city of Belém coming from his social and political experiences and I focus the diversity and plurality of voices, coming from the latent interculturality in Belém of the first half of the twentieth century. In this exercise, I explore the ethnographic bias in some of his main compositions, an interpretive line chosen to resignify the studies on the black literate. In order to achieve the central objective of the research, in other words, the thesis that stitches the work, some questions became the north: What ethnographic experiences make up the life trajectories of Bruno de Menezes? How did the intellectual perceive himself and others in his writings? In what conditions and circuits did the writer conduct research and produce writings about the cultural dynamics in paraense scenarios of the Amazon? Finally, what is the importance of Bruno as a social thinker for the Amazon context in the first half of the twentieth century? The formulation and understanding of these issues are anchored in the theoretical-methodological cross-cutting of an ethnographic know-how that was aligned in the connections of Anthropology with Literature and Folklore, Cultural Studies, Postcolonial Studies and Oral History and it verticalizes in a field that literary works, folk surveys, photographs and oral reports reconstruct evidence of and about the writer on screen. In view of the above, I divide the academic text into two parts: in the first, I deal with Bruno's various paths throughout his life and emphasize established networks, which have contributed to the formation of his self-constitution and critical repertoire. In the second part, I approach three productions of Bruno de Menezes - *Boi Bumba: auto popular*; *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* and *Batuque*. The intention is to reconstitute and analyze the ethnographic experience of these literary compositions and dare to include the black jurunense in the roll of the great thinkers about the culture in the Amazon, going, thus, beyond the literary aspect, facet which Bruno is really recognized. So, I think that from every epistemological background in which the thesis is supported, another Bruno de Menezes is unveiled, the esthete of the word is also an ethnographer of the paraense Amazon.

**Keywords:** Bruno de Menezes; Ethnography; Literature; Folklore; Interculturality.

## Lista de figuras

Figura 1 - Bruno de Menezes.....	38
Figura 2 – Certidão de nascimento de Bento “Bruno de” Menezes Costa (2ª via)....	40
Figura 3 - Poema de Bento sob o pseudônimo de Karolo Júnior .....	42
Figura 4 - Jornal Folha do Norte. ....	47
Figura 5 – Agressão sofrida por Paulo de Oliveira. ....	52
Figura 6 – Notícia da nomeação de Bruno de Menezes como novo chefe da seção de povoamento do estado do Pará. ....	56
Figura 7 - Diploma de entrada de Bruno de Menezes na Academia Paraense de Letras. ....	62
Figura 8 – Ordenação de Bruno enquanto maçom.....	65
Figura 9 – Bruno (em pé) ministrando palestra em uma cooperativa.....	67
Figura 10 – Bruno (sentado com roupas brancas ao centro) enquanto jurado em um festival folclórico. ....	69
<b>Figura 11</b> – Da Chamada para o concurso. ....	76
<b>Figura 12</b> – Do resultado do concurso. ....	76
Figura 13 – Da morte de Bruno de Menezes. ....	78
Figura 14 – Chegada do corpo de Bruno ao cemitério Santa Izabel, em Belém. ....	79
Figura 15 – Notícia da criação da Comissão Paraense de Folclore. ....	117
Figura 16 – Notícia da criação da Comissão Paraense de Folclore em jornal local. ....	118
Figura 17 – Primeiro soneto de Bruno de Menezes.....	142
Figura 18 – Sobre as mulheres operárias.....	143
Figura 19 – Da situação sócio-política brasileira.....	144
Figura 20 – Possível motivo da querela entre Mário Ypiranga Monteiro e Bruno de Menezes. ....	156

Figura 21 – Cooperativa Popular de Consumo.....	158
Figura 22 – Fachada da residência da Família Menezes. ....	164
Figura 23 – O Sagrado Coração de Jesus.....	165
Figura 24 – Carta enviada por Luís da Câmara Cascudo a Bruno de Menezes, .....	168
Figura 25 – Primeira parte da carta-resposta de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo.....	171
Figura 26 – Segunda parte da carta-resposta original de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo. ....	171
Figura 27 – Terceira parte da carta-resposta original de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo. ....	172
Figura 28 – Bruno e a maniçoba.....	173
Figura 29 – Carta de Cascudo a Bruno. ....	175
Figura 30 – Cronologicamente, carta mais antiga de Cascudo a Bruno.....	176
Figura 31 – Carta de Bruno a Cascudo .....	178
<b>Figura 32</b> – Notícia do lançamento da obra <i>Boi Bumbá: auto popular</i> . ....	184
<b>Figura 33</b> – Ilustração de Raimundo Martins Viana.....	199
<b>Figura 34</b> – Imagem do Professor Marcos Drago.....	209
<b>Figura 35</b> – Imagem de Raimundo da Silva. ....	210
<b>Figura 36</b> – Imagem de Carlos Ribeiro. ....	211
<b>Figura 37</b> – Considerações de Rossini Tavares de Lima. ....	217
<b>Figura 38</b> – Notícia do <i>Jornal do Folclore</i> . ....	222
<b>Figura 39</b> – Bruno de Menezes.....	224
<b>Figura 40</b> – Espetinho de peixe frito. ....	224
Figura 41 – A venda de peixe no mercado.....	225
Figura 42 – O velho Bruno.....	225

Figura 43 – Menina comendo peixe no espeto.....	226
<b>Figura 44</b> – Manoel Sarmanho em primeiro plano.....	231
<b>Figura 45</b> – Devoção a Benedito da Praia .....	234
<b>Figura 46</b> – Ilustração de Raimundo Martins Viana.....	240
<b>Figura 47</b> – Devoção a Benedito da Praia .....	241
<b>Figura 48</b> – Promotores da Festa .....	243
<b>Figura 49</b> – Devoção a Benedito da Praia .....	244
<b>Figura 50</b> – Notícia da futura publicação de mais uma obra de Bruno .....	249
<b>Figura 51</b> – Livro base para a pesquisa de Bruno sobre São Benedito. ....	250
<b>Figura 52</b> – Antipenúltimo conjunto de imagens trazido no livro de Bruno .....	257
<b>Figura 53</b> – Principais articuladores dos <i>Vândalos do Apocalipse</i> . ....	268
<b>Figura 54</b> – Ilustração de Raimundo Martins Viana.....	300
<b>Figura 55</b> – Recortes feito por Bruno de Menezes. ....	302

## Sumário

O iniciar da travessia.....	17
<b>O fazer-se antropólogo: o Outro nos “rastros/resíduos” dos documentos .....</b>	<b>22</b>
<b>A tese (des/re) configurada .....</b>	<b>27</b>
Parte 01: Bruno de Menezes intersticial: das trajetórias de vida .....	37
<b>Capítulo 1 – Por Outras Vozes: Bruno de Menezes em Escritas .....</b>	<b>38</b>
<b>1.1 - Bendito Bruno de Menezes: “Vem do bairro do Jurunas...” .....</b>	<b>40</b>
<b>1.2 - Bruno de Menezes: o vanguardista.....</b>	<b>53</b>
<b>1.3 - Bruno de Menezes: Cooperativismo, Folclore e Literatura .....</b>	<b>66</b>
<b>Capítulo 2 – Bruno de Menezes: Antropologia, Literatura e Folclore .....</b>	<b>82</b>
<b>2.1 – A Antropologia e suas nascentes .....</b>	<b>82</b>
<b>2.2 - Antropologia e seus deslizamentos: uma ciência poética ou a poética da ciência? .....</b>	<b>92</b>
<b>2.3 – Bruno de Menezes: o Folclore enquanto modo de vida .....</b>	<b>106</b>
<b>Capítulo 3 – Narrativas de Si e dos Outros: Bruno de Menezes Polifônico .....</b>	<b>126</b>
<b>3.1 – Olhares pelas bordas da Família Cavalcante Menezes .....</b>	<b>133</b>
<b>3.2 – Bruno de Menezes, o sogro de Cristo: relatos da Irmã Marília Menezes .....</b>	<b>149</b>
<b>3.3 – O Tuxaua e o Pajé: correspondências entre Bruno de Menezes e Luís da Câmara Cascudo. ....</b>	<b>162</b>
<i>Parte 02: Santo Batuque do Boi: Bruno de Menezes etnógrafo da Amazônia Paraense .....</i>	<i>181</i>
<b>Capítulo 4 – Boi Bumbá - auto popular: Folclore e interculturalidade em Bruno de Menezes. ....</b>	<b>182</b>
<b>4.1 – Bruno de Menezes: experiências do bumbá ontem e hoje.....</b>	<b>185</b>
<b>4.2 – Na toada melodiosa do Bumbá.....</b>	<b>198</b>

4.3 – Bruno de Menezes e o campo de pesquisa.....	207
Capítulo 5 – São Benedito da Praia: uma etnografia no Ver-o-Peso.....	221
5.1 – Bruno de Menezes e um outro Ver-o-Peso: das motivações ao fazer etnográfico.....	222
5.2 – Do <i>Águia de Ouro</i> à procissão: o mastro e as festas para São Benedito da Praia.....	239
5.3 – Histórias de um Santo preto: São Benedito contado por Bruno de Menezes .....	248
Capítulo 6 – Batuque: reflexões antropológicas sobre a obra de Bruno de Menezes.....	260
6.1 – “Que barulho é esse”, o do modernismo em Belém do Pará? .....	263
6.2 – Entre conflitos e tensões: rufa o batuque da modernidade! .....	269
6.3 – <i>Batuque</i> daqui, batuques de lá: olhares lançados sobre culturas africanas na diáspora.....	278
Fim de travessia (?).....	309
Referências .....	317

### O iniciar da travessia...

*O rio que sou*

*não sei*

*ou me perdi.*

***Viagem***

**(Max Martins 2001: 137)**

Pode até parecer uma frase lugar-comum, quase um jargão, mas o começo de um novo projeto, ou um recomeço, por assim dizer, não tende a ser um caminho dos mais cômodos, ainda mais quando se transporta de um lugar ao outro. Esse transportar-se finda por, metonimicamente, representar uma das marcas do ser humano ao longo da história e que permanece viva na contemporaneidade: a movência. O mover-se em busca de ampliar horizontes, dando-se a conhecer melhor a si, outras paragens, dilemas e potencialidades. Neste cenário, transitam seres inquietos, dinâmicos, marginais, situados nos interstícios, nas bordas, nos entre-lugares da empiria e da ciência, cruzando múltiplos saberes, problematizando cânones de escritas herméticas e muitas vezes excludentes. Stuart Hall, Homi K. Bhabha e Gayatri Spivak, por exemplo, estão entre os intelectuais hifenados que me permitiram iniciar travessias epistemológicas e enfrentar a empreitada de reconstituir repertórios conhecidos e desconhecidos de Bruno de Menezes, até então, interpretado como um literato negro da Amazônia.

Acerca de um “eu” pesquisador em trânsito, sou um graduado em Letras com mestrado em Estudos Literários e que ousou ingressar na Antropologia como um rato adentra em um navio pelas cordas. Um clandestino armado com a palavra, buscando se apropriar de um outro *savoir-faire* para traçar, pessoalmente, um novo sentido à pesquisa e à trajetória acadêmicas. O movimento foi iniciado nos tempos da graduação, amadurecido no mestrado e reatualizado no doutorado. Meu foco de pesquisa sempre foi Bruno de Menezes (Belém/1893 – Manaus/1963).

A escolha pela manutenção de pesquisar o momento do fazer-se e do saber-fazer de Bruno de Menezes se deu justamente por conta da familiaridade. Um Trabalho de Conclusão

de Curso que se amplia para uma dissertação e hoje se redesenhou e se fez tese. Para ser mais didático com o leitor, resumirei o percurso com Bruno.

No TCC intitulado *Batuque: o som que consolidou uma nova perspectiva sobre o negro na literatura brasileira*, apresentado em 2006, observei o livro de poemas *Batuque*, de Bruno de Menezes, evidenciando a maneira como o negro é representado ou revisto nesta obra ímpar da literatura brasileira. Para além da teoria literária com Alfredo Bosi (2000), vali-me da crítica especializada de Roger Bastide (1973), como um dos aportes principais para explorar interrelações da estética e do histórico-social na escrita desse poeta e romancista. Na dissertação intitulada *Candunga: fissuras do presente resignificando uma certa Amazônia e um certo Nordeste no romance de Bruno de Menezes*, defendida em 2009, empreendi uma análise literária e sociocultural para explorar a dimensão da construção identitária das personagens do romance *Candunga*, em que emergiu a relação tempestuosa existente entre nordestinos migrantes e “caboclos” diante dos desmandos dos senhores de terra durante a colonização da Estrada de Ferro de Bragança, na chamada Zona Bragantina. O esteio teórico crítico dos *Cultural Studies* e Estudos Pós-Coloniais como Stuart Hall e Homi Bhabha, além, óbvio, da crítica literária especializada, caminharam comigo nessa empreitada.

Nestas duas obras analisadas foi possível constatar que a literatura de Bruno de Menezes traduz uma realidade sociohistórica na medida em que, parafraseando Roberto Cardoso de Oliveira (2006), ouviu, viu, vivenciou e escreveu sobre o circuito das experiências compartilhadas entre iguais e diferentes de seu tempo. É exatamente esse conjunto de vivências que perpassam um olhar cuidadoso, um ouvir atento e um escrever sobre e dentro deste pluriversal mundo amazônico, que evidenciam e permitem desvelar o que se busca neste trabalho de doutoramento: propor uma nova chave de leitura sobre a vida e obra de Bruno de Menezes. Com base em fontes documentais escritas, orais e visuais produzidas num contexto de consolidação do saber-fazer antropológico na Amazônia paraense em intersecção com a feitura literária de Bruno de Menezes, a tese reconstituíra a trajetória do poeta e romancista, focalizando três de suas principais produções – *Boi Bumbá*, *São Benedito da Praia* e *Batuque* - para evidenciar a experiência etnográfica vivenciada nessas composições que o projetaram como um dos maiores nomes da literatura e do Folclore amazônicos na primeira e início da segunda metade do século XX. Um Bruno que, para além

de literato, foi etnógrafo, Em outras palavras, a tese desvela um outro Bruno de Menezes, desta vez, como um literato-etnógrafo da Amazônia.

Francisco Paulo Mendes ao considerar “o Bruno estudioso e dedicado pesquisador das coisas nossas” (1993a: 10), indiretamente por meio do termo “pesquisador”, ressalta a condição de Bruno como alguém que investiga e que para isso se dispôs a experienciar, a ouvir e a escrever sobre a diversidade de práticas sociais, constituintes dos modos de ser, viver, lutar e morrer nessa região. Mas qual o outro porquê de se escolher Bruno de Menezes?

A presente pesquisa está no campo do *além*, o qual é aqui utilizado sob a ótica dos Estudos Pós-Coloniais. Para Homi K. Bhabha, existe um lugar *além*, o qual nos dá a ideia de tempo futuro, no entanto, o *além* não significa estar à frente ou atrás no tempo, e sim habitar os intermédios, trazer o passado para o presente em contínuas modificações, uma espécie de *tempo revisionário*, tornando o *além* um espaço de criação e intervenção. Nesse enredo, Bhabha (2007: 27) é esclarecedor ao afirmar que

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente.

Desta maneira, ancorado no intelectual indo-britânico, observo o sentido do termo *além* enquanto um deslizamento que possibilita fazer pesquisa relacional articulando Antropologia e Literatura e, ao mesmo tempo, adensa outras formas de investigação como a etnografia em documentos escritos e orais, explorada ao longo do trabalho.

Neste sentido, para além de uma questão pragmática, ou seja, pelo fato de pesquisar Bruno de Menezes há um certo tempo, existe também um ponto de afetividade atinente aos escritos e à vida do intelectual. Bruno ao longo de sua existência visibilizou, por meio de seus escritos – literários ou não - e pelo seu cotidiano de engajamento, diferentes sujeitos históricos, ressaltando-se negros, flagelados, prostitutas, operários, entre outros. Ele incentivou a formação de cooperativas; se opôs ao fechamento de terreiros de candomblé e umbanda; foi contra a proibição de saída dos bois bumbás, entre outras representações dos

modos de vida do subúrbio de Belém ao longo da primeira metade do século XX. Por esses termos, posso dizer, com minha experiência de ser oriundo de família pobre e habitante da periferia de Belém do Pará, que ao lidar com uma pesquisa que procura abarcar a vida e a obra de Bruno de Menezes, procuro visibilizar um expoente da cultura da Amazônia paraense que em vida privilegiou as camadas menos favorecidas, e desta maneira denotar a importância social deste trabalho.

Ainda na esfera do “para além”, outra motivação ao trabalho de tese, cujo foco central é Bruno, refere-se à escassez de “trabalhos de fôlego” (dissertações e teses) sobre o intelectual. Sendo que as pesquisas existentes, incluindo a minha no mestrado, focalizam, na maioria, a análise em obras do Bruno de Menezes literato, visto que são escritos ligados, em grande parte, aos Programas de Letras e Comunicação. Há, até então, apenas uma tese de doutorado em que Bruno seja o foco, defendida em 2014 por Ana Cleide Guimbal de Aquino, intitulada *A prosa literária de Bruno de Menezes em perspectiva dialógica*. Entretanto, apesar de a figura de Bruno estar presente em diversas teses, é observada apenas como parte de um contexto mais amplo.

Destaco, em especial, também o trabalho de Marcos Valério Lima Reis, em sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultural da Universidade da Amazônia, intitulado *Entre poéticas e Batuques: trajetórias de Bruno de Menezes*, trabalho que, pela perspectiva que possui, tem muita relevância para minha pesquisa.

Frente ao exposto, o presente estudo possui significativa relevância acadêmica no que tange ao ineditismo da forma de abordagem do assunto, ao acompanhar a saga de Bruno pela prática etnográfica, bem como importância social pelo engajamento sócio-político-cultural do literato-etnógrafo ao longo de suas trajetórias de vida, com a possibilidade de pluralizar a sua história pessoal, ligada à cidade de Belém, por meio de outros referenciais teórico-metodológicos e produções acadêmicas em articulação com o fazer antropológico na Amazônia entre as décadas de 1930 a 1960.

Nesse sentido, hoje, o que se configura enquanto tese fora de início um projeto com a intenção de ingressar no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará. *A priori*, a grande aposta estava centrada em perceber a etnografia no

saber-fazer de Bruno de Menezes. No entanto, após ter logrado êxito na seleção do doutorado, iniciar as aulas e cursar as disciplinas, tendo contato com outras leituras e com a oportunidade de ampliar considerações acerca do que havia lido outrora, as inquietações surgiram e o caos se instaurou em meus pensamentos relacionados à pesquisa.

O aspecto caótico não tem para mim nenhuma conotação negativa, muito pelo contrário, a desorganização das ideias contribuiu para organizar um novo horizonte para o presente trabalho. Em quatro anos de curso, afirmo não refutar o que foi pensado de início, mas cada vez mais se foi ampliando o porvir, focando nas trajetórias de vida de Bruno, na sua importância para contexto em que viveu, na sua percepção de si e dos outros em simbiose com o complexo e contraditório mundo amazônico.

Meu constituir-se antropólogo está extremamente imbricado com a percepção do Outro enquanto agente protagonista, sujeito ativo na dinâmica sociocultural, buscando, dessa maneira, e ancorado em Roy Wagner (2010) e Viveiros de Castro (2002), simetrizar as relações sociais. Afinal, se é possível afirmar que “somos todos nativos” (Geertz 2013), também se poderia dizer, por outra perspectiva, que “somos todos antropólogos” ou para radicalizar que “somos todos literatos”, o que nos levaria a refletir com a Antropologia Pós-Moderna e Pós-Colonial que toda escrita é carregada de criação, ficção, representação do real por meio da linguagem como produção social de sentidos compartilhados (Hall 2016).

Sob este viés, algumas questões surgiram e nortearam o andamento da pesquisa. A partir de um estudo sobre as trajetórias de vida de Bruno de Menezes enquanto um ser social multifacetado, envolvido em situações que perpassam a condição de trabalhador, a de militante político e a de pesquisador sobre dimensões da cultura amazônica, pretendo descortinar: que experiências etnográficas conformam as trajetórias de vida de Bruno de Menezes? Como o intelectual percebia a si e aos outros em suas escrituras? Qual a importância de Bruno enquanto um pensador social para o contexto amazônico na primeira metade do século XX, especialmente sondar em que condições e circuitos produziu poesias, novela, romance e pesquisas sobre a cultura na parte paraense da Amazônia?

Instigado pelas questões supracitadas, busco desvelar um outro Bruno de Menezes, que para além de literato foi etnógrafo, visibilizando um intelectual engajado, cujo vida foi marcada pela participação ativa em manifestações culturais de cunho popular e que operou

com uma escrita denunciativa, caracterizada por ter como expoentes os que vivem às margens, nas bordas dos processos socioeconômicos, como o próprio Bruno viveu durante grande parte de sua vida. Apesar dessa importante atuação nos circuitos da escrita social sobre a Amazônia e tendo participado de levantamentos, estudos e produções de cunho folclórico, que, naquele contexto, constituíam-se acervo de grande valor para as ciências sociais na região, é preciso questionar por que Bruno de Menezes ficou silenciado da lista de intelectuais que contribuiriam com o que mais tarde foi interpretado como campo antropológico no cenário amazônico.

Os negros do *Batuque*, a prostituta Maria Dagmar, o retirante nordestino Candunga, são alguns dos sujeitos historicamente marginalizados criados por Bruno como protagonistas em seus escritos, e que denotam, a meu ver, grande parte da verve engajada do escritor, denunciando iniquidades sociais e econômicas por meio de sua escrita.

Nestes jogos que espelham identidade do Eu e do Outro, embaralhando caoticamente individualizações, Lejeune (2014: 79 – grifo meu) parece sintetizar o exercício hermenêutico:

Quando escrevo, de fato, compartilho dos desejos e ilusões dos autobiógrafos e não estou de forma alguma pronto a renunciar a isso: Digo bem alto: “*Eu é um outro*”. Encontro-me, pois, simultaneamente fora e dentro, numa situação instável que pode ser uma desvantagem ou um recurso.

Em outras palavras, sintetizando a fala de Lejeune, ao trazer o Outro, historicamente silenciado na escrita acadêmica tradicional, para seus escritos, Bruno de Menezes parece contar as próprias trajetórias de sua gente, de si mesmo e da própria região onde vivia<sup>1</sup>.

### **O fazer-se antropólogo: o Outro nos “rastros/resíduos” dos documentos**

---

<sup>1</sup> Sarraf-Pacheco (2015; 2016; 2017) tem inspirado perspectivas de análise nesta direção a partir do exercício etnográfico com a vida e a obra da pintora marajoara Maria Neco Balieiro. Neste exercício, o pesquisador faz refletir a imbricação entre a escrita e si, dos outros, dos lugares e suas relações.

As palavras “escrita” e “escritos” estão marcadamente presentes até aqui. Tal fato se justifica pela utilização de um viés documental na prática etnográfica, a chamada etnografia nos documentos ou nos arquivos. Montero (2006: 15) chama a atenção dos pesquisadores que trabalham a questão documental afirmando que estes “precisam ler nas entrelinhas a dimensão etnográfica”. Na ótica da autora, deve-se ter um demasiado cuidado para, ao analisar os documentos etnograficamente, não observar apenas um lado do discurso.

Esta pesquisa, ao se propor em visibilizar negros, mulheres, retirantes, operários, indígenas, pajés, “caboclos”, entidades, manifestações culturais do subúrbio, entre outros agentes sociais nos escritos de Bruno, procura rastrear o modo como este intelectual negro da Amazônia paraense não apenas os representou, mas as condições criadas para que eles também pudessem falar em sua produção literária (Spivak 2012). É possível dizer, valendo-me do prefácio de Sandra Regina Goulart Almeida à obra *Pode o subalterno falar?* (2012: 16), que Bruno usa a escrita como espaço “por meio dos quais o sujeito subalterno possa ser ouvido(a)”. Nesse sentido, relembrar lições de Spivak (2012) de que é preciso lutar contra a subalternização do Outro e permitir a construção de condições geoistóricas e socioculturais para que eles possam ser visibilizados e escutados, constitui-se tarefa de nosso fazer intelectual. Assim, busco observar, por meio de uma etnografia dos documentos, a obra literária e não literária de Bruno, além de outros arquivos escritos, orais e registros visuais, de e em torno do intelectual em questão, que emergiram durante a investigação.

Sob este viés, o documento, basicamente, seria a possibilidade de comprovação de uma verdade, material primeiro de uso de um antropólogo, no que tange a uma etnografia dos documentos, como no caso deste trabalho, ou de um historiador que o utiliza enquanto fonte.

Valendo-me de uma perspectiva documental predominantemente histórica para ser o esteio deste trabalho antropológico, reconheço, enquanto etnógrafo de papéis e dizeres, que estas fontes não estão prontamente dadas, mas sim estão em permanente diálogo com a subjetividade do pesquisador (Pinsky 2010). Isto é, o documento possibilita a materialização de um passado que pode ser ressignificado de acordo com o contexto presente da pesquisa e as perguntas que o investigador faz aos escritos deste passado.

Com efeito, ao longo do tempo, as fontes históricas tiveram seu leque ampliado, principalmente, a partir da denominada Escola dos *Annales* quando, alguns intelectuais, a exemplo do historiador francês Marc Bloch, assinalaram “ao determinar que a busca do historiador seria guiada por tudo que fosse humano (...) demonstra que, ao mesmo tempo em que se amplia o campo do historiador, amplia-se, necessariamente, a tipologia de sua fonte” (Karnal e Tatsch 2013: 14). Ou seja, indo além do campo mais tradicional, o alargamento dos estudos históricos para o âmbito do gênero, do corpo, histórias de vida, entre outros, possibilitou o reconhecimento de outras fontes enquanto documentos proporcionando, com tal amplitude, um forte diálogo com outros campos como a Antropologia e a Sociologia. Daí eu me atrevo a considerar, anteriormente, meu trabalho enquanto o de um etnógrafo dos papéis e dos dizeres, incluindo, desta maneira, os relatos orais no rol dos documentos enquanto fontes históricas para a presente investigação que venho empreitando.

Marcel Mauss, em seu clássico *Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico*, de 1902, já demonstrava preocupação e importância dada ao método etnográfico por envolver documentos que estão em profundo diálogo com o presente etnográfico. Frente a isso, o antropólogo orienta 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: 57).

A fala de Mauss na citação anterior corrobora para a principal ideia com que os documentos passaram a ser concebidos e estudados na contemporaneidade: enquanto transmissor da verdade. Entretanto, tal verdade depende de quem interpreta o documento, do contexto em que ele é pesquisado, entre outros fatores que podem mudar ou não o estatuto de veracidade de uma fonte histórica. Nesse sentido, Saliba (2013: 310 – grifo do autor), ao abordar um romance inconcluso de Gustave Flaubert afirma que

Apesar de ser uma ficção incompleta, sujeita, portanto, a uma interminável polêmica entre os intérpretes, *Bouvard e Pécuchet* pode ser lida como uma metáfora presciente e antecipadora a respeito de como nossa cultura concebeu esse registro da história e da memória – vulgarmente mais conhecido como *documento* – e das suas formidáveis oscilações, sempre relacionadas ao estatuto da Verdade nas sociedades contemporâneas.

Dessa maneira, a Escola dos *Annales* é de extrema importância para a abertura do método da pesquisa histórica a outras perspectivas, incluindo-se sob este viés um outro olhar acerca dos documentos. Saliba, ao tratar de Lucien Febvre, afirma que este finda com a ilusão da existência do documento em si mesmo, isolado e traz uma citação do historiador francês para sua assertiva (*idem*: 316):

“‘A história faz-se com textos’, dizia a fórmula célebre. Os textos sem dúvida, mas todos os textos. E não só os documentos de arquivos em cujo favor se cria um privilégio [...] Mas, também, um poema, um quadro, um drama: documentos para nós, testemunhos de uma história viva e humana, saturados de pensamento e de ação em potência”.

Trazendo esta perspectiva documental para um viés antropológico, Roberto Cardoso de Oliveira (2006) e James Clifford (2011) versam sobre uma observação participante, que se trata de analisar a cultura do Outro por dentro, assegurando vivência, *in loco*, ao pesquisador de campo. Entretanto, nesta pesquisa, não se tem a presença física do ser humano Bruno de Menezes, apenas se tem contato com os escritos, relatos orais e fotografias que dizem e esclarecem muito sobre a existência deste autor, o qual vivenciou, de diversas maneiras, a cultura amazônica, transitando entre Belém e Manaus, e se fez presente em vários movimentos sociais. Ou seja, o documento não é pessoa, mas tem muito a dizer sobre ela, e cabe a mim, enquanto pesquisador, uma investigação minuciosa, imergindo nestes documentos e captando fragmentos que possibilitam dar sentido e significado, neste contexto, à vida e à obra de Bruno de Menezes.

Dessa maneira, os anos 1980, considerados o marco pós-moderno dos questionamentos teórico-metodológicos em Antropologia, possibilitaram algumas experimentações, entre elas, um olhar diferenciado sobre os arquivos. Nesse sentido, Cunha (2004: 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 tange a sua constituição e manutenção, dela emergindo, sob uma perspectiva pós-moderna, diversas vozes – as quais James Clifford (2011), baseado em Bakhtin (1981), 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.

Os escritos de e sobre Bruno de Menezes, bem como de relatos orais acerca do intelectual - colhidos com uma das filhas, Irmã Marília Menezes, duas sobrinhas, Wanda Cunha e Domingas Cavalcante, uma sobrinha-neta, Eveline Cavalcante, e com o esposo da senhora Wanda Cunha, o senhor Pedro Daltro –, além de fotografias registradas pelo próprio intelectual, evocaram que sua vivência, suas andanças pelas ruas de Belém, deram-lhe o *know-how* de se tornar, certamente, uma importante fonte de informação sobre a cultura paraense em sua época. Como afirma Vicente Salles, no título de um texto acerca do literato, contido no segundo volume das obras completas do bardo jurunense: “Bruno de Menezes era o folclore” (1993b: 15).

Na esteira de Oliveira (2006), 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, penso que o que Bruno viu, ouviu e escreveu denotam um fazer etnográfico específico em seus textos, articulando dessa maneira Literatura, Folclore e Antropologia na Amazônia.

Em síntese, o fazer etnográfico movimenta e alarga as imagens congeladas dos textos. Por meio da compreensão e da interpretação destes textos, o pesquisador em uma interação com diferentes Outros, tanto do presente etnográfico, quanto dos documentos escritos tem condições de articular fios de memórias capazes de permitir maiores entendimentos da experiência social compartilhada no presente. Tal atitude ajuda a responder novos questionamentos, desvelando outras verdades, as quais são o propósito da

presente pesquisa, pois os textos e os documentos, assim como imagens e narrativas orais concedidas por qualquer ser humano, são passíveis de múltiplas interpretações. Percebo, então, no contexto deste estudo, a relevância conferida ao aspecto documental pelo fato de, a partir dos documentos, observarem-se percursos artístico e profissional de Bruno de Menezes. Os escritos mapeados juntamente aos relatos orais e imagens previamente citados, dizem muito sobre a composição das trajetórias deste literato.

Nesse sentido, um estudo que pretende investigar o fazer-se de Bruno de Menezes enquanto etnógrafo, principalmente a partir de suas pesquisas no campo folclórico e de sua produção literária, 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 e Pós-Coloniais, História, História Oral, além, obviamente, da própria Antropologia, campo do qual se parte para produzir uma leitura da realidade amazônica paraense sob a regência do escritor negro. Esta ampliação permitiria o alargamento da compreensão sobre a natureza do trabalho literário e do múltiplo e complexo ser social que foi Bruno de Menezes ao longo de suas trajetórias de vida, marcada pela diversidade, em uma simbiose de experiências que contribuíram para a formação do intelectual em questão.

### **A tese (des/re) configurada**

Ao longo dos anos de 2014 e 2015, momentos iniciais do curso de doutoramento, foi feito o levantamento bibliográfico das principais obras produzidas por e sobre Bruno de Menezes. Dessas últimas, falo especificamente da crítica existente acerca da obra de Bruno no intento de conhecer os diversos olhares sobre o autor. Tal levantamento foi de extrema importância para a consolidação da minha perspectiva a respeito da figura multifacetada de Bruno.

Para além dos textos acerca do jurunense, debruicei-me, também, ao longo destes quatro anos sobre os escritos de Bruno, literários e não literários. Como pesquisador de Bruno há alguns anos, reli muito, porém, a verve antropológica me desvelou outras possibilidades de interpretação da obra do intelectual, à luz das leituras e discussões

profícuas durante as disciplinas cursadas neste período do doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará (PPGA-UFPA).

O caráter documental desta pesquisa me levou também a mapear locais importantes nos quais tive a necessidade de adentrar para que se efetive um olhar amplo sobre outras fontes, para além dos escritos de Bruno e da crítica sobre ele. Um desses locais é a Academia Paraense de Letras, no qual tive acesso a pastas relacionadas ao intelectual em questão. Tais pastas trazem recortes de jornais com uma variedade de notas acerca de Bruno e algumas dele próprio. Fiz a fotografia de muitos destes recortes para observações, leituras e análises, o que certamente contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa.

Outro espaço extremamente importante por mim visitado, em duas oportunidades, fora a casa do poeta Bruno de Menezes, sito à Rua João Diogo, número 26, bairro da Cidade Velha, onde até então residia o filho mais velho do literato, o monsenhor Geraldo Menezes, falecido em março de 2018. Conheci a casa em 2011 a convite de Maria de Belém Menezes, filha do poeta que se foi em maio de 2015, a qual me conhecera por meio de uma oficina que eu ministrei sobre Bruno de Menezes na Feira Pan Amazônica do Livro de 2010, na qual o escritor fora homenageado.

Em 2015, após o segundo lançamento da 8ª edição de *Batuque*, realizada em outubro, entrei em contato com a Irmã Marília Menezes, outra filha do poeta, para fazermos uma entrevista. Ela prontamente aceitou meu convite. Após a entrevista, realizada ainda em outubro, da qual falarei posteriormente, Irmã Marília me convidou a ir à casa da João Diogo para que lá eu tivesse acesso a outros materiais. Desta visita, ou melhor, visitas, realizadas às vésperas do Natal e do Ano Novo, resultaram mais de cem fotografias de arquivos contidos em duas estantes pertencentes a Bruno de Menezes. Cartas, certificados, acervo fotográfico, anotações de pesquisa, notícias de jornais e revistas, entre outros materiais foram por mim registrados e irão compor, junto com os outros mapeamentos feitos na Academia Paraense de Letras, este trabalho de tese. Nesse sentido, penso ser importante tratar brevemente da importância do viés fotográfico para a Antropologia.

Desde a segunda metade do século XIX que a fotografia vem sendo utilizada pelo campo antropológico, sendo, *a priori*, uma maneira de comprovar e reforçar questões raciais, antropométricas, bem como de compreender as mudanças culturais e seus

pormenores, contribuindo para o alicerçamento de um viés científico para a Antropologia (Bittencourt 1994). Com o incremento do trabalho de campo, já no século XX, a fotografia, gradativamente passa, para além de coleta de dados, a integrar o processo analítico de pesquisa. Isto é, de Franz Boas, passando por Malonowski, a Lévi-Strauss, Bastide, Mead, Bateson e Verger (Boni & Moreschi 2007), nota-se a relevância dada à questão fotográfica, principalmente no que tange ao seu compromisso de capturar certa realidade em um momento único, apreendendo assim o tempo em que os fatos sociais aconteceram.

Dessa maneira, valho-me do viés fotográfico em minha prática etnográfica documental, a fim de que o aspecto visual corrobore para a legitimação não apenas de minha escrita, mas também da pesquisa em si. Sim, eu “estive lá”, vasculhei papéis, mergulhei nos arquivos, experienciei o contexto do campo e registrei o que me pareceu ter maior relevância. Nessa linha, como afirma Bittencourt (1994: 231)

Adotar a fotografia como um instrumento metodológico para a antropologia é consequência das seguintes preocupações: (1) dar forma às vozes e olhares que contribuem para o relato etnográfico; (2) adicionar uma outra dimensão, entre outras possíveis, capaz de tomar o encontro etnográfico mais pessoal e reconhecível; e (3) permitir que o sujeito cognoscível se torne um participante ativo na representação dele mesmo e de sua cultura.

Assim, não somente fiz registros fotográficos para a presente pesquisa como percebi que Bruno de Menezes também os fizera em seu tempo, fato o qual tende a reforçar o veio de etnógrafo do jurunense, sujeito preocupado em captar as manifestações tal qual ocorreram no seu contexto, abrindo margem a uma gama de possíveis interpretações acerca de suas fotografias, imagens as quais muitas estão contidas ao longo deste trabalho.

Para além de registros imagéticos, a vertente da documentação oral me interessa para o descortinar de outras perspectivas nas trajetórias de vida de Bruno de Menezes. Desta maneira, fui a campo e entrevistei, ao longo da pesquisa, cinco pessoas, sendo uma filha, duas sobrinhas, o esposo de uma das sobrinhas e uma sobrinha-neta do literato. Na esteira de Alessandro Portelli (1997; 2010; 2016), iniciei o trabalho de entrevista pelas bordas da família Cavalcante Menezes para, nesse sentido, ouvir outras histórias para além daquelas que os filhos e filhas do poeta contam.

Após essa primeira coleta de relatos orais, iniciei a busca pela conversa com algum dos filhos de Bruno e quem se mostrou mais acessível e disponível de tempo fora a Irmã Marília Menezes. O conteúdo destas entrevistas será trabalhado em capítulo específico sobre as narrativas de si e dos outros.

Dessa maneira, a partir deste ponto apresento de que maneira o trabalho de tese está estruturado, porém, creio que seja importante assinalar o porquê do título deste: *Peixe Frito, Santos e Batuques: Bruno de Menezes em Experiências Etnográficas*. Nesse sentido, faço aqui referência à importância que o peixe frito tem para a geração de Bruno de Menezes, destacando o aspecto simples e o cotidiano de uma intelectualidade ávida por mudanças, estéticas e sociais, ao longo da primeira metade do século XX em Belém do Pará. Além de fazer alusão aos caracteres religioso e etnográfico representados em obras que serão aqui observadas, *São Benedito da Praia* e *Batuque*, as quais são a materialização das experiências de Bruno de Menezes por dentro dos rituais católicos e afro-indígenas-religiosos. Dessa maneira, o peixe, o santo e o batuque findam por resumir a vida culturalmente múltipla do investigador paraense.

Após esta breve explicação, digo que a primeira parte do trabalho, intitulada *Bruno de Menezes intersticial: das trajetórias de vida*, está dividida em três capítulos: no capítulo primeiro, sob o título *Por Outras Vozes: Bruno de Menezes em Escritas*, discuto a fortuna crítica sobre o poeta negro em busca de denotar sua importância não só para os estudos literários, mas também às pesquisas de outras áreas ligadas às ciências humanas, bem como desvelar a relevância da presente pesquisa no que tange à abordagem diferenciada em relação aos estudos empreendidos sobre o literato até o presente momento.

No segundo capítulo, intitulado *Bruno de Menezes: Antropologia, Literatura e Folclore*, traço, de forma breve, o percurso da Antropologia enquanto ramo da ciência, bem como suas intrínsecas relações com a Literatura, além do importante papel desempenhado pelo Folclore enquanto base para a pesquisa antropológica. Também faço destaque ao papel de Bruno de Menezes enquanto importante folclorista amazônico, estabelecendo as devidas conexões entre tais contextos em busca de correlacioná-los com os trabalhos do literato-etnógrafo jurunense.

No capítulo terceiro, o qual nomeio *Narrativas de Si e dos Outros: Bruno de Menezes Polifônico*, exponho, por meio de textos variados, o olhar de Bruno acerca de si e de sua gente, além de explorar, valendo-me dos relatos orais por mim coletados, o olhar dos outros sobre o poeta, com o objetivo de captar nestes fragmentos, as marcas de trajetórias de vida dinâmicas e multifacetadas que compõem uma observação ressignificada de Bruno de Menezes, aportada pela teoria antropológica, mas também ancorada nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, Estudos Literários, na História e na História Oral, para que se estabeleçam as conexões necessárias entre o ser literato e o ser etnógrafo.

Após a entrega da primeira parte da tese, dei continuidade à pesquisa, buscando dar conta do restante da escrita a qual me propus empreender após o período de qualificação do trabalho, ocorrido no dia 30 de maio de 2016. Nesse sentido e para a sequência do trabalho de doutoramento, pensei ser extremamente importante a observação e análise de trabalhos publicados por Bruno de Menezes com o intuito de asseverar um olhar lítero-etnográfico sobre seu saber-fazer na lida enquanto escritor-pesquisador.

Nesse enredo, ao longo destes quatro anos de doutorado, reli algumas de suas obras. Das obras lidas, três me despertaram, sob um atento olhar antropológico, o interesse e a percepção de uma perspectiva etnográfica latente em Bruno de Menezes: o livro de poemas *Batuque* e os estudos intitulados *Boi Bumbá: auto popular* e *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso*. Tal releitura teve como resultado a produção de artigos que foram apresentados tanto em disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPA quanto em eventos em níveis local e internacional, inclusive com publicações em anais, capítulos de livros, bem como em revista especializada.

*Batuque* (1931) é sem dúvida a obra emblemática de Bruno de Menezes. Fruto de suas experiências religiosas, da diversidade cultural presente no seu cotidiano e do seu ser afro-brasileiro. A confluência de diversas vozes ao longo da existência de Bruno proporcionou ao literato uma variedade de informações que influenciaram diretamente o seu fazer poético. A composição de *Batuque* é a materialização de toda a diversidade cultural com a qual Bruno teve contato. A seguinte passagem, fala de um seus filhos, o senhor José Haroldo Menezes, ilustra a diversidade religiosa presente na vida do literato (*Apud* Reis 2012: 51).

(...) É a quadra natalina, começa dias antes da gente, já vem vivenciando o Natal, né? Que culmina no dia 25, sobretudo noite de 24 para 25, a noite do nascimento do menino Jesus, né? E termina oficialmente dias de Reis, dia 6 de janeiro, mas a vovó Balbina levava a quadra natalina dela até o dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, que era o dia do aniversário da caçula da família, a tia dos Anjos, nesse dia era feito uma ladainha lá,... Que começava com o mungunzá, que a vovó, exímia cozinheira, como já disse que era, preparava magistralmente. O papai teve sua meninice, toda ela, impregnada daquela vivência natalina de bois bumbas, dos mastros do Divino, mastro de São Benedito, do Divino Espírito Santo, tempo de pentecoste. (...).

Embora de exclusiva iniciativa popular, a Ladainha de São Sebastião é solenidade eminentemente religiosa, de fundo católico, em sua manifestação exterior. Mas Sebastião também é vencedor de demandas e assim há convergências de elementos dos cultos afro-brasileiros. Do ponto de vista folclórico, o cerimonial está ligado às folias. (...) As festas do santo organizadas pelas irmandades, bem como as festas de promessa, de iniciativa individual, ainda são o maior acontecimento anual em todas as comunidades do interior amazônico.

Os conceitos que Bruno de Menezes criou a partir de sua relação com o mundo exterior foram umas das bases para seus princípios religiosos, no caso do literato, fortemente marcados pela diversidade. A religiosidade sempre vivaz, também, em sua casa era representada fortemente pela figura materna, a negra Dona Maria Balbina, fato que influenciou não só ao intelectual, mas também dois de seus filhos, a Irmã Marília Menezes e o Monsenhor Geraldo Menezes, os quais ingressaram na vida paroquial.

Em 1951, Bruno de Menezes, bastante envolvido há tempos com as questões culturais da Amazônia, envia, por meio da Comissão de Folclore do Pará, ao 1º Congresso de Folclore Brasileiro, um trabalho que teria boa repercussão no meio, sendo aceito, mas não publicado nos anais do referido Congresso *A evolução do Boi Bumbá como forma de teatro popular*.

Entretanto, o próprio autor (1972: 13) admite que o trabalho ainda necessitava de mais apuro e uma certa organização didática para o acesso do público leitor, principalmente dos “botadores de boi” mais antigos. Isto é, Bruno pensara no retorno que sua obra teria para o universo do bumbá.

Após sua publicação integral, nesse órgão da imprensa provinciana, reconhecemos a necessidade, aconselhada pela experiência e melhor ciência da metodologia folclórica, que o aludido trabalho poderia se tornar mais elucidativo dos registros nele contidos, subdividindo os conceitos tomados à literatura consultada, incluindo o desenrolar do auto, em títulos que facilitassem o desdobramento do trecho e

tornassem a sua leitura o quanto possível compreensiva aos veteranos dos Bumbás.

O resultado do reconhecimento da necessidade de uma certa organização, pelo próprio autor, foi a publicação, em 1958, do livro *Boi Bumbá: auto popular*. O livro se divide em três partes: a primeira dá conta de um aspecto mais propedêutico do Boi, alinhavando questões históricas, sociais, estruturais, características gerais, entre outros; a segunda parte desvela o auto em si, do início ao fim; e a terceira e última parte, na verdade, são os anexos destacados por Bruno, em que se incluem biografias de alguns “donos de boi”, que foram seus informantes, algumas fotografias, entre outros.

Sob a ótica de Bruno, a partir das observações e entrevistas feitas, bem como das referências lidas, o bumbá seria uma manifestação tradicional com características marcadamente “afro-ameríndias”, juntamente, *a posteriori*, com os elementos do homem branco, reconhecendo o intenso trânsito intercultural no qual o negro, o indígena e o europeu se entrecruzaram, o que mais à frente será tomado por mim enquanto representação de uma poderosa artimanha, tanto do africano quanto do nativo, diante das imposições coloniais. Nas palavras do próprio autor (1972, p. 32), em relação à obra, tal estudo possui “(...) um cunho evidentemente de demopsicologia etnográfica, o Bumbá, de que fala este trabalho, constitui uma variante à parte dos chamados bumba-meu-boi do Nordeste”.

No ano de 1959, Bruno publicara *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso*, uma rica etnografia que narra o achado de um santo preto, São Benedito, numa praia do arquipélago do Marajó e seu uso para pagamento de uma dívida em um bar da cidade localizado nas proximidades do Ver-o-Peso. Com o pagamento, o dono do bar *Águia de Ouro*, passa a fazer votos ao santo e daí se inicia uma grande devoção a São Benedito da Praia, que tem, inclusive, mastro levantado para louvação.

Bruno descreve com riqueza de detalhes e muitas imagens o desenrolar da festividade, da qual era partícipe, nada mais nada menos que, a meu ver, um observador participante ao longo de sua pesquisa, como se pode perceber na passagem a seguir (1993b: 171):

Continuando erguido por mais algumas horas, no dia destinado para a sua derrubada, o mastro atrai a atenção. Vez em quando estouram foguetes e ouvem-se músicas de discos, seguidas de palavras dos encarregados da aparelhagem sobre a festividade.

A sua ornamentação, tendo recebido outras dádivas, está completa, com uma incrível mostra dos produtos encontrados no Ver-o-Peso, incluindo garrafas de aguardente, “virgens e seladas”, além de uma lata de folha, de tampa comprimida, com certa importância em dinheiro, resultado de coleta espontânea, que é amarrada no alto do mastro, e que ninguém chega a saber a quanto monta.

Apenas sintetizo aqui, no que diz respeito às obras anteriormente citadas, o que foi aprofundado no decorrer da pesquisa: Bruno revela um certo saber-fazer etnográfico construído a partir das experiências de vida em seu cotidiano, do trabalho e da pesquisa na Amazônia paraense.

Por fim, ou melhor, porvir, diante desta, certamente, alongada exposição propedêutica faço destaque, a partir daqui, ao que será apresentado enquanto capitulação na segunda parte da tese.

A parte segunda deste trabalho, intitulada *Santo Batuque do Boi: Bruno de Menezes etnógrafo da Amazônia Paraense*, traz consigo três novos capítulos: o quarto é chamado *Boi Bumbá - auto popular: Folclore e interculturalidade em Bruno de Menezes* no qual observo as percepções de Bruno em seu estudo acerca das mudanças ocorridas na manifestação cultural do Boi Bumbá no subúrbio de Belém, enfatizando aspectos metodológicos que Bruno utilizara para tal empreendimento, bem como a intrínseca relação dessa manifestação popular com as trajetórias de vida de Bruno de Menezes.

No quinto capítulo, o qual nomeio *São Benedito da Praia: uma etnografia no Ver-o-Peso*, trago à baila uma das grandes demonstrações etnográficas de Bruno, que faz estudos bibliográficos e pesquisa de campo acerca da festividade de São Benedito da Praia, no Ver-o-Peso, desvelando uma inusitada, poderosa e, para ele naquele contexto, inesperada manifestação do catolicismo popular na cidade de Belém.

No sexto e último capítulo, intitulado *Batuque: reflexões antropológicas sobre a obra de Bruno de Menezes*, intento materializar a verve literária e etnográfica de Bruno em uma obra a qual, em meio a cerceamentos vários relacionados à cultura de matrizes afro promovidos pelo poder público em Belém e em várias outras cidades do Brasil, os negros são desvelados enquanto sujeitos de seus saberes e fazeres, enfatizando aspectos religiosos, as

danças, os ritos, os costumes, entre outros. É válido ressaltar, enquanto adendo, que este capítulo traz consigo uma seção, a qual é fruto de meu estágio de doutoramento na cidade de Lisboa, Portugal, e na qual faço a analogia entre observações acerca da cultura do batuque advindas de Bruno de Menezes e de alguns intelectuais portugueses.

Nesse enredo, após a escrita destes três últimos capítulos, vêm a lume as considerações finais acerca desta pesquisa de doutoramento, sintetizando as ideias expostas ao longo do trabalho.

Desta maneira, nesta pesquisa, em geral, busco elucidar a possibilidade de ampliação, ressignificação do fazer literário e não literário de Bruno de Menezes, bem como de suas trajetórias de vida, dando continuidade ao estudo referente a um Bruno que não foi apenas literato, mas também um grande folclorista, etnógrafo das minorias subalternas, possibilitando um ecoar de vozes silenciadas ao longo da história, asseverando desta forma a postura política desta pesquisa norteada, principalmente, pelas conexões teórico-metodológicas estabelecidas entre a Antropologia, os Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais, os Estudos Literários, a História e a História Oral; e materializando, sob uma perspectiva thompsoniana (2001), a ideia de se observar a história a partir de baixo.

Nesse enredo, corroborando com meu pensamento a respeito da vocação política existente, no que diz respeito à diminuição de conflitos, nestes campos de estudo citados logo acima, trago a fala da antropóloga colombiana Inge Helena Valencia (2011: 111), a qual afirma ser importante que a Antropologia, a Sociologia e os Estudos Culturais reflitam sobre sua vocação denunciativa das desigualdades, mas e

acima de tudo, contribuam em sua práxis para a solução desses problemas, não para nos limitarmos a declarações formais, como talvez acontecesse com essa "esquerda radical do acadêmica" que nos Estados Unidos abriu uma grande distância entre academia e sociedade ou que conseguiu se posicionar nas instituições universitárias de costas para a realidade social de um país.<sup>2</sup>

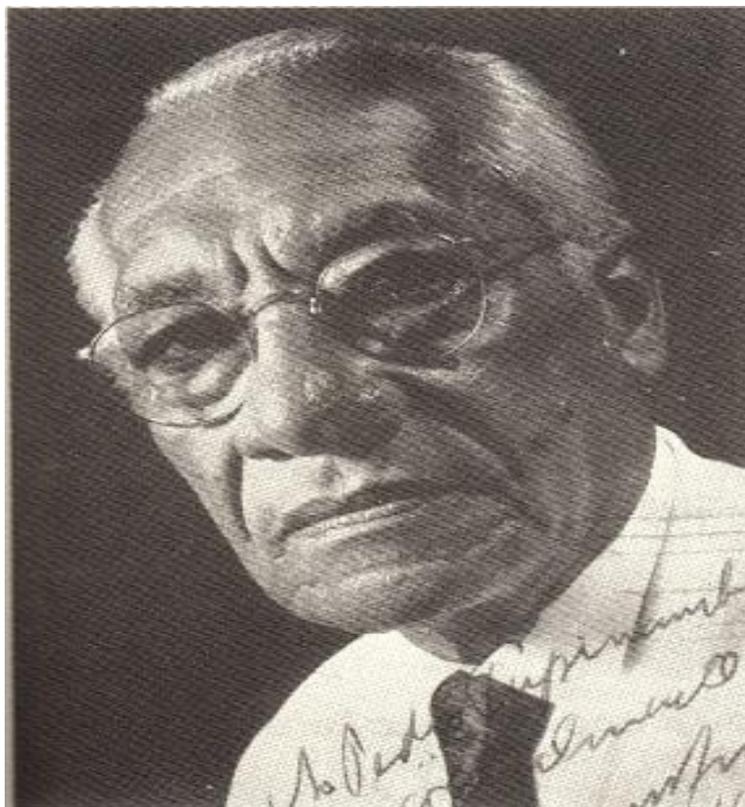
---

<sup>2</sup> Texto-fonte: sobretudo, contribuir en su praxis a la solución de estos problemas, para no limitarnos a enunciados formales, como tal vez le pasó a esa «izquierda radical de campus» que en Estados Unidos abrió una enorme distancia entre academia y sociedad o que logró posicionarse en las instituciones universitarias de espaldas a la realidad social de un país.

Nesse âmbito político da presente pesquisa, a meu ver, Bruno de Menezes responde positivamente – e desvelo isto ao longo do trabalho de doutoramento - à questão exposta pela teórica pós-colonial Gayatri Spivak (2012) acerca da possibilidade de fala a partir do *locus* da periferia: Bruno, ainda na primeira metade do século XX, com as artimanhas necessárias, a penetração nas fissuras, mostra que o subalterno, por meio da negociação, consegue falar, e faz isso enquanto um homem das margens que traduziu suas vivências em forma de arte.

## **Parte 01: Bruno de Menezes intersticial: das trajetórias de vida**

## Capítulo 1 – Por Outras Vozes: Bruno de Menezes em Escritas



**Figura 1** - Bruno de Menezes.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Bento Menezes Costa ou, literariamente, 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 que dizem respeito a sua poética em verso & prosa, de seu engajamento sociopolítico e de sua vivência como folclorista.

A obra de Bruno de Menezes possui uma densidade e riqueza quase inesgotáveis que para serem captadas, traduzidas e expressadas necessitam de ter um caráter transdisciplinar, pois a sua literatura se imbrica com diversas áreas do conhecimento, tais como: Antropologia, História, Estudos Culturais e Pós-Coloniais.

A perspectiva de estudo desta pesquisa se concentra nas trajetórias da pessoa Bruno de Menezes enquanto um múltiplo ser social, homem fragmentado, que, através de suas

experencialidades, como cidadão e pesquisador empírico, soube traduzir em seus escritos olhares diversos acerca das culturas em trânsito no espaço-tempo da Amazônia paraense.

No que tange à relação espaço-temporal digo que esta não é observada de modo aleatório, mas sim segue uma certa lógica sob o viés da Antropologia que, embora tenha sido parcamente considerada no conjunto de estudos empreendidos até então, indicam a trajetória etnográfica de Bruno de Menezes. Ou seja, o conjunto de experiências, que perpassam um olhar cuidadoso, um ouvir atento e um escrever sobre e dentro da realidade amazônica, evidenciam e permitem desvelar outro Bruno de Menezes, que não foi apenas literato, mas, também folclorista, etnógrafo. Ou, para tentar sintetizar minha aposta, um literato-etnógrafo.

Como será brevemente observado no capítulo seguinte, o surgimento de um fazer antropológico em terras amazônicas deu-se muito em função dos projetos colonialistas advindos, principalmente, da Europa. A vinda das expedições comandadas por viajantes, que mesclavam em seu discurso um imaginário mítico com o cientificismo daquele contexto, corroborou bastante para a confecção de um olhar específico sobre o Outro.

Nesse enredo, tomando Belém como cenário principal para o contexto deste trabalho, tem-se, com o apogeu da comercialização da borracha e a criação do Museu Paraense, um incremento científico na região, que almejava ser a Paris na Amazônia (Sarges 2010). Nesse sentido, as pesquisas antropológicas, mesmo que fortemente influenciadas pela Biologia e suas derivações, ganham certa relevância e se desenvolvem ao longo da primeira metade do século XX. Neste período, Belém vai do ápice à crise da comercialização da goma elástica, turbulências sociais tornam-se mais frequentes e as desigualdades mais afloradas. Neste sentido, tal contexto histórico não passa impune ao olhar de Bruno de Menezes.

O intelectual em questão, nascido e criado na cidade de Belém do Pará, vale-se da sua escrita, artística e politicamente engajada, para desvelar e se opor diante das diferenças sociais latentes. Uma escrita de resistência que, assim como a Antropologia no mesmo período, segue na busca por dirimir as discrepâncias existentes no cotidiano das sociedades amazônicas.

Desta maneira, o presente capítulo intenta aprofundar a pesquisa em um mergulho nas trajetórias de Bruno, a partir da fortuna crítica sobre o poeta, para incluir o nome do intelectual belemense enquanto figura importante à consolidação de um fazer etnográfico urbano na/da Amazônia, materializando desta maneira, com suas especificidades, a relação entre a Etnografia, a Antropologia, o Folclore e a Literatura.

### 1.1 - Bendito Bruno de Menezes: “Vem do bairro do Jurunas...”

2ª VIA

  
 REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL  
 REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS  
**CERTIDÃO DE NASCIMENTO**  
 NOME:  
**BENTO MENEZES COSTA**  
 MATRÍCULA:  
**066431 01 55 1893 1 00007 024 0000401 51**

DATA DE NASCIMENTO POR EXTENSO

Vinte e Um de Março de Um Mil Oitocentos e Noventa e Três	DIA	MÊS	ANO
	21	03	1893

HORA: 10:30

MUNICÍPIO DE NASCIMENTO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO: Belém - PA

MUNICÍPIO DE REGISTRO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO: Belém - PA

LOCAL DE NASCIMENTO: Rua Padre Prudencio, S/N

SEXO: Masculino

FILIAÇÃO: BALBINA MARIA DA CONCEIÇÃO

AVÓS: PETRONILHA MARIA DA CONCEIÇÃO

GÊMEOS: NÃO

NOME E MATRÍCULA DO(S) GÊMEO(S): x.x.x

DATA DO REGISTRO POR EXTENSO: Vinte e Um de Março de Um Mil Oitocentos e Noventa e Três

NÚMERO DA DECLARAÇÃO DE NASCIMENTO VIVO: x.x.x

OBSERVAÇÕES/AVERBAÇÕES:  
Este registro não contém emendas nem rasuras x . x . x

O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé  
Belém, 19 de Março de 2013

  
 PARA: Luiziel Henderson Guedes de Oliveira  
 Oficial

  
 Hamilton Lucas de Amorim Pinho  
 ESCRIVENTE AUTORIZADO  
 CPF (MF) 287.538-452-40

VALIDO SOMENTE COM O SELO DE SEGURANÇA.

CARTORIO 1º OFÍCIO GUEDES DE OLIVEIRA  
 Oficial Titular: Luiziel Henderson Guedes de Oliveira  
 Belém - PA - Brasil  
 Rua O de Almeida, 618 - Campina - 06017-050  
 Fone: (91) 3212-1088 - E-mail: primeirocartorio@guedesdeoliveira.com.br

**Figura 2** – Certidão de nascimento de Bento “Bruno de” Menezes Costa (2ª via).

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Em 21 de março de 1893, dia de São Bento<sup>3</sup>, nasceu - apressadamente, sem assistência médica, aos sete meses de gestação - Bento Menezes Costa, de origem pobre, criado no bairro do Jurunas, na cidade de Belém, no Pará, em meio a embarcações, mastros e batuques, emergia, em seus territórios de vida, imagem das contradições de uma cidade rica para poucos e miserável para muitos. O seu ar de pessoa incomum veio desde o nascimento. A senhora Wanda Cunha, sobrinha do literato, filha de sua irmã Maria de Lourdes, contou-me que

Diz a mamãe...a mamãe contava que...ainda existe isso né?...que o tio Bruno ...ele veio, num sei se tu tens mãe...procura saber com a tua mãe...que ele veio todo empelicado, quando a criança vem assim...com essa “película” toda é...que vai ser assim...o tipo do tio Bruno: inteligente, especial.<sup>4</sup>

Ser de sete meses e nascer empelicado, prenunciou, sob a ótica da “sensibilidade do mundo” (Mignolo 2017) das populações tradicionais da Amazônia, que Bento não passaria sua existência sem deixar os rastros de sua vida tanto no seio de sua cidade natal, quanto no de outras paragens pelas quais passou.

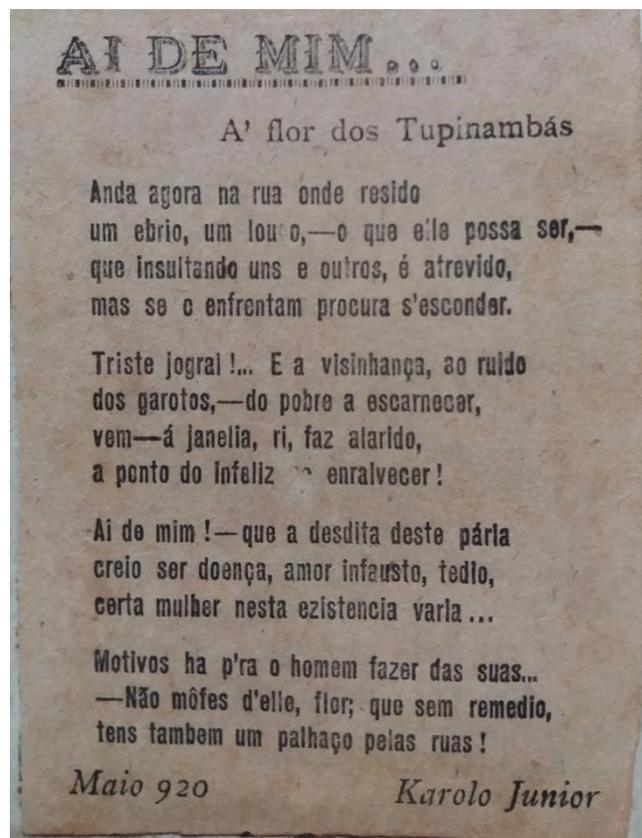
Interessante notar que “Bruno” não é seu nome de batismo, não há registros acerca de quando o intelectual passou a utilizá-lo, entretanto, é de muita valia para mim, tentar aqui, rapidamente, perceber o porquê de “Bruno”.

Carolina Menezes, bisneta do literato, em seu trabalho de conclusão de curso intitulado *Bruno de Menezes: os primeiros 28 anos*, traz a importante informação da possibilidade de que a escolha do nome “Bruno” esteja ligada ao significado deste. A pesquisadora afirma (Menezes, 2014: 26) que

“Bruno” é um de seus pseudônimos. Em um estudo sobre seu livro *Batuque*, referência na poesia sobre a cultura africana e uma das principais obras que o enalteceu como um dos consagrados poetas paraenses, foi discutido que Bruno significa “escuro”, daí a importância de incluí-lo como parte de seu nome, retomando a igualdade social a que lutava. Além de “Bruno”, outros pseudônimos foram adotados: Karolo, Karolo Júnior e João Bocó fizeram parte da vida literária do poeta.

<sup>3</sup> Há comemorações também no dia 11 de julho, visto que o dia 21 de março é o dia da morte de São Bento.

<sup>4</sup> Entrevista realizada na residência da senhora Wanda Cunha, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, no dia 11 de agosto de 2015, às 19h.



**Figura 3** - Poema de Bento sob o pseudônimo de Karolo Júnior

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Vale registrar, ancorado em Rocha (1994: 21), a existência de outro pseudônimo utilizado por Bento Menezes Costa: Birilo Marques.

Além do trabalho de Carolina, busquei em sites da internet e as descobertas convergiram. “Bruno” significa escuro, pardo, moreno, marrom. Diante da vida de lutas cotidianas, em que a causa negra era uma das mais emblemáticas, tal escolha é perfeitamente compreensível para um poeta engajado e de cor preta.

Para além do significado, acrescento outra possibilidade de interpretação plausível para o contexto da vida e da obra de Bruno. Sabe-se que o Simbolismo marcou profundamente sua escrita literária - falaremos mais adiante um pouco mais sobre isso – e a musicalidade, grande marca da estética simbolista, faz-se presente na aliteração Bento Bruno. A repetição do fonema oclusivo bilabial sonoro /b/ traz intensidade ao nome do

intelectual, uma sonoridade que converge com a forte musicalidade da cultura afro, a qual Bruno materializa em sua grande obra poética, o livro de poemas *Batuque*. Na confluência dos nomes, Bento Bruno se torna o “preto abençoado”, mas que, em contrapartida, traz consigo a dura realidade da marca dos chicotes, do racismo e do preconceito vividos por seus antepassados.

Bento era filho de “Seu” Dionísio, pedreiro, retirante cearense, e Maria Balbina, dona de casa, vinda do interior, primogênito da leva de nove filhos de Mãe Balbina - Carlos, Henrique, Jaime, João, Tibúrcio, Laudelina, Maria de Lourdes e Maria dos Anjos. Sua obra, sem contar escritos esparsos da década de 1910, 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, e, concomitantemente, a Antropologia na região buscava sua consolidação por meio das pesquisas no Museu Paraense, posteriormente Museu Paraense Emílio Goeldi.

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, segundo Sarges (2010), um dos períodos mais intensos, cultural, econômica, social e urbanisticamente da história de uma das principais capitais amazônicas: a *Belle Époque*<sup>5</sup>.

Bento e sua família eram o próprio exemplo da contradição existente em uma cidade na qual poucos tinham muito e muitos tinham pouco. Nesse contexto, de acordo com Rocha em seu ensaio intitulado *Bruno de Menezes: traços biográficos* (1994: 10), o primeiro trabalho foi como aprendiz de gráfico ainda muito jovem, com onze anos de idade, período marcado por horas de trabalho a fio, pelo descaso, castigos e humilhações impostos pelo “gerente” do espaço, o senhor Manoel da Costa. A fase de aprendiz deu-se na Livraria Moderna, a qual pertencia ao senhor Sabino Silva. *A posteriori*, já não mais como aprendiz,

---

<sup>5</sup> A historiografia da borracha na Amazônia, no contexto de 1870 a 1920, é vasta. Entre os principais estudiosos é válido ressaltar: Bárbara Weinstein (1993); Edineia Marcarenhas Dias (1999); Ana Maria Daou (2000); Aldrin Moura de Figueiredo (1996; 2001); De Campos Ribeiro (2005); Geraldo Mártires Coelho (2016).

Bento empregou-se na Livraria Gillet, e, já como mestre, ingressou na Livraria Bittencourt. A lida com os livros colocou-o em contato com obras de Engels, Tolstói, Marx, entre outros.

Tais acontecimentos, entre outras experiências compartilhadas, provavelmente contribuíram para tornar Bento Menezes um crítico ferrenho do sistema capitalista, levando-o a vivências anarquistas entre as décadas de 1910 e 1920, conforme aponta Figueiredo em seu texto intitulado *Arte, literatura e revolução: Bruno de Menezes, anarquista, 1913-1923* (2007), além de despertar no jovem gráfico a verve da escrita literária.

Estabeleço aqui uma certa analogia entre o amazônida Bento Menezes e o britânico Raymond Williams que em seu livro *O Campo e a Cidade na História e na Literatura* (1990: 270) reflete acerca da importância que sua história de vida possui para a composição de sua escrita, em um contexto em que há uma verdadeira simbiose do campo com a cidade, afirmando que

A maioria das pessoas, antes de adquirir qualquer educação literária, aprende a conhecer e dar valor à vida tradicional – bem como a sentir as tensões por ela impostas. Vemos e aprendemos com base no modo como nossas famílias vivem e se sustentam; um mundo de trabalho e costumes locais, e de crenças tão profundamente dissolvidas nas ações cotidianas que de início nem sequer sabemos que são de fato crenças, passíveis de mudança e questionamento.

No caso de Bento, a vida tradicional remete às experiências vividas nos subúrbios de Belém, imerso em um caldeirão de diversidade cultural, as quais contribuíram para sua formação intelectual social e artisticamente engajada.

A primeira experimentação poética se deu em 1913, quando Bruno<sup>6</sup> contava 20 anos de idade, coincide, segundo Figueiredo (2007: 294), com o abandono por ele da profissão de gráfico. O soneto chamado *O operário* fora publicado em um periódico chamado *O Martello*, mantido e editado por um grupo de jovens literatos de Belém. Segue o referido texto abaixo (Menezes 1993a: 453):

Fatigado levanta-se o operário  
por haver trabalhado o dia inteiro;  
e mesmo assim dirige-se ao calvário

---

<sup>6</sup> Não há nada, até então, que comprove quando Bento Menezes passou a utilizar o pseudônimo Bruno. Como Bruno de Menezes foi, também, marcadamente um grande literato, opto, aqui nesta seção, por chama-lo Bruno a partir de sua iniciação enquanto poeta.

do seu agro labor, - o grande obreiro...

E, se acaso não chega por primeiro,  
antecedendo da oficina o horário,  
se quiser para o almoço ter dinheiro,  
tem de escutar de doestos um rosário...

Mas, sendo artista que sua Arte preza,  
estanca no portal, dali não passa  
os seus minutos e patrão, despreza.

E, de orgulho cheio, eleva o seu olhar,  
mostrando ter passado a nuvem baça  
que lhe estava a Razão sempre a ocultar!

Nota-se um texto extremamente impregnado pela vivência de Bruno enquanto gráfico, de aprendiz a mestre, percebendo a olho nu, mas também influenciado pelas leituras feitas ao longo da adolescência, toda a exploração por que passavam ele e seus companheiros de trabalho, dialogando, para mim, pretensa e intensamente, com o excerto retirado da obra de Raymond Williams (1990) citado anteriormente.

Após a saída do ofício de gráfico, Bruno passou, também, a ministrar aulas de alfabetização na Escola Francisco Ferrer, “fundada pela Federação das Classes Trabalhadoras no Pará, em homenagem ao famoso educador anarquista espanhol que havia sido fuzilado na prisão em 1909, em Barcelona” (Figueiredo *ibidem*). Foi um período em que se consolidou o caminho por qual trilharia o Bruno homem-poeta: a via das lutas contra as injustiças sociais.

Neste sentido, o contato com grupos anarco-comunistas e anarco-sindicalistas no Pará contribuíram para tal consolidação. O primeiro grupo estava à frente quando se deu fundação do Partido Comunista do Pará, em 1918; já o segundo esteve mais envolvido com questões que norteavam o âmbito da organização sindical e o operariado. Como arremata Figueiredo (*idem*: 295) e que para mim sintetiza esse amadurecimento de Bruno enquanto literato engajado social e politicamente: “literatura e revolução foram, portanto, no pensamento do jovem Bruno de Menezes, faces de uma mesma moeda”.

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 - *de la musique avant toute chose* - no início da década de 1920, a qual daria o tom em grande parte de sua obra literária, fazendo com que a aparente dicotomia tradição x modernidade se reclamasse mutuamente, tornando-se uma das grandes características de sua escrita. Em dados momentos, a veia simbolista pulsara mais forte, em outros, a modernista.

Nesse sentido, para o professor Francisco Paulo Mendes (1993a: 09), Bruno de Menezes foi o grande arauto do estilo modernista na região amazônica, destacando um de seus primeiros versos, no poema *Arte Nova*, ainda no ano de 1920, antes da Semana de 22, no qual o poeta se vale de uma estrutura poética clássica – o soneto – para que o eu lírico expresse sua ânsia por algo novo (Menezes 1993a: 454 – **grifo meu**).

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

E a Ideia é ignota...A Perfeição em si,  
tem segredos de morte e alma reclusa...  
Sendo a glória espinhosa, - eu me feri...  
justo é, pois, que este sonho arda e relusa!...

Toda a volúpia estética do poeta  
que eu sou, - para a Poesia que em mim sinto,  
provém desse Querer em linha reta!

Gloriosa um'Arte que os Ideais renova!  
- Razão da causa por que eu me requinto  
Na extravagancia de uma imagem nova!

Ainda em 1920, Bruno publicara seu primeiro livro, com uma influência marcadamente simbolista, intitulado *Crucifixo*, dedicado a sua então namorada Francisca Sales. A seguir um breve comentário alusivo aos 40 anos (1960) de lançamento da referida obra, materializando a importância dos escritos de Bruno de Menezes para as letras da Amazônia.

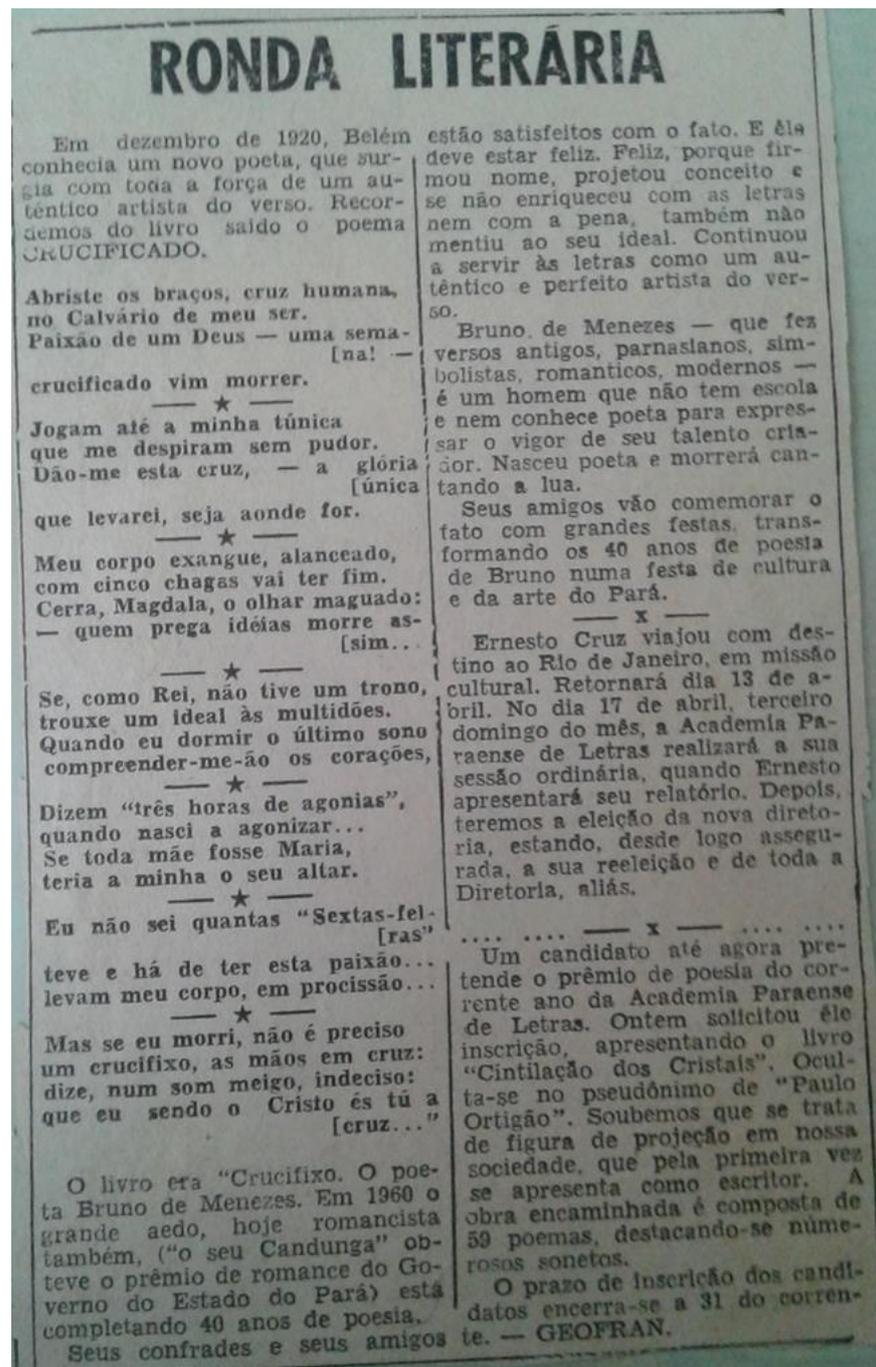


Figura 4 - Jornal Folha do Norte.

Fonte: Acervo da Academia Paraense de Letras

No ano de 1921, para ser mais preciso, aos dezesseis dias do mês de julho, Bruno se casara com Francisca – carinhosamente apelidada de Dona Francisquinha – com quem teve oito filhos, sendo um natimorto – Maria de Belém, Maria Ruth, Stélio, Geraldo, José Haroldo,

Marília e Lenora, os três primeiros já falecidos. Dona Francisquinha era uma espécie de esteio para Bruno de Menezes e sua família, como me relatara o senhor Pedro Daltro<sup>7</sup>

A esposa dele era extremamente católica, mas ele num se apegava a isso não. Ele também teve apoio. Tudo isso, também, deve-se ao apoio da mulher dele. Apesar de ele ser assim, boêmio, mas ele teve apoio da família. Dona Francisquinha nunca se aborreceu: "tu tá chegando de madrugada, tá chegando isso, por onde tu anda?", tinha outro espírito de visão da vida. Então, ela ajudou bastante pra que ele chegasse no ponto que ele chegou.<sup>8</sup>

De acordo com a fala do historiador do Modernismo, Joaquim Inojosa, feita no ano de 1972, por conta da Festa Paraense do Livro, Belém do Pará teria sido a terceira capital do país a entrar em contato com o movimento modernista no Brasil, por isto a relevante alcunha de introdutor do Modernismo na Amazônia a Bruno de Menezes (1994: 116). O grande paradigma da modernidade de Bruno é a obra *Bailado Lunar*, publicada em 1924, composta por poemas, na maioria, em versos livres, brancos, pondo em prática a maior conquista de sua geração modernista: a liberdade formal.

Essa libertação das amarras formalistas emerge na escrita de Bruno, porém, sem deixar de lidar com as questões sócio-políticas, quase sempre marcantes em seus textos, bem como deixar de emergir o seu lado *flâneur*, um observador-experienciador da realidade, como pregara o poeta simbolista francês Charles Baudelaire (1821-1867), no século XIX. Ou então, para me valer de termos caros a nós antropólogos, Bruno fora um observador participante ao longo de sua experiência-vivência lítero-etnográfica. Abordarei tais características caras à pesquisa antropológica mais à frente.

Segue um texto bastante elucidativo, ao meu olhar, para que se perceba a presença deste Bruno de Menezes *flâneur*, que vive a cidade e a transforma em texto literário, em sua obra modernista *Bailado Lunar* (Menezes 1993a: 87):

Chove. Tarde de inverno.  
A rua é triste e as casas têm cor nevoenta.  
Nos jardins os choupos são lágrimas verdes,  
são um traço moderno.

<sup>7</sup> Pedro Daltro é esposo da senhora Wanda Cunha e conviveu com Bruno de Menezes durante um certo tempo.

<sup>8</sup> Entrevista realizada na residência da senhora Wanda Cunha, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, aos onze dias do mês de agosto de 2015, às 19h.

dessas silhuetas que o cubismo inventa.

Toda de branco, - esguia garça cismarenta –  
e esse nome andaluso de Mercedes,  
temendo a chuva  
sobes a um “táxi”, que buzina e voa...

Para onde vais?  
Vejo do teu chapéu os cachos de uva.  
Irás à toa  
ou não volta mais?

E chove...vestes de bruma o vulto branco...  
E eu me fico num banco  
Da praça úmida...Eu e o inverno...

Não volte mais!  
Fica lá com teu “táxi”, viva eu neste inferno!  
(*Numa tarde de inverno*)

Inevitável é, para mim, fazer a comparação com um famoso texto de Charles Baudelaire intitulado *A uma passante*, clássico simbolista que também sugere e traz à tona este *flâneur* e já no século XIX desvela este ar de modernidade para a escrita literária. Leia-se o texto a seguir (Baudelaire 2015: 63).

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! — Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

Para além de algumas convergências estilísticas, o que aproxima Bruno de um *flâneur* à Baudelaire é a paisagem urbana sendo desvelada, numa cena cotidiana desta *urbe* frenética em que, mesmo assim, é possível notar a mulher que passa e deixa rastros aos

olhos do observador. Interessa-me aqui perceber que cidade este Bruno, observador atento, transcrevia para seus textos. Ao longo de minha escrita, na segunda parte deste trabalho, isto será discutido mais a fundo, sob um enfoque mais antropológico do que propriamente literário.

Tempos antes, de acordo com o professor Aldrin Moura de Figueiredo, em seu trabalho de doutoramento intitulado *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*, (2001: 219), por volta de 1921, Bruno de Menezes viria a alcinhar seus amigos dos encontros no terraço do Grande Hotel em Belém, os quais compunham a *Academia ao Ar Livre* - Edgard Proença, Eustáchio Azevedo, Jacques Flores, Muniz Barreto, entre outros - juntamente com os que se reuniam no Ver-o-Peso, que mais tarde, nos anos de 1930, seriam chamados de a *Academia do Peixe-Frito* - De Campos Ribeiro, Paulo de Oliveira, Lindolfo Mesquita, Rodrigues Pinagé, entre outros - de *Vândalos do Apocalipse*. Tal nome foi uma reação à sugestão do artista plástico Ângelus Nascimento, que chamara a união dos jovens dos dois grupos de *Associação dos Novos*. Bruno, então, busca dar um tom de rebeldia a esta interação, cujo lema se tornou “destruir para criar” (*Idem*: 221). Dois anos depois fundou-se a revista *Belém Nova*, mola propulsora e propagadora do modernismo na região, a qual circulou entre 15 de setembro de 1923 e 15 de abril de 1929.

Tal revista é considerada o grande brado da modernidade artística na Amazônia, bem como trouxe um certo ar de independência em relação ao que acontecia no eixo sul do Brasil, desvelando por meio de suas páginas uma cena cultural latente no contexto amazônico, com um trânsito intercultural efervescente no qual negros, indígenas, “caboclos” e suas manifestações culturais se faziam presentes, assim como as mudanças sociais e econômicas pelas quais passavam a *urbe* não ficaram impunes aos olhares modernos da intelectualidade que compunha a *Belém Nova* e, para além disso, experienciava a cidade. A *Associação dos Novos / Vândalos do Apocalipse* estava assim instaurada, sendo comandada pelo já experiente e vivido Bruno de Menezes.

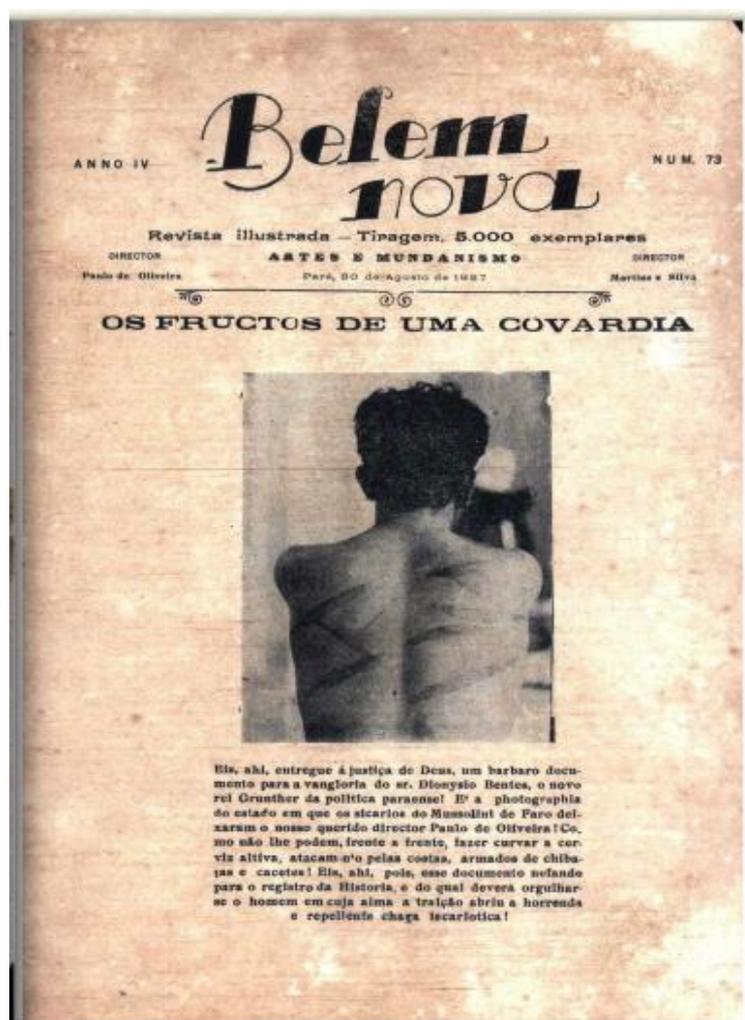
Mesmo já enquanto um intelectual de notoriedade em seu meio, as coisas ainda eram financeiramente difíceis para Bruno de Menezes. Segundo Rocha (1994: 16), “para minorar as dificuldades financeiras, sua dedicada esposa – a paciente Francisquinha –

costurava carinhosamente os livros que Bruno levava para paginar e encadernar em casa”. Apesar da fala romantizada de Rocha, vale ressaltar que a ajuda de amigos, ao indicar Bruno para certos empregos no serviço público, era o que mantinha a família Menezes economicamente, visto que o trabalho de revisor no Jornal *Folha do Norte*, bem como na redação do periódico *A Semana*, não lhe garantiam muito dinheiro. Além do apoio que o próprio poder público concedia às diversas publicações, incluindo a *Belém Nova*.

Ainda na esteira das dificuldades financeiras, ancorando-me em Figueiredo, este aborda acerca da necessidade de Bruno se ancorar no serviço público para que pudesse, de fato, manter-se. O pesquisador relata que (2001: 221-222):

Bruno de Menezes era compadre do acadêmico e político Apolinário Moreira, responsável por sua contratação na Tesouraria do Estado, ainda em 1921. Dois anos depois, durante o governo de Emiliano de Souza Castro (1921-1925), chegou à posição de Oficial do Imposto Territorial, posto no qual permaneceria por muitos anos. O serviço público era um mal necessário, pois viver das letras continuava sendo uma utopia da juventude. Essas relações políticas com autoridades parlamentares e do executivo estadual foram muito importantes para a própria gestação e continuidade das revistas de vanguarda.

Nesse sentido, no que diz respeito ao apoio do poder público, Maíra Maia (2009: 27-28), em sua dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós Graduação em História Social da Amazônia, intitulada *Jogos políticos na terra imatura: as experiências políticas dos Modernistas Paraenses (1930-1945)*, na qual a pesquisadora enfatiza as figuras de Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, traz uma interessante reflexão acerca deste assunto, referindo-se, especificamente, aos governos dos senhores Souza Castro (1921-1925) e Dionísio Bentes (1925-1929), destacando que o editorial da revista *Belém Nova* garantiu em diversos momentos apoio ao governador Dionísio Bentes e a sua política, já que o mesmo prometera, além do incentivo às artes, uma forma de governo justa e igualitária, o soerguimento da borracha, o incentivo à colonização, entre outras propostas. Entretanto, segundo Maia (*Idem*: 29), o Pará esteve sob a aura do autoritarismo exacerbado de Bentes ao longo da segunda metade da década de 1920, fato este que gerou imenso descontentamento do editorial da *Belém Nova*, que passara a atacar a forma quase ditatorial de governar do senhor Bentes, denunciando-o vorazmente nas páginas do referido periódico, como se pode ver na imagem a seguir:



**Figura 5** – Agressão sofrida por Paulo de Oliveira, um dos diretores da *Belém Nova* e denunciada por esta revista.

Fonte: *Belém Nova*, nº 73, v. 4, agosto de 1927 - Obras raras do acervo digital da Fundação Cultural do Estado do Pará Tancredo Neves.

A *Belém Nova* passou a ter um caráter mais visceral politicamente quando Bruno de Menezes passou a dividir o comando e se afastou da redação do referido periódico. De acordo com Figueiredo (2001: 224), diferente de seus companheiros de revista, Bruno fazia a defesa de uma revolução pela estética, a qual já havia sido iniciada para ele, sem envolvimento em discussões políticas de âmbito superficial. Porém, de fato, a *Belém Nova* possuía sob o comando de Bruno, em sua primeira fase, um caráter artisticamente revolucionário, estando atendida e tendo como marco a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo.

Entretanto, vale ressaltar que não foi apenas a *Belém Nova* que garantiu, até certo ponto, apoio ao poder público estadual, mesmo estando o Pará passando por uma crise econômica e política das mais graves. Antes do aparecimento desta revista, entre os anos de 1921 e 1923, de acordo com Figueiredo (*Idem*: 223), o veículo jornalístico em que se convergia a ação dos *novos* e também serviu como propagandeador e apoiador das ações governamentais foi a revista *A Semana*, a qual pertencia aos senhores Manuel Lobato e Alcides Santos e possuía como redator-chefe o intelectual Rocha Moreira. Bruno fora redator deste periódico, como destaquei há pouco.

Pode-se notar, por estes breves excertos, bastante pontuais por sinal, que a arte produzida por Bruno de Menezes, bem como seus trabalhos editoriais, não estão desvinculados da conjuntura política da época, e isto permeou grande parte de sua vivência enquanto artista de vanguarda politicamente engajado.

### **1.2 - Bruno de Menezes: o vanguardista**

Fábio Lucas (1985: 10-11) em seu livro *Vanguarda, História & Ideologia da Literatura*, ao citar Álvaro de Sá, vanguardista do poema-processo em uma fase já pós-concretista na década de 1960, traz à luz que se entendem como de vanguarda “as atividades do homem e os seus produtos resultantes, que são capazes de ampliar o repertório global, isto é geram uma informação nova”, colocando dessa forma em alto nível a teoria e a prática humanas.

Nesse sentido, uma forte materialização do ser de vanguarda que foi Bruno de Menezes se dá em 1930 com a publicação da coletânea *Poesia*, a qual trazia, entre outros escritos, um livro inacabado o qual o literato nomeou de *Versos Brasileiros*, dedicado à figura de seu estimado Jorge de Lima. Tais *Versos* são considerados como a primeira edição da mais representativa obra literária de Bruno: *Batuque*.

Em 1931 Bruno lançara *Batuque* enquanto livro único e causara furor na crítica especializada com seus versos ritmados que desvelavam a cultura afro-brasileira por dentro dos terreiros, dos levantamentos de mastros, das festividades, das cantigas. Uma obra composta a partir de sua perspectiva *flâneurística* e, para além, etnográfica.

Corroborando com meu pensamento, Dalcídio Jurandir, - a meu ver o maior romancista destas veredas *paramazônicas* - literato engajado, amigo de Bruno, influenciado ideologicamente por este, um militante da palavra, teceu, acerca de *Batuque*, em edição do jornal a *Folha do Norte*, no ano de 1955, um interessante comentário que converge com um dos propósitos desta pesquisa. Dalcídio (*In Menezes 1993a: 292*) afirma que

“Batuque” é um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da Cremação, do cais e das velhas docas. O subúrbio e o terreiro, em suas páginas, estão dançando e cantando. O livro, por isso, tem uma saborosa força nativa e o poeta nos transmite “a vida brasileira que ele viu, gozou e viveu” nesta Belém tão sua. “Batuque” tem uma importância histórica e literária na poesia brasileira, sobretudo na poesia da Amazônia. O poema atravessa a cidade como um igarapé de maré cheia... “Batuque” faz parte da nossa cidade, como a Sé, a tacacazeira, a lembrança de Angelim, o Ver-o-Peso.

Assim iniciaram os anos de 1930 para Bruno de Menezes. Efervescente em termos literários, enquanto mudanças políticas profundas ocorriam no Brasil.

Nesse enredo, 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, resalto a recorrência de dois pontos principais na crítica sobre o autor: questões relacionadas à cultura afro-brasileira 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 transdisciplinar dos escritos de Bruno.

Muitos dos estudos atuais sobre Bruno, com raras exceções, partem de Elanir Gomes da Silva (1984) e seu livro intitulado *O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*, resultante de sua dissertação de mestrado, na qual foram abordados, como o título indica, traços culturais de matrizes africanas no livro de Bruno. A pesquisadora 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 uma das bases principais o teórico Roger Bastide (1973, 1977).

Figueiredo (2007) reflete a vivência política de Bruno e de sua intelectualidade, destacando o fato de o autor ter sido o idealizador e coordenador da Revista *Belém Nova*, veículo responsável pela propagação da estética modernista no Pará. Para Figueiredo (2007: 295-296), 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 e Nunes (2010: 112) fazem uma reflexão 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.

Fernandes (2010: 232) analisa a obra *Batuque* como antecipadora dos conceitos de negritude e criouliização, baseado nos conceitos, primordialmente, de Aymé Césaire (1942) e Édouard Glissant (1981), e que desta forma ratifica a qualidade de um modernista, que está além (sob a perspectiva de Homi Bhabha) de seu tempo e de seu espaço, em Bruno de Menezes.

Josiclei de Souza Santos, pesquisador e poeta paraense, em sua dissertação de mestrado intitulada *Identidade e Erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes (2007)*, trata, à luz dos Estudos Culturais, do erotismo presente numa linguagem poética específica promovida por Bruno, observando tal aspecto enquanto signo constituidor da identidade negra em sua obra.

Para ilustrar a importância de Bruno de Menezes, traz-se esta crítica feita à época da publicação de mais uma edição de *Batuque* (In Menezes 2005: 104-105):

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).

No que diz respeito ao aspecto político, Getúlio Vargas assumira o poder da República e nomeara seus interventores estaduais. No Pará, quem simbolizou o período varguista no país foi o militar Magalhães Barata, conhecido pelo modo duro e populista de governar, como afirma o literato e advogado Benedicto Monteiro, em sua versão para a *História do Pará* (2005: 179).

Entretanto, Magalhães Barata era um homem com quem Bruno mantivera boas relações, sendo, inclusive, em 1932, nomeado como novo chefe da seção de povoamento do estado do Pará. Fato este que, a meu ver, contribuiu diretamente para a escrita do romance *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*, em 1939, mas publicado apenas em 1954.



**Figura 6** – Notícia da nomeação de Bruno de Menezes como novo chefe da seção de povoamento do estado do Pará.

Fonte: Acervo da Academia Paraense de Letras.

Essa relação pode parecer paradoxal, porém, ancorando-me em Foucault (1979: 42), compreendo que Bruno esteve ligado às esferas de poder, não somente por uma questão financeira, mas também por nela, basicamente, lutar contra essas diversas formas de poder, onde as mesmas se engendram, numa escala que vai muito além das camadas superiores da sociedade. Isto é, mesmo tendo ligações diretas com a elite por conta de seu envolvimento com cargos de indicação política, Bruno, por dentro das estruturas de poder, trazia à tona vozes historicamente marginalizadas e silenciadas.

Nota-se, claramente, que Bruno negociou sua entrada e permanência no sistema de poder, de maneira que não tornou isso algo, factualmente, contraditório. Para corroborar com minha ideia, trago Bhabha (2007: 51-52):

Quando falo de *negociação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos e contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que os tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a “contradição materialista real” que a História encarna. (...) Com a palavra *negociação*, tento chamar a atenção para a estrutura de *iteração* que embasa os movimentos políticos que tentam articular elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência.

Nesse contexto, ao longo dos primeiros quarenta anos do século XX, Bruno vivenciou o contexto de uma “limpeza cultural” na cidade de Belém, como traço conservador do que restara da *Belle Époque*, traço de um período em que, sob os auspícios científicos na busca pela civilidade, vários intendentos brasileiros, sob uma ótica euro-ocidental, iniciaram uma espécie de “higienização” em suas cidades, atingindo principalmente as camadas mais pobres e suas respectivas manifestações culturais. Nesse sentido, a repressão contra os terreiros e contra a saída dos bois bumbás fizeram parte da “limpeza” feita em Belém e diante disso, Bruno, juntamente com outros intelectuais, ergueu voz ante a repressão do poder público contra tais manifestações periféricas.

O pesquisador Luiz Augusto Pinheiro Leal (2005: 241-242), ao tratar do contexto de uma Belém recém-republicana, afirma que a riqueza proporcionada pela comercialização do látex fez com que a fisionomia da capital paraense fosse reorganizada, resultando na transferência das famílias pobres do centro para áreas marginais da cidade. Nesse enredo, o

autor assevera que “Ladrão, Umarizal e Jurunas eram bairros suburbanos ocupados principalmente pela população de menor poder aquisitivo. Seus moradores, em grande maioria negros, incomodavam as elites por causa de suas práticas culturais, que iam de encontro aos valores estéticos defendidos para uma cidade moderna”. Isto é, não se tratava apenas de uma questão meramente espacial, mas sim também de controle da elite sobre as manifestações culturais orirundas das classes menos abastadas da sociedade belemense, para alcançar, aos moldes europeus, o progresso almejado. Tal fato é de suma importância e ainda será abordado ao longo de minha escrita.

Dessa maneira, como vimos anteriormente, a década de 1930 seria, no Brasil, o grande marco do controle cultural estabelecido pelo poder público central e seguido por seus respectivos interventores. Em Belém, Bruno lançara *Batuque*, como livro único, não em coletânea, em 1931, antes da ordem de fechamento dos terreiros. No entanto, de acordo com Leal, em sua tese de doutorado intitulada *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*, defendida em 2011, no Programa de Pós Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, aconteceu que (2011: 17)

Parte de seu conteúdo, no entanto, voltou a circular na imprensa local após o início da campanha de repressão de 1937, o autor visava fundamentar a importância da contribuição negra para a Amazônia. Apesar de todos os poemas tratarem da temática negra, — *Batuque*, — *Pai João* e — *Mãe preta*, entre outros, se destacam por abordar diretamente a experiência relacionada à escravidão e à resistência.

Nesse período, em níveis nacional e local, a questão da luta pela liberdade de expressão no que tange aos cultos de matrizes africanas ganha a força dos intelectuais (literatos, folcloristas etc.) que se organizaram e se engajaram nesta questão, a partir de 1938, sendo base para algo mais amplo vivido em nível nacional nas décadas seguintes, principalmente 1940 e 1950. É o contexto, também, do surgimento de um fazer antropológico urbano na Amazônia, a partir de estudos que ampliavam a noção de formação cultural da região, pondo a questão do negro em destaque, junto com a questão indígena.

Assim, Bruno, juntamente com outros intelectuais ativistas, entre eles Dalcídio Jurandir, companheiro mais jovem, desde a *Academia do Peixe Frito*, assinou, em novembro de 1938, um manifesto contra o fechamento dos terreiros, destacando a importância

sociocultural de tal prática religiosa, antes mesmo de os antropólogos de formação acadêmica o fazerem, visto que o primeiro grande trabalho antropológico acerca do tema é o de Anaíza Vergolino, em parceria com Napoleão Figueiredo, intitulado, *Alguns elementos novos para os estudos dos Batuques de Belém*, apresentado na VII Reunião da Associação Brasileira de Antropologia – ABA, realizada em Belém, no ano de 1966. Além de um clássico, publicado pela primeira vez em 1971, de autoria do pesquisador, antropólogo, Vicente Salles, - amigo de Bruno que sofreu muitas influências deste intelectual das bordas - *O negro no Pará: sob o regime da escravidão*.

Para além das figuras de Anaíza Vergolino, Napoleão Figueiredo e Vicente Salles, ressalto também a importância dos estudos afro-brasileiros realizados por um grande amigo de Bruno de Menezes, o antropólogo Nunes Pereira, o qual na década de 1940 empreendeu pesquisa a respeito do dia a dia, trabalho e religiosidade dos negros no arquipélago do Marajó.

Em pesquisa de doutoramento realizada, o professor Agenor Sarraf Pacheco (2009: 284) afirma que “o etnólogo Manoel Nunes Pereira desenvolveu importante pesquisa sobre a introdução, cotidiano de vida e trabalho do negro na Ilha Grande de Marajó”. “O estudioso, ao abordar o aspecto da religião africana, defendeu a predominância do pajé, do padre em detrimento do pai-de-santo”. Entretanto, Pereira fez tal defesa pelo fato de não ter alcançado elementos da religiosidade africana sem misturas, tanto em documentação por ele pesquisada quanto em visitas realizadas aos campos do Marajó. Na verdade, de acordo com Sarraf-Pacheco, Nunes Pereira não vislumbrou as artimanhas presentes na não pureza religiosa dos negros marajoaras, verdadeira forma de resistência ante ao domínio colonial.

No entanto, digo que a preocupação com a cultura afro-brasileira enquanto manifestação social se dera mais de trinta anos antes em relação ao trabalho de Vergolino, e na década anterior à pesquisa de Nunes Pereira, com Bruno de Menezes e seus acadêmicos do Ver-o-Peso, das gerações de 1920 e 1930.

Entretanto, indo além, para uma esfera mais ampla do âmbito religioso de caráter popular na Amazônia, Aldrin Moura de Figueiredo (1996) em sua dissertação de mestrado intitulada *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na*

*Amazônia. A constituição de um campo de estudo, 1870-1950*, ressalta nomes importantes para o fazer antropológico amazônico relacionado ao tema em questão. Figueiredo toma como referência o conhecido antropólogo Eduardo Galvão e seus *Santos e Visagens* (1955) para chegar a outros nomes, até então, apagados do quadro de estudiosos das religiões populares pelas paragens da Amazônia, como por exemplo, o do renomado intelectual paraense José Veríssimo, o qual ainda no século XIX já apontava tal preocupação em seus escritos.

Dessa maneira, Figueiredo intenta incluir a região amazônica no cenário da história do pensamento antropológico brasileiro seguindo por duas frentes: uma que trata da pajelança enquanto traço das religiões de caráter ameríndio, tendo em Galvão e Veríssimo dois esteios importantes; e outra que desvela a questão do negro e da mestiçagem por estas bandas, a qual, além de Veríssimo, traz o nome de Nina Rodrigues o qual, a partir da obra daquele, trouxe a lume uma interpretação que tornava inexpressiva a presença negra no âmbito religioso popular da região amazônica. Porém, o médico maranhense é quem goza de ter o nome referenciado Brasil afora. Voltarei a discutir o trabalho de Aldrin de Figueiredo mais à frente.

Voltando-me à conjuntura na qual *Batuque* vem a lume, de acordo com Leal (2011), Salvador Borborema, chefe de polícia entre as décadas de 1930 e 1940 na capital paraense, foi um dos maiores perseguidores de cultos afro-religiosos na cidade de Belém. O pesquisador (*idem*: 117-118), a respeito do âmbito legal concernente à perseguição de certos rituais religiosos, afirma que

(...) se o código penal fazia referência direta à proibição do espiritismo, o chefe de polícia substituí a palavra que denominava uma religião pela expressão — “sessões de baixo espiritismo”. O objetivo era esclarecer o que ele havia identificado acima como sinônimo de —macumba|. Na portaria de 10 de dezembro de 1937, citada em seu relatório, Borborema acrescentara ao conteúdo do código penal o seguinte trecho que o modificava em parte: — “proibir as sessões de baixo espiritismo, conhecidas sob a denominação de ‘batuque’, ‘tambor de mina’, ou qualquer outro nome”. Cabe notar uma adaptação do código penal para alcançar também os cultos praticados nos terreiros paraenses. No texto original do código não havia referências ao batuque ou ao tambor de mina por serem práticas regionais. Contudo, o chefe de polícia entendia que se tratavam da mesma coisa e que a condenação das práticas era motivada tanto por questões morais/civilizatórias quanto por motivo de segurança pública, pois representavam grave prejuízo ao sossego público por promoverem desordem, defloramento etc.

O endurecimento relacionado à perseguição de cultos afro-religiosos em Belém fez parte das ações de uma nova política instaurada: o Estado Novo, regime instituído pelo então presidente Getúlio Vargas.

Na contramão do Estado, de forma contundente e intencional, Bruno de Menezes, para além do manifesto assinado por vários intelectuais em 1938, lança uma nova edição de *Batuque*, a terceira, em 1939, reforçando a ideia da importância da cultura de matrizes africanas para a formação da sociedade brasileira.

Entre um embate e outro, denotando a importância dos que estão à margem do processo socioeconômico, o experiente Bruno deixara em 1936 sua verve crítica literária mais latente ao compor o estudo nominado *À margem do "Cuia Pitanga"*, estabelecendo diálogo com a obra do amigo Jacques Flores, intitulada *Cuia Pitanga*. Tal estudo fora publicado em 1937 e nele percebe-se toda a intelectualidade afluída de Bruno de Menezes, derramando sobre o papel um vasto arcabouço de leituras feitas ao longo de sua vida até então, relacionando-as com o contexto amazônico. O intelectual cita Balzac, Cervantes, Swift, Molière, Rabelais, La Fontaine, Mário de Andrade, Lima Barreto, Machado de Assis, Raul Pompeia, Jorge de Lima, Gilberto Freire, José Lins do Rêgo, entre outros nomes relevantes da literatura ocidental. O rapazinho paupérrimo do Jurunas lograra êxito em sua empreitada de (sobre)viver.

Bruno teve um pequeno ensaio, a que dou destaque, publicado na *Revista Cultura*, nº 12, de São Paulo, em 1939, intitulado *A Amazônia não é assunto literário*, no qual questiona a presença da Amazônia na literatura, fazendo uma crítica ferrenha à idealização e aos escritos não engajados em resolver os problemas da região. Segue um trecho do referido ensaio abaixo (1993b: 430):

Por isso, é de convirmos que este imenso trecho do setentrão não está mais a merecer floreios nem tropos literários para a revivência de suas grandezas e a divulgação dos seus hábitos. Ele tem um destino a cumprir e reclama, o que é justo, trabalhos reais, que se reportem e tragam soluções aos seus problemas de urgência. Ao homem do interior amazonense, que não respira os ares de nossas capitais, falta é uma assistência social organizada e permanente, alfabetização e conhecimentos práticos (...).

Toda a notoriedade alcançada rendeu a Bruno o convite a tornar-se um dos imortais da Academia Paraense de Letras, em 1942, no dia 03 de maio. No entanto, ele tomara posse apenas em 1944, aos trinta dias do mês de maio, recebido pelo acadêmico Osvaldo Viana, ocupando a cadeira de nº 32, a qual tinha como patrono o poeta Natividade Lima e estava sendo ocupada por Olavo Nunes. Bruno foi presidente durante um mandato, mais precisamente, entre os anos de 1956 e 1957, além de ter sido diretor da Academia por diversas vezes enquanto lá esteve em vida. Entretanto, Bruno aceitara tal convite na década de 1940 pelo seguinte motivo, citado por Rocha (1994: 23)

Já disse haver um “espírito antiacadêmico nacional” não obstante ser a Academia a etapa final da vida literária. É uma dessas maratonas que alguns dão tudo por transpor a última barreira. Para ser sincero (mais uma confissão) entrei para a Academia porque, diziam alguns amigos, dela não poderiam ficar de fora o meu “Pai João” e a minha “Mãe Preta”. Depois por estratégia de meu bloco (não carnavalesco) eu deveria abrir a porta para outros irem entrando.



**Figura 7** - Diploma de entrada de Bruno de Menezes na Academia Paraense de Letras.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Incrível a percepção de Bruno no que diz respeito a sua entrada na Academia Paraense de Letras. Faz-me, inevitavelmente, estabelecer o diálogo com o crítico pós-colonial Homi K. Bhabha quando este aborda a questão da *mimicry* (mímica) enquanto um acordo irônico entre as partes, ancorado na ambivalência do sujeito colonial. Bhabha afirma em seu *O Local da Cultura* (2007: 131) que

É desse espaço entre a mímica e o arremedo, onde a missão reformadora e civilizatória é ameaçada pelo olhar deslocador de seu duplo disciplinar, que vem meus exemplos de imitação colonial. O que todos têm em comum é um processo discursivo pelo qual o excesso ou deslizamento produzido pela ambivalência da mímica (quase o mesmo, mas não exatamente) não apenas "rompe" o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa a sujeito colonial como uma presença; a "parcial". Por "parcial" entendo tanto "incompleto" como "virtual". E como se a própria emergência do "colonial" dependesse para sua representação de alguma limitação ou proibição estratégica dentro do próprio discurso autorizado. O sucesso da apropriação colonial depende de uma proliferação de objetos inapropriados que garantem seu fracasso estratégico, de tal modo que a mímica passa a ser simultaneamente semelhança e ameaça.

Esse olhar de Bruno também me lembra Foucault, em seu *Microfísica do Poder* (1979: 42), quando o filósofo trata do surgimento dos intelectuais politizados, destacando em primeiro plano suas posições dentro do sistema capitalista busguês, comumente explorados, rejeitados, acusados de subversão, entre outros. Nesse sentido, Bruno em muito se assemelha a essa intelectualidade subversiva dos fins do século XIX até a primeira metade do século XX, pelas condições a que foi exposto ao longo de sua vida. Nessa linha, enxergo Bruno enquanto um intelectual que abala as estruturas mantenedoras do poder de uma minoria e põe em destaque quem está do lado de fora de tais estruturas.

Nesse enredo, Bruno fora um lutador incansável, 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 a margem pode falar. Observe-se o aspecto social na poesia e na prosa de Bruno para o professor Paulo Mendes (1993a: 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.

Na segunda metade da década de 1940, mais precisamente no ano de 1947, Bruno passara a fazer parte da Ordem Maçônica, fato que, segundo Irmã Marília<sup>9</sup> fez muito bem ao poeta, principalmente no que tange a sua vida sentimental. A filha do literato me relatara que

Aí, como eu sou freira, muito religiosa, vivíamos rezando por este homem por causa da vida dele sentimental que era um pouco assim digamos...tumultuada, mulheres atrás dele e ele muito atraente. Menino...e maçom, maçom que era proibido na igreja católica ser alguém maçom. Ele era grande orador da maçonaria, pois na maçonaria tem vários títulos. Chamam “grande isso”, “grande aquilo”, ele era grande orador. Engraçado, mas a maçonaria fez grande bem ao meu pai até o ajeitou na vida sentimental.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Freira, jornalista e escritora.

<sup>10</sup> Entrevista realizada aos dezanove dias do mês de outubro de 2015, às 16h, na residência da Irmã Marília Menezes, no Bairro da Campina, Belém do Pará.



**Figura 8** – Ordenação de Bruno enquanto representante da Grande Loja Maçônica do Estado do Pará.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

A faceta maçônica de Bruno me foi uma surpresa em suas trajetórias de vida, entretanto, só reforça o quanto este intelectual fora multifacetado em suas vivências Belém afora.

Certamente, o poeta buscava, ao se inserir na maçonaria, o que esta sociedade possui como princípios, de acordo com pesquisas que a respeito: democracia, igualdade, fraternidade e crescimento intelectual. Isto é, o jurunense viu na maçonaria aspectos micro do que almejava para o âmbito social mais amplo. Mas também, e sendo mais prático, como disse Irmã Marília, a maçonaria serviu, basicamente, para o “ajeitar” no que diz respeito à vida amorosa de Bruno que, segundo a filha, era bastante agitada.

Nesse enredo, essa ânsia por democracia e igualdade no seio da maçonaria foi também, e principalmente, ilustrada por meio das verves cooperativistas, folclóricas e literárias de Bruno de Menezes em imbricação.

### **1.3 - Bruno de Menezes: Cooperativismo, Folclore e Literatura**

O espírito de *putirum*<sup>11</sup> 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: 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 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 após-guerra, do regime humanitário e fraternal, corporificado no cooperativismo, que tem uma revolução a evitar e um mundo novo a construir.

Ainda na esteira do cooperativismo, note-se a afirmação em depoimento de um dos filhos de Bruno, José Haroldo Menezes, sobre o tema em questão (*Apud* Reis 212: 32):

---

<sup>11</sup> Putirum, termo indígena que significa comunhão; mutirão; construir junto.

O papai, devido ao fato de ter tido uma infância pobre, tinha o seu “que” de revolucionário, por isso que ele enveredou pelo cooperativismo, porque até hoje o cooperativismo é a única maneira de uma equipe de homens que não são capitalistas enfrentarem com sucesso o capitalismo selvagem, inspirado nos 28 tecelões de Rochdale, que foram os criadores do cooperativismo.

Wanda Cunha, sobrinha do literato, em entrevista já citada neste capítulo, tece interessante comentário acerca da relação de Bruno com o cooperativismo.

Ele era de cooperativas. Ele tinha uma cooperativa SAPS. Era bem aqui...só pros pobres comprarem. Tudo era muito mais em conta. Aí onde é o mercado. Ele dava cartões pra pegar cesta de natal. Era igual um supermercado. Desde os sapatos pra estudante pobre, farda, caderno, lápis, tinha nessa cooperativa. Às vezes até ele dava. Tinha comida que se comprava tudo mais em conta.

O “bem aqui” da senhora Wanda Cunha é próximo de sua casa, ao lado do Mercado Municipal do Jurunas. Lá Bruno estabeleceu a cooperativa citada por Wanda no excerto acima citado.



**Figura 9** – Bruno (em pé) ministrando palestra em uma cooperativa.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

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<sup>12</sup> 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: 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 policia ainda não havia proibido os “bois” saírem de seus currais para os tradicionais encontros.

João Carlos Pereira (1994: 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”.

---

<sup>12</sup> Bruno também teve seus trabalhos e suas críticas reconhecidos. Fez parte da Academia Paraense de Letras, da qual chegou a ser presidente, ocupando a cadeira número 32, e ganhou prêmios referentes aos seus escritos, no Pará e fora do estado. Suas obras publicadas foram:

Poesia: Crucifixo (1920); Bailado lunar (1924); Poesia (1931); Batuque (1931); Lua sonâmbula (1953); Poema para Fortaleza (1957); Onze sonetos (Prêmio Cidade São Jorge dos Ilhéus – Bahia – 1960);

Folclore: Boi Bumbá – Auto Popular (1958); São Benedito da Praia – Folclore do Ver-o-Peso (1959);

Estudo Literário: À margem do “Cuia Pitinga” (sobre o livro Cuia Pitinga de Jacques Flores - 1937);

Ficção: Maria Dagmar (novela – 1950); Candunga (romance – Prêmio “Estado do Pará” - 1954).



**Figura 10** – Bruno (sentado com roupas brancas ao centro) enquanto jurado em um festival folclórico.

Fonte: Arquivo Família Menezes

Alternando-se entre diversas atividades, Bruno seguia produzindo. Na década de 1950 voltara a publicar escritos literários para o deleite de seus leitores. Publicara primeiro *Maria Dagmar*, novela que narra história de uma sofrida prostituta. Tal narrativa saiu, segundo o próprio Bruno de Menezes, em três números da revista *Belém Nova*, mais precisamente 09,10 e 11, que foram a público de janeiro a março de 1924. Após vários anos, instigado por colegas de letras, Bruno resolvera publicá-la em livro no ano de 1950. Deu-se assim sua primeira e única novela. Segue um pequeno trecho (1993c: 81):

Repugna-lhe o franco meretrício. Irá arrastando a sua cruz mesmo morando naquele arrabalde que colabora com os seus escrúpulos de não receber os homens de porta aberta a qualquer um. Nuns restos de inútil pudor, a influência do convívio que lhe ficara com as beatas, com as cantoras que comungavam e confessavam semanalmente, dos capuchinhos afanosos como escaravelhos, com a carapuça da roupeta parda, talvez a revivescência desses passados dias lhe tolhessem os arroubos, os impulsos para o deboche, que marca as cortesãs dos bordéis.

Em 1953, Bruno publicara o seu *Lua Sonâmbula*, primeiro livro de poemas publicado por ele desde *Batuque* e suas reedições. Destaco aqui um texto para mim emblemático em que a verve questionadora e moderna do preto Bruno latejam sobre o papel (1993a: 339-340):

Não fosse a alma romântica de nossa raça,  
doentia evocação ou uma simples lembrança,  
eu não estaria dando vida a estas líricas palavras,  
para rever agora a tua imagem sucumbida.

À maneira dos Poetas tísicos e melancólicos,  
das Marílias, que aos seus amores  
ofereciam violetas e madeixas,  
nós repetimos a velha e sempre nova comédia...

E é por isso, que do teu antigo retrato,  
onde estás exuberante e sadia,  
sorrindo com os teus lábios de polpa sumarosa,  
(como se não dormisses à luz dos vagalumes)  
se evola para mim o mesmo sândalo de tua carne,  
que era rija e colorida como a dos frutos sazonados.

É por isso, que a mecha dos teus cabelos,  
negros e capitosos como sabias trazê-los,  
e que deixaste como prova de tua faceirice,  
parece ainda agitar-se na tua cabeça de Lindóia,  
e se encrespa, como um punhado de treva,  
entre os meus dedos paralisados.

Talvez seja por isso...  
Ou porque não foste a terra inteiramente conquistada,  
que os homens espreitavam gulosos e alucinados...

Ou porque, a tua rústica mocidade,  
cheirando ao mato e ao rio,  
que te viram nua, na tua infância roceira  
fizeram de ti uma força jovem;  
e como os braços de tantas irmãs-proletárias,  
afeitos a lidar com maquinismos e teares,  
também terminaste nos necrológios sem leitores...

*(Romantismo de um Poema Proletário)*

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. Tal obra fora estudada por mim ao longo do desenvolvimento de minha dissertação de mestrado em Estudos Literários (2009). 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: 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 interventor, 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: 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 – embasando-me aqui em Antonio Candido (2000) - desejado por Bruno, como nas passagens descritivas a seguir (1993c: 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 novinho 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, esfumaçado 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.

O que não foi por mim delineado textualmente no contexto do mestrado, tenho a oportunidade de fazê-lo agora. É importante se ressaltar que após um estudo biográfico mais aprofundado, notei que *Candunga* tem a possibilidade de ser uma grande analogia com a vida dos pais de Bruno de Menezes, principalmente com a de “seu” Dionísio, como me dissera a senhora Domingas Cavalcante<sup>13</sup>, outra sobrinha do literato, em entrevista concedida na residência da senhora Wanda Cunha: “Nosso avô era cearense, de Sobral. E vó Balbina era do “Tapecuru”<sup>14</sup>, de um sítio”.

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: 227): “Mandem os filhos de vocês à escola que vai ser criada aqui perto. Eles precisam estudar

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada na residência da senhora Wanda Cunha, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, no dia 11 de agosto de 2015, às 19h.

<sup>14</sup> Creio que se trata do município de Itapucuru, localizado no estado do Maranhão.

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, em um enfoque mais antropológico, uma obra deveras importante para o contexto desta pesquisa visto que é fruto de suas observações do tempo em que fora funcionário chefe da seção de povoamento do estado do Pará, a partir de 1932, o que já foi citado anteriormente.

Indo por outro prisma, noto também que Bruno de Menezes com o seu *Candunga*, assim como o já falado *Batuque*, estão perfeitamente inseridos no contexto da chamada *Literatura de 30* no Brasil. Não apenas a prosa de ficção, com Jorge Amado, José Lins do Rego, Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, entre outros, desvelou amadurecimento estético e apego às questões sociais de seu tempo, mas também a poesia, com Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e, novamente Bruno de Menezes, para citar alguns, também demonstrou maior preocupação com a coetaneidade e um maior aprofundamento em seu labor, fazendo com que, nos dizeres de Alfredo Bosi, os alardes da geração de 1922 parecessem “fogachos de adolescente” (2012: 409).

É válido destacar que a produção literária brasileira deste período não se resume à década de 1930, na verdade vai além. Este período é mais um marco conceitual do que propriamente temporal, englobando escrituras que abordam os problemas políticos, econômicos e sociais em que a população do Brasil estava mergulhada. Obras como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, *Poemas Negros*, de Jorge de Lima, *Batuque* e *Candunga*, de Bruno de Menezes, entre outras produções, fazem parte do panteão literário de 30. Quando tratar especificamente do livro *Batuque*, na segunda parte deste trabalho de doutoramento, elucidarei com mais detalhes os contextos nacional e local em que fora produzida esta obra.

Seguindo o curso temporal das produções de Bruno, em 1957 Bruno lançara mais livro, *Poemas para Fortaleza*, livreto com um único poema homenageando a terra onde nascera José de Alencar, destacando ao longo do texto o que lhe sobressai ao seu olhar

naquela capital do Nordeste: a opulência natural, sua cultura e, como contraste, seus problemas socioeconômicos. Segue um breve trecho do referido texto (1993a: 415):

(...) Oh, Fortaleza, insulada num Abrigo mal cuidado!  
circulante de povo, com seus vários problemas,  
discutidos sorvendo cafezinhos escorridos,  
iguais à fisionomia sem ternura  
das moças serviçais de condição equívoca... (...)

Nos anos de 1958 e 1959, Bruno publicara dois livros resultantes de grande pesquisa etnográfica, respectivamente, *Boi Bumbá: auto popular e São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso*.

Em ambas as produções, mais uma vez, o lado *flâneur*, experienciador, observador participante de Bruno viera à tona. Já comentei acerca destas obras brevemente na introdução deste trabalho, e, portanto, não me atarei em demasia sobre uma possível análise neste momento, e sim mais à frente. No entanto, ressalto que em mais estes trabalhos o veio pesquisador, etnógrafo, de Bruno, surgira latente na descrição desta manifestação popular suburbana, a qual também sofreu repressão do poder público, no caso de *Boi Bumbá*, do qual destaco também a quem Bruno dedica este livro: à mãe Balbina, sua genitora, uma das grandes responsáveis pela diversidade cultural e religiosa presente na vida e na obra de Bruno de Menezes.

Em *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso*, que também terá uma observação aprofundada mais à frente. Bruno descrevera com riqueza de detalhes, visto que era partícipe do ritual, como se dera o início da devoção à imagem de São Benedito, “encontrada numa das praias do arquipélago do Marajó (Ilhas Caviana ou Mexiana), no chamado cabo Norte” (1993b: 147), cultuada em um bar “localizado justamente sob a torre do Mercado de Ferro, onde se forma o ângulo fronteiro à rampa do cais do porto” (*Idem*: 161), bar este chamado de *Águia de Ouro*.

Ao longo do livro, o Bruno etnógrafo narra não apenas a relação da população com São Benedito, mas conta também a história do mercado do Ver-o-Peso, bem como seu cotidiano, além do surgimento do festejo e dos mastros para o santo, desvelando um espaço-tempo de trânsito intercultural intensamente caótico. Como narra Pedro Tupinambá

em uma crônica publicada no jornal Folha do Norte, em 04 de janeiro de 1959, da qual destaco o trecho a seguir (*Idem*: 213-214):

Quando chegamos ao Ver-o-Peso, na manhã ensolarada de sete de dezembro de 58, a festa já havia acabado. O mastro jazia no chão, despojado de seus adornos e oferendas, e poucas pessoas permaneciam nas redondezas. Bruno de Menezes, que nos convidara para assistir à derrubada do mastro, que marcaria o fim da festa de São Benedito da Praia, também se evaporara. (...) Saímos pela beirada do cais, a ver se comprávamos alguma melancia. Encontramos o Dr. Gois, colega de profissão, que nos convidou para comer um caruru. Estava gostoso. Quando nos retirávamos, surgiu o poeta de “Batuque”, grande animador dos festejos de São Benedito, que nos levou para o botequim do “seu” Joaquim, a fim de saborearmos peixe frito com aguardente. (...)

Os santos, o Ver-o-Peso, a animação, o peixe frito e a cachaça são elementos presentes no cotidiano de Bruno. Ao longo de meu texto, principalmente na segunda parte deste trabalho, esta cotidianidade será bastante realçada em diálogo com as produções do literato-folclorista jurunense.

Em 1960, Bruno vira, por acaso, o anúncio de um concurso literário que ocorreria na cidade de Ilhéus, Bahia. Sua esposa, Francisca Menezes, o convencera a participar mesmo com o tempo exíguo para a composição dos textos, o que certamente lhe rendeu algumas noites insones. O fato é que Bruno participou do evento e logrou êxito em sua empreitada obtendo o primeiro lugar no referido concurso literário. Aparecera então ao público os seus *Onze Sonetos*, último livro de Bruno publicado em vida.

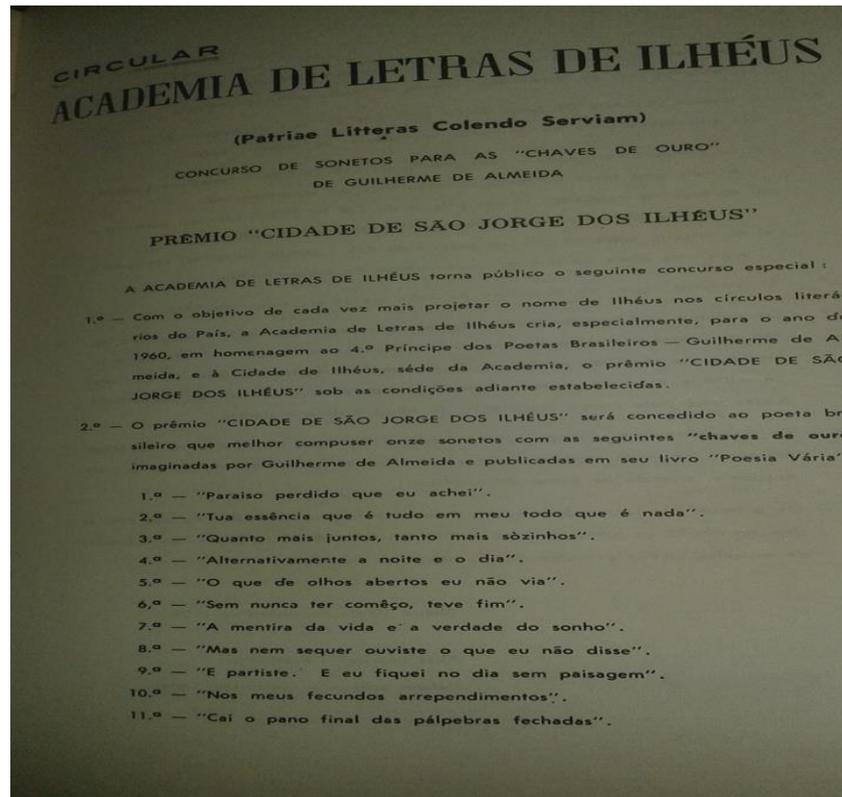


Figura 11 – Da Chamada para o concurso.

Fonte: Menezes 1993a: 431.

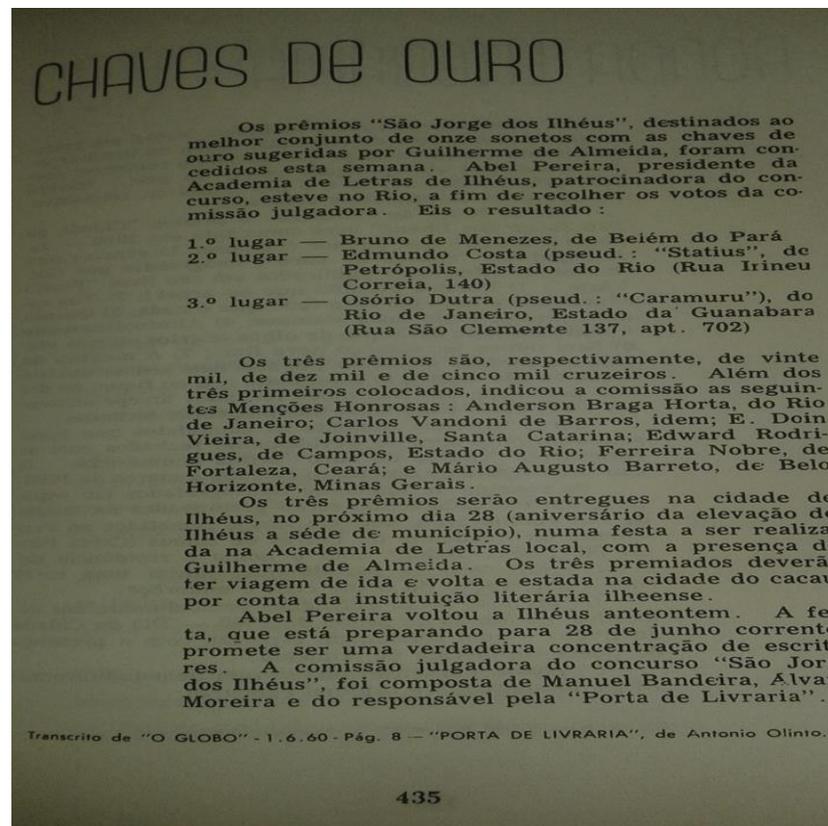


Figura 12 – Do resultado do concurso.

Fonte: Menezes 1993a: 435.

Um Bruno impregnado pela escrita aos moldes clássicos – uma espécie de parnasosimbolista - se sobressai neste livro (Soneto N° 01, Menezes 1993a: 437):

Não sei de onde que vinhas, nem sabia  
se eras nuvem ou céu inatingido...  
Surgiste, qual miragem fugidia  
que alumbra o nosso olhar enfebrecido.

Alma estranha, teu vulto inesquecido  
Vagava dentro da aura que o envolvia,  
Como se a asa de um pássaro dorido  
o revestisse de melancolia...

Ah! Que tormentas de onda marulhosa  
te lançaram no abismo desditosa,  
nesse destino de nefasta lei?...

E foi assim que pressenti teus passos,  
abandonada entre urzes e surgaços,  
- “Paraíso perdido que eu achei!”.

Após uma jornada intensa, “Aos 02 de julho de 1963, a capital paraense, pela boca dos rádios, recebia a dolorosa informação” (1994: 09). É assim que Alonso Rocha inicia seu já referendado ensaio biográfico sobre Bruno de Menezes. O intelectual fora à cidade de Manaus participar de um festival folclórico que lá ocorria. Coincidentemente, uma das filhas do literato, Marília Menezes, ordenada freira anos antes, prestava serviços em um convento naquela cidade e recebera Bruno em sua chegada, no dia 01° de julho de 1963. Como diz a própria Marília em entrevista a mim concedida:

Ele me procurou lá e disse:  
“Eu estou com uma dor de cabeça”  
Mas como, papai?  
“Eu discuti ontem muito com um homem com cara de índio”  
Ah, papai, aqui no Amazonas tem muita gente com jeito de índio.  
“Pois é, mas era um índio assim...grosso, grosso e ele disse que não sabia o que eu tinha vindo fazer aqui, como julgador de coisas do Amazonas se eu era um paraense”.  
Aí eu me lembrei que há essa rivalidade. Aí eu senti que ele tava pra morrer...um sentimento assim, sabes?! Aí meu pai foi assim, de repente. Eu estava tomando café dia 02 de julho....o papai estava sentado no hotel e vieram dar-lhe um jornal do dia em que este Mário Ypiranga, que já morreu, mas tem filhos na Academia Amazonense de Letras, então, na primeira página estava logo “Vai-te, alienígena!”, muita gente não sabe disso, mas vou te contar o porquê. E aí disseram: “Olha, Bruno, é contra ti, essa confusão do festival folclórico, não querem que tu dê a tua

opinião”. Aí diz que o papai abriu o jornal, sofreu um impacto tão grande que caiu...praticamente morto. Aí depois me telefonaram: “A senhora é a Irmã Marília?” Eu disse: sou. “Seu pai teve um problema do coração e levamos ao hospital”. Cheguei lá...ele ainda estava quente, mas já estava morto.

A morte de Bruno repercutira fortemente em Belém como me contara a senhora Wanda Cunha – faça um destaque no excerto a seguir - e que pude comprovar em jornais publicados da época:

A última vez que eu falei com o tio Bruno, que eu vi o tio Bruno, foi no dia do batizado da minha filha, minha primeira filha, eu tenho dois né? Tenho um casal. No dia 30 de junho foi o batizado da minha filha, nos Capuchinhos, eu morava na 14 de abril entre a Governador José Malcher e a outra. E o tio Bruno foi lá na nossa casa com toda família...foi a última vez. Aí o tio Bruno viajou...foi pra Manaus e no dia que o tio Bruno morreu, eu tava lavando a louça, tava lá na minha casa e a vizinha vem me falar: - “Wanda, teu tio Bruno faleceu!”. - “Meu tio Bruno faleceu?” - “Faleceu, em Manaus!”. Ele foi logo em seguida pra Manaus, né? Foi presidir o folclore...um concurso de folclore lá em Manaus. Onde minha prima Marília estava lá também, ela tava trabalhando nessa época lá em Manaus. Ela era do convento de Manaus. Foi a última que eu vi o tio Bruno. **Mas foi um enterro assim que...ainda não teve...eu acho que nem o do Barata.** (Grifo meu)



Figura 13 – Da morte de Bruno de Menezes.

Fonte: Acervo da Academia Paraense de Letras.



**Figura 14** – Chegada do corpo de Bruno ao cemitério Santa Izabel, em Belém.

Fonte: Acervo da Academia Paraense de Letras.

Percebeu-se ao longo deste capítulo que Bruno de Menezes fora um homem multifacetado ao longo de sua vida, um verdadeiro mosaico, de maneira análoga a uma pintura cubista, tanto pelos ofícios em que trabalhou quanto pela variedade de escritos que publicou. Este ser fragmentado que Bruno mostrou ser é um dos aspectos mais importantes a serem destacados neste trabalho. Tais fragmentações me fazem recordar do uruguaio naturalizado francês Isidore-Lucien Ducasse, mais conhecido como o Conde de Lautréamont, e de seus dualismos intensos em *Los Cantos de Maldoror*, uma das grandes metáforas que sintetizam o homem moderno já no século XIX (2006: 124):

Ele nadou com uma mão e, com a outra, ele limpou os olhos injetados com a terrível compulsão de se ter aproximado do continente. Eu tinha feito isso para me agradar. Eu joguei o instrumento revelador no precipício íngreme; saltou de pedra em pedra e seus fragmentos dispersos foram recebidos pelas ondas: tais foram a última demonstração e o adeus supremo com que eu inclinei, como em um sonho,

diante de uma inteligência nobre e miserável. No entanto, tudo o que aconteceu naquela noite de verão tinha sido real.<sup>15</sup>

Este homem-mosaico que fora Bruno de Menezes, que, parafraseando Bhabha (2007), estivera deslizando *aqui, lá e além*, o qual transitava por diversas áreas do conhecimento com mestria, do popular ao acadêmico, para João Carlos Pereira (1994: 85), em ensaio já citado,

Escrevia sobre Antropologia, Etnologia e Etnografia com desenvoltura e sabedoria. Era, por assim dizer, um mestre. Conciliava a cultura popular com o refinamento do pensamento acadêmico (...) como isso era possível? Fácil: Bruno não era folclorista de gabinete, aquele que se fecha num escritório para fazer pesquisa bibliográfica e dar o assunto por encerrado. Ele ia a campo, porque cria no dinamismo do fato folclórico. E só indo ver é que poderia posicionar-se acerca do fato. Para explicá-lo, ou talvez justifica-lo, recorria à fundamentação teórica que ouvia nos inúmeros congressos e seminários de que participou, na condição de poeta, pesquisador e membro da Comissão Paraense de Folclore. Teoria e prática nunca se deram tão bem, quando unidas, por Bruno de Menezes, em nome de uma mesma causa.

Como pôde ser observado até então, Bruno de Menezes obteve destaque no cenário cultural, na primeira metade do século XX em Belém, não apenas pela qualidade de suas obras literárias, mas também por sua liderança em grupos de intelectuais e pelo seu engajamento político-social.

Nesse sentido, para Roberto Cardoso de Oliveira (2006: 31) o escrever é uma parte indissociável do pensamento, baseado em um olhar e em um ouvir atentos que constituem a percepção da realidade centrada na pesquisa empírica. Sendo assim, penso que o que Bruno viu, ouviu e escreveu denotam um fazer etnográfico, ou, ousado dizer, para o contexto desta pesquisa, auto-etnográfico, - baseado na perspectiva de Mary Louise Pratt na qual este termo se caracteriza pela resposta ou diálogo do colonizado em relação às representações

---

<sup>15</sup> Texto-Fonte: Nadaba con una mano y, con la otra, se enjugaba los ojos inyectados de sangre por la terrible compulsión de haberse acercado a tierra firme. Lo había hecho para complacerme. Arrojé el instrumento revelador por el escarpado farallón; rebotó de roca en roca y sus dispersos fragmentos fueron recibidos por las olas: tales fueron la última demostración y el supremo adiós con los que me incliné, como en un sueño, ante una noble y desgraciada inteligencia. Sin embargo, todo lo que había ocurrido en ese anochecer veraniego había sido real.

oriundas da metrópole (1999: 33) - por falar de si, de sua gente, de sua cidade e da realidade reconstruída em seus textos como forma de resistência.

Desta maneira, elucido a possibilidade de ampliação, ressignificação do fazer literário e não literário de Bruno de Menezes, dando continuidade ao estudo referente a um Bruno que não foi apenas literato, mas um etnógrafo da Amazônia paraense, inserido na cultura das minorias subalternas, possibilitando um ecoar de vozes silenciadas ao longo da história.

## Capítulo 2 – Bruno de Menezes: Antropologia, Literatura e Folclore

No presente capítulo, discuto a intrínseca relação existente entre Antropologia, Literatura e Folclore, relacionando-as principalmente à busca pela identidade nacional latente em seus respectivos domínios. Para além dessa relação, aparece a figura de Bruno de Menezes enquanto intelectual que, de certa forma, dialogou com as três áreas supracitadas e será, nesse sentido, por mim destacado nesta parte do trabalho.

### 2.1 – A Antropologia e suas nascentes

Ao longo do século XIX, a Antropologia nasce, enquanto ciência, sob as rédeas deterministas do evolucionismo, destacando figuras como Lewis Morgan, Edward Tylor e James Frazer, os quais problematizaram o termo cultura à luz das influências de Charles Darwin e Herbert Spencer. Aliás, Tylor seria o grande responsável por transformar o termo cultura enquanto principal foco da Antropologia, em seu âmbito britânico. Como afirma o antropólogo Fredrik Barth (2005: 07), citando Tylor:

Nesta base filosófica Tylor passou a especificar objeto do antropólogo: a cultura. "Cultura, ou civilização, tomado em seu sentido etnográfico amplo, é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade" (Tylor, 1871, 2: 1). Esta definição forneceu as bases para o trabalho da primeira geração de antropólogos britânicos (tradução minha)<sup>16</sup>.

Para além desses três pesquisadores, há a figura do judeu-alemão Franz Boas, radicado nos Estados Unidos, que trouxe já uma certa relativização aos estudos acerca da cultura em Antropologia, desafiando e substituindo os vieses deterministas – evolucionista e racial biológico - pelo chamado particularismo histórico. Nas palavras de Eriksen e Nielsen (2012: 54):

---

<sup>16</sup> Texto-fonte: On this philosophical basis Tylor proceeded to specify the anthropologist's object: culture. "Culture, or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society" (Tylor, 1871, 2:1). This definition provided the foundations for the work of the first generation of British anthropologists (texto original).

Em substituição ao evolucionismo, propôs o princípio do *particularismo histórico*. Como sustentava que cada cultura continha em si seus próprios valores e sua própria história única, em alguns casos poderia ser reconstruída pelos antropólogos. Ele [Boas] via valor intrínseco na pluralidade das práticas culturais no mundo e era profundamente cético com relação a qualquer tentativa, política ou acadêmica, de interferir nessa diversidade.

Terry Eagleton (2005: 10), crítico literário marxista, afirma no capítulo primeiro de seu livro *A ideia de cultura* que a raiz do termo *cultura* é *colere*, que significa, *a priori*, *cultivo*, e que também possui significados que vão desde *cultivar* até *habitar*, sendo que deste último veio a evolução para *colonus*, que nos remete à ideia de colonização.

O termo cultura carrega consigo uma enorme carga de nacionalismo que o impregna, principalmente, a partir do século XVIII, desembocando no XIX. Nessa perspectiva do conceito de *cultura*, outra relação estabelecida dá-se com o termo *civilização*. Adam Kuper no capítulo primeiro de seu livro *Cultura: a visão dos antropólogos* desvela a percepção europeizada dos referidos termos, destacando alguns conceitos, principalmente no que tange a ingleses, franceses e alemães, nos quais *civilização* e *cultura*, de alguma maneira, caminham juntas. Cada conceito, no entanto, possui suas peculiaridades de acordo com a perspectiva da nação que o elabora.

Os franceses possuíam uma visão a respeito do processo civilizatório que nos dá a noção clara de superioridade, na qual a civilização seria o patamar maior a ser alcançado, partindo-se do estágio de selvageria, passando pela barbárie, até se chegar ao ápice do desenvolvimento humano; os ingleses associaram diretamente o progresso da civilização ao progresso da indústria, ou seja, a Revolução Industrial daria o tom do desenvolvimento social, econômico e cultural inglês; já os alemães pensavam a civilização como um processo contínuo de desenvolvimento e aperfeiçoamento, no qual a *kultur* (cultura) era adquirida independentemente do nível de civilização do indivíduo por ser algo subjetivo, concernente ao desenvolvimento do conhecimento humano, dando margem para a observação da cultura por um viés mais particularista do que universalista, opondo-se, assim, ao olhar francês acerca do termo.

Dessa maneira, Denys Cuche (1999: 27) no primeiro capítulo de seu livro *A noção de cultura nas ciências sociais* afirma que, por essa perspectiva particularista de cultura, a *kultur*

alemã terá uma tendência a delimitar e consolidar as diferenças nacionais, ou seja, esta visão é, de fato, bastante particularizada quando comparada à noção francesa universalista acerca do termo civilização.

Para tanto, é importante ressaltar a importância de Johann Herder para a consolidação da *kultur* enquanto forma de expressão do nacionalismo alemão já que para ele, ainda em 1774, “cada povo, através de sua cultura própria, tem um destino específico a realizar. Pois cada cultura exprime à sua maneira um aspecto da humanidade” (*idem*: 28). Daí Johann Herder ser considerado um dos precursores de uma perspectiva relativista acerca do termo cultura, e que certamente influenciara muitos estudiosos, linguistas e antropólogos, incluindo o compatriota Franz Boas e seu particularismo histórico, como vimos há pouco, na virada do século XIX para o XX.

O desenvolvimento da Antropologia enquanto ciência se dá em um contexto de nova expansão dos domínios europeus ocidentais sobre o mundo não europeu, em fins do século XIX, período conhecido como colonialismo, sendo, justamente, a relação com o Outro colonizado que chamou a atenção dos antropólogos daquele período, levando-os a comparar, basicamente, os modos de vida desses Outros com os seus modos de vida.

Tzvetan Todorov volta no tempo e problematiza a questão do Outro enquanto uma categoria descoberta pelo Eu, tendo como grande paradigma a conquista da América, que, para Todorov, “é sem dúvida o encontro mais surpreendente da nossa história” (1996: 04). Todorov (*idem*: 03) ainda afirma que

Pode-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um *eu* também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão *lá* e eu estou *aqui*, pode realmente separá-los e distingui-los de mim. (Grifos do autor).

Observar esse Outro distante – que está *lá* - (distante a partir de um ponto de vista, *a priori*, Eurocêntrico, de quem está *aqui*) é uma das grandes - senão a maior - marcas daquela Antropologia, nascente enquanto ciência no século XIX, mas antiga no que tange à prática de se observar o não Eu, o qual, como afirma Todorov sob um viés, a meu ver, bastante psicanalítico, que também é um Outro.

O viés de Todorov reforça a ideia proposta por Zigmunt Bauman em seu livro *Identidade* de que esta nasce do abalo do pertencimento, no que diz respeito aos Estados Nacionais. Nesse sentido, Bauman (2005: 28) afirma que “a identidade nacional objetivava o direito monopolista de traçar a fronteira entre ‘nós’ e ‘eles’”. E arremata que “pertencer a uma *nação* foi uma convenção arduamente construída” (*idem*: 29). A noção alemã de cultura enquanto *kultur* cabe perfeitamente neste contexto exposto por Bauman.

Nesse sentido, este encontro com o Outro coloca em xeque as considerações que o Eu tem acerca de si. Dessa maneira, a construção-invenção de um discurso identitário e cultural dá-se em uma relação *afirmação/negação*, em que quando se afirma que se é algo, ao mesmo tempo se nega esse pertencimento ao Outro, ao diferente. A identidade estaria assim posta sob um viés deveras dialético. Nesse enredo, Ettore Finazzi-Agro (2005: 61) pensa o Outro enquanto algo impossível de ser alcançado em termos práticos, tornando-se então uma espécie de objeto fetichizado, desejado, o qual se quer destruir e ao mesmo assimilar.

Pode-se afirmar, trazendo para um contexto de expansão territorial, - até porque já disse há pouco que, desde a etimologia da palavra, a tríade *cultura-terra-colonização* está imbricada - que o Eu colonizador se projeta no Outro e tenta fazer do colonizado sua imagem e semelhança, uma ação narcísica, criando uma atmosfera homogênea para facilitar o domínio, impondo sua língua, sua religião, suas práticas cotidianas, ou seja, sua cultura, e os que não se subjugavam eram rechaçados por meio do discurso da diferença, utilizado como justificativa para a superioridade do colonizador, a partir de uma dicotomia entre civilização x barbárie, em voga, majoritariamente, até o século XIX, caracterizada por um discurso intelectual, de progresso socioeconômico, como se viu anteriormente em uma das concepções do termo cultura propagada pelos franceses.

A partir dessa afirmação, busco em Homi K. Bhabha perceber qual a intenção do texto colonial, corroborando assim para se asseverar em que contexto a Antropologia se consolidou cientificamente. Bhabha afirma em seu *O local da cultura* (2007: 111) que “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado com uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer

sistemas de administração e instrução”. O excerto de Bhabha dialoga com o que afirmei há pouco acerca das relações entre o Eu e o Outro.

Relação análoga, indo para a esteira da literatura, ao que se observou a partir de Ettore Finazzi-Agro, anteriormente elucidado, mas especularmente reversa ao trecho de Homi K. Bhabha, acontece quando Oswald de Andrade lança a público o *Manifesto Antropófago*, publicado no ano de 1928, - período em que o modernismo ainda se consolidava enquanto movimento artístico e cultural – o qual prega a deglutição de todas as influências que vêm do Outro colonizador, para que se absorva somente o que seja relevante para o contexto nacional, expelindo o que não interessa. No entanto, o olhar de Mário não denota um viés explorador, e sim de resistência. Destruição e assimilação, *Tupi or not Tupi that is the question*. Observe-se a seguir um trecho do *Manifesto Antropófago* (apud Teles 1987: 353) no qual Oswald afirma que

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Outro de Andrade, agora Mário, é figura importante para o contexto de afirmação da identidade nacional brasileira no modernismo. Um verdadeiro, assim como Bruno de Menezes, literato-etnógrafo, preocupado em estudar as manifestações culturais do Brasil e sua relação com o mundo, na tentativa de elevar o brasileiro, estereotipado enquanto colônia, ao patamar de sujeito de seu fazer artístico-cultural. A pesquisadora socióloga Maria Isaura Pereira Queiroz em seu texto intitulado *Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil* (1987: 21), quando trata de *Macunaíma*, afirma que Mário traz nesta obra a definição do ser brasileiro ao destacar características inerentes ao povo de África, aos indígenas e aos europeus na personagem central da peripécia, enfatizando desta maneira a multiplicidade e heterogeneidade relacionada à formação cultural da população do Brasil.

Entretanto, em meio à relação *Eu-Outro*, o saber-fazer antropológico, já legitimado ocidentalmente enquanto ciência, pôde, ao longo do desenvolvimento da Antropologia, ser observado como prática corrente na história da humanidade, principalmente por meio das narrativas escritas por viajantes, quer fossem missionários ou exploradores, bem como por meio da própria escrita literária.

Roberto Cardoso de Oliveira (2006: 43) em seu *O trabalho do antropólogo* reflete, também, acerca da consolidação de um saber-fazer antropológico em um país considerado periférico, como é o caso Brasil - periférico no sentido de não fazermos parte dos centros metropolitanos como França, Inglaterra e Estados Unidos – pensando que aqui, para além de um compromisso ético a partir da pesquisa, tem-se também a tentativa de se construir um conceito de nação.

Nessa esteira, o surgimento de uma Antropologia brasileira se deu *a priori* sob um enfoque mais estritamente biológico e físico, *a posteriori* envolvendo também os âmbitos cultural, arqueológico e linguístico, sob a influência da antropologia de tradição boasiana desenvolvida nos Estados Unidos, apesar de, segundo Salzano<sup>17</sup> (2009: 16), a participação de linguistas e bioantropólogos ser praticamente nula nos programas de antropologia do Brasil, prevalecendo um grupo amplamente maior de antropólogos sociais ou culturais e, em menor número, de arqueólogos.

De início, nomes como Peter Lund e sua descoberta de material ósseo em Lagoa Santa; Barbosa Rodrigues; Nina Rodrigues; Curt Nimuendajú; Koch-Grünberg; Roquete-Pinto; Herman von Ihering, entre outros, têm destaque no pioneirismo dos estudos antropológicos no Brasil, que, para Salzano (*idem*: 17), delimita-se entre os anos de 1835, ano da descoberta acima citada de Lund, e 1933, ano anterior à fundação da Universidade de São Paulo (USP). Para além dos nomes supracitados, a fundação de museus etnográficos<sup>18</sup> também foi um

---

<sup>17</sup> Atualmente, o único programa de antropologia do Brasil que abarca ao menos três campos é o da Universidade Federal do Pará (PPGA-UFPA), criado em 2010. As áreas, a saber, são: Antropologia Social, Arqueologia e Bioantropologia.

<sup>18</sup> O Museu Nacional (MN) foi fundado em 1808, coincidindo sua fundação com a chegada da Família Real ao Brasil. Trazia em seu bojo coleções doadas por Dom João VI, mas que ainda deixavam o MN longe do que eram já naquele contexto os museus europeus e estadunidenses. Somente a partir da década de 1870 que o MN iniciou um processo maior de inserção no meio científico, principalmente, a partir da criação da revista *Archivos do Museu Nacional*, em 1876, que continha artigos relacionados às áreas de Botânica, Zoologia – estas duas as áreas mais representativas neste contexto – Geologia, Antropologia e Arqueologia. Sendo que em seu primeiro número, a revista trazia três artigos de Antropologia, entre eles a proposição de João Batista Lacerda

fator importante para o incremento da Antropologia no Brasil, obtendo destaque os museus Nacional, Paulista e Paraense.

Entre os séculos XIX e XX, em um contexto de enlevação dos Estados Nacionais, aqui no Brasil, a questão de uma identidade nacional ganhou força após a “independência” de 1822. Destaco aqui a literatura, mais especificamente os românticos que difundiram um sentimento de brasilidade, fruto do imaginário, por meio de seus escritos. Conjetura em que valores e símbolos brasileiros são postos em evidência, principalmente a exuberância de nossas florestas e o heroísmo do índio, mesmo sendo este ainda bastante europeizado.

---

sobre os estudos dos Botocudos, mas sob uma ótica mais físico-biológica do que social, justamente pela influência contextual das ciências naturais. Lacerda foi, nesse sentido, o responsável pelo primeiro curso de Antropologia no país, oferecido em 1877, de base puramente biológica, mas que serviu de alicerce no desenvolvimento científico do ramo antropológico no Brasil. Em São Paulo, no ano de 1885, surge o Museu do Ypiranga, caracterizado mais como um monumento comemorativo, alusivo à independência, do que como uma instituição científica. Em 1894, já com algumas coleções disponíveis, inaugura-se oficialmente o Museu Paulista (MP), com o objetivo enciclopédico de reunir, pretensamente, todo o conhecimento produzido pelo homem até então. Na década de 1890, o nome de Herman von Ihering se liga diretamente ao desenvolvimento deste museu, imprimindo-lhe um perfil profissional no que tange à pesquisa semelhante aos modelos europeus. Assim como no Museu Nacional, uma revista trouxe um ar de cientificidade ao MP, a Revista do Museu Paulista. Idealizada por von Ihering, a revista trazia em seu bojo textos relacionados às seguintes áreas: Botânica, Zoologia, Geologia, Antropologia, Arqueologia, Biografias e Diversos. A Zoologia dominou os escritos da revista por mais de trinta anos. Por coincidência, zoologia era a área de atuação de von Ihering, o que comprova as marcas personalistas impressas por ele na referida revista. Nesse sentido, a Antropologia teve seu pequeno espaço dentro do Museu Paulista, ainda bastante influenciada pelas ciências naturais, mas que também contribuiu para o assentamento desta área enquanto saber científico em terras brasileiras. Assim como o Museu Nacional e o Paulista, o Museu Paraense passou por diversos problemas nas décadas de 1870 e 1880, principalmente com a perda de pesquisadores visto que os recursos financeiros eram escassos. Na década posterior, mais precisamente em 1891, durante o governo estadual de Justo Chermont, o museu é reinaugurado, aproveitando-se a conjuntura financeira favorável por conta da crescente comercialização da borracha, e tendo Belém - enquanto pretensa referência cidadina no Brasil, uma Paris na América - como principal polo de exportação do látex. No entanto, a carência de pesquisadores, de verbas e de um foco para a instituição ainda eram questões a serem resolvidas.

Os problemas começaram a ser dirimidos a partir de 1894, quando o então governador Lauro Sodré, sabendo da demissão de um pesquisador no Museu Nacional, contrata-o para o quadro do Museu Paraense. Tratava-se do zoólogo suíço Emílio Goeldi. A chegada de Goeldi ao Museu representou, segundo Schwarcs (2010: 85), a busca por torná-lo “uma reprodução fiel das instituições congêneres europeias”, para tanto, Goeldi, que tinha contato com uma série de pesquisadores, traz para Belém diversos naturalistas estrangeiros, além de possibilitar a criação e publicação de revistas para divulgar as pesquisas realizadas no Museu. As revistas criadas foram o Boletim do Museu Paraense e Memória do Museu Paraense. Com base nos estudos de Schwarcs (idem: 88), observa-se que o Boletim continha, na primeira metade do século XX, trabalhos das seguintes áreas: Botânica, Zoologia, Geologia e Antropologia, com maior destaque à Zoologia, área de formação de Goeldi, com mais de sessenta trabalhos, e menor relevância à Antropologia, com apenas sete publicações, e à Arqueologia, a qual existia no Museu enquanto área de estudo, que, entretanto, não foi materializada em trabalhos para a revista até o ano de 1949. O Museu Paraense cumpriu neste contexto o papel de tornar a Amazônia internacionalizada. A instituição era uma espécie de parada obrigatória aos pesquisadores e pesquisadoras vindos de outros países para a Amazônia brasileira. Além disso, o referido museu, sob as rédeas de Goeldi, permaneceu focado mais no que se produzia internacionalmente do que localmente, visto que muito do que foi publicado neste período vinha de fora do país.

Pregava-se, nesse sentido, uma unidade nacional com o intuito de se manter a ordem e se alcançar o progresso almejado. Para dar conta disso, criaram-se símbolos de nacionalidade, relacionados, principalmente, ao exotismo, à pátria brasileira, com o objetivo de dar um “toque de brasilidade” em nossos escritos. Sobre isso, Luiz Costa Lima (1996: 202) afirma que

A ideia de pátria é recente, reservada às elites, primordial para o projeto de manutenção da unidade nacional, ela se constituía em princípio básico de identidade grupal. Básico tanto em acepção política, quanto do ponto de vista literário. Politicamente, o empenho pela pátria “empregava” o escritor; literariamente, porque, sem a “natureza virgem”, sem a tropicalização de suas descrições e de suas personagens, ele corria o risco de ser confundido com os “colonizados” de antes e, assim, de não poder pretender o tão cobiçado título de fundador da literatura nacional.

No que tange à Amazônia, ao longo da primeira metade do século XX diversos pesquisadores e pesquisadoras contribuíram para a consolidação dos estudos antropológicos/arqueológicos na região e tiveram seus nomes inevitavelmente ligados ao Museu Paraense, ou melhor, ao já chamado Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Oliveira e Furtado (1995) destacam: Emília Snethlage, zoóloga que coletou dados etnográficos e linguísticos dos indígenas Xipaya e Kuruaya; Rodolfo Schuller, estudioso dos indígenas que organizou a chamada *Bibliografia Amazônica*; Curt Nimuendajú, um dos mais importantes pesquisadores da temática indígena, marcante pela intensa convivência e utilização da língua nativa e representou, para Eduardo Galvão (*Apud* Maués 2011: 75), que

A pesquisa de campo, nos termos que hoje a concebemos, tornou-se com ele [...] uma realidade, em substituição às clássicas e longas viagens de exploração, em que o contato entre [os índios] e o pesquisador era muito abreviado e por isso mesmo orientado para aqueles aspectos mais aparentes do que então se chamava de “cultura material”, de comportamentos aparentemente exóticos ou aberrantes, ou de uma embobinada preocupação pela mitologia.

Isto é, para além dos elementos mais visíveis, superficiais da cultura indígena, o tipo de pesquisa de campo praticada por Nimuendajú possibilitou uma perspectiva mais aprofundada dos saberes e fazeres daquelas sociedades, findando por ir de encontro a visões essencialistas, estereótipos comuns ao longo da história do Brasil, da colônia à República.

Outros nomes importantes são os de Clifford Evans, Betty Meggers e Peter Hilbert, marcos importantes para os estudos arqueológicos na Amazônia com a análise de fragmentos escavados no arquipélago de Marajó, no Amapá e nas Ilhas Mexiana e Caviana.

Para além do MPEG, de acordo com Costa (2009: 742) e Maués (2011: 77), é criado o Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, em 1947, e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, em 1955, que depois foi incorporada à Universidade Federal do Pará. Isto é, os estudos antropológicos continuaram a ser desenvolvidos no Museu Goeldi - que a partir de 1955 teve em seu quadro o experiente pesquisador, já com doutorado, e um dos responsáveis pelo desenvolvimento destes estudos na Amazônia, Eduardo Galvão - mas também, a partir de então, com o aporte do campo acadêmico, tendo o nome de Napoleão Figueiredo como o mais relevante no contexto de uma Antropologia na Academia.

Os estudos sobre etnologia indígena na Amazônia se fortaleceram com os estudos de Nimuendajú - que pode ser considerado o primeiro etnólogo da Amazônia, sem esquecer, para citar duas, as contribuições de Lévi-Strauss e seus estudos sobre os Nambikuara e os Tupi-Kawahib, e de Roberto Cardoso de Oliveira e sua pesquisa sobre os Tükuna. Daí em diante, o nome de Eduardo Galvão, por meio do Museu Goeldi, ganha relevância na região. No entanto, apesar de os estudos etnológicos prevalecerem, o surgimento da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e, posteriormente, sua incorporação à UFPA, abriram margem à formação de novos antropólogos assim como para um enfoque mais urbano da Antropologia.

Nessa esteira da formação-consolidação da Antropologia e do fazer antropológico na Amazônia, em relação a um aspecto mais ligado a *urbe*, um dos primeiros e mais importantes trabalhos a serem apresentados acerca de uma Antropologia com enfoque urbano foi o da pesquisadora Anaíza Vergolino, em parceria com o já citado pesquisador, e também professor, Napoleão Figueiredo. O trabalho apresentado na VII Reunião da Associação Brasileira de Antropologia – ABA, realizada em Belém, no ano de 1966, e intitulado *Alguns elementos novos para os estudos dos Batuques de Belém* enfocava, segundo Costa (2009: 744) os espaços de ritos afro-religiosos enquanto parte da dinâmica sociocultural da cidade e campos densos para as pesquisas em Antropologia, o que, ainda segundo Costa, concede-lhe um ar de pioneirismo.

Entretanto, penso que o ar de pioneirismo sugerido por Costa se restringe aos aspectos acadêmicos e metodológicos da pesquisa de Vergolino e Figueiredo, visto que dos enfoques supracitados, o reconhecimento dos terreiros enquanto parte importante para o aspecto sociocultural de Belém fora aludido pelo menos três décadas antes, por intelectuais engajados da época, entre eles Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, fato este já por mim comentado no capítulo anterior.

Pensando na importância desse período para a consolidação de um fazer antropológico na Amazônia, trago novamente a dissertação de Aldrin de Figueiredo, o qual, mais uma vez, ressalta a existência de outros nomes, historicamente silenciados, mas de igual relevância se comparados aos cânones. Para o pesquisador (1996: 34), a década de 1950 é paradigmática para a consolidação dos estudos acerca religião popular na Amazônia, tendo em Oneyda Alvarenga - assistente de Mário de Andrade quando este se embrenhava pelas missões folclóricas na década de 1930 - e sua obra *Babassuê* (1950), a qual trata do universo afro-religioso amazônico, e em Eduardo Galvão com sua tese sobre a pajelança, duas importantes referências para os estudos religiosos na Amazônia. Neste caso, é o nome de Alvarenga que não possui a devida importância para a historiografia antropológica. Aldrin também traz nomes de folcloristas como José de Carvalho, citado tanto por Eduardo Galvão quanto por Roger Bastide, e Jorge Hurley, os quais, tempos antes, também discutiram a questão religiosa na região, porém tratarei da questão folclórica em tópico específico deste trabalho.

No ano de 1971, a reforma universitária chegou ao Pará e com ela a criação da Universidade Federal, no modelo que temos hoje. Nesse período, segundo Maués (*idem*: 84), apenas Napoleão Figueiredo e Armando Bordalo da Silva faziam parte da cadeira de Antropologia, juntamente com seus assistentes, Anaíza Vergolino e Silva, Eneida Assis e Samuel Sá. A partir de então, com a abertura de editais para concursos, outros antropólogos - formados por Eduardo Galvão e Samuel Sá no Museu Paraense Emilio Goeldi - ingressaram na Academia.

Nomes como os de Maria Angélica Motta-Maués, Raymundo Heraldo Maués, Romero Ximenes Ponte e Alexandre Ferreira da Cunha são de extrema importância para essa fase acadêmica da Antropologia na Amazônia, abrindo portas para outros que ingressaram

posteriormente. Desta forma, contribuindo, desde então, para o desenvolvimento humano na/da Amazônia por meio da Antropologia e de seus múltiplos fazeres.

Mas será que somente os antropólogos de formação, pessoas ligadas a museus e a universidades, contribuirão para a consolidação de um saber-fazer antropológico na Amazônia?

De maneira particular, entendo que grupos de intelectuais – gente das letras, folcloristas, autodidatas, pessoas com uma variedade de leituras em diversas áreas - foram de extrema importância para a formação de um pensamento social brasileiro e, mais precisamente, amazônico, o qual influenciou as disciplinas institucionalizadas na Academia. Tentarei esboçar a materialização disto por meio de Bruno de Menezes e sua relação com a cidade de Belém, observando suas experiências-vivências, por meio dos outros e de si, no capítulo seguinte.

Nesse sentido, a próxima seção discutirá a relação entre Antropologia e Literatura para já se alinhar a proximidade de Bruno com os estudos a respeito das vivências de mulheres e homens em circuitos paraenses.

## **2.2 - Antropologia e seus deslizamentos: uma ciência poética ou a poética da ciência?**

“O confronto da antropologia com a literatura é imprescindível”. Início esta seção com a assertiva de Laplantine (2011: 174) e já vou, dessa maneira, desvelando o porvir de minha escrita liminarmente situada entre a Antropologia e a Literatura.

Uma, em princípio, ruptura entre as ciências ditas humanas e uma escrita literária ocorreu em fins do século XVIII e ao longo do XIX impulsionada, primordialmente, pelo Iluminismo e pela grande virada científica daquele período, a qual primava, em primeiro plano, pelo rigor teórico-metodológico, buscando não abrir espaço para quaisquer possibilidades de abalo em suas verdades.

A *Poietké* (poética) fora problematizada ainda entre os gregos antigos com preocupações semelhantes às da contemporaneidade. Para ilustrar tal fato, permito-me aqui fazer uma oportuna analogia dessa ruptura acima citada com a expulsão dos poetas no livro

X d'A *República*, de Platão, para o qual o caráter imitativo é parte da realidade humana, no entanto estaria longe da essência ideal do ser e, portanto, não seria algo proveitoso para a formação de pessoas virtuosas, daí tal expulsão pela função menor atribuída a estes poetas, apesar de, contraditoriamente, a própria República estar contida no mundo das ideias platônicas. O próprio Platão afirma que: “Portanto, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição” (2007: 296).

Em contrapartida, o discípulo de Platão, Aristóteles, na *Poética*, faz a defesa da imitação (mimese) como algo imanente à natureza humana que, para além da *katharsis* (prazer, purificação), contribui para engrandecer o conhecimento humano, tendo a possibilidade de ser mais importante que a história propriamente dita. O filósofo afirma (2008: 91) que

No que diz respeito à imitação através da narração e em verso, é necessário, como nas tragédias, construir enredos dramáticos e em volta de uma acção única e completa que tenha princípio, meio e fim, para que, tal como um ser vivo único e inteiro, produza um prazer próprio e, evidentemente, a sua estrutura não deve ser igual a das narrativas históricas, nas quais é forçoso que se faça a exposição não de uma só acção, mas de um só período de tempo, de tudo o que, nesse tempo, aconteceu a uma ou a varias pessoas, cada uma das quais se liga às outras como o acaso determinou.

Com essa breve analogia, busco mostrar que, de fato, a preocupação em se transmitir algo factualmente verdadeiro é corrente na história da humanidade, óbvio que com suas diferentes nuances ao longo do tempo, influenciando inclusive na conformação das ditas disciplinas científicas, interessando-me aqui a ciência antropológica

A possibilidade de percepção de uma forte subjetividade – com status de verdade - no texto antropológico tem como paradigma, segundo Strathern (2013), os *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, devido ao estilo retórico de escrita deste autor. No entanto, Strathern vai além e percebe traços de certa literariedade nos escritos evolucionistas culturais de James Frazer, recuperando seu texto chamado *Folk-lore in the Old Testament*, no qual ela observa que Frazer se vale de um contexto de vida influenciado pela literatura, pela bíblia e pela própria etnografia para construir uma narrativa sua. Desta maneira, a autora busca desconstruir o desnível abissal existente entre uma Antropologia

pré-malinowskiana e uma pós-malinowskiana, justificando tal intenção por meio da quebra de uma compreensível dureza, em princípio, de um texto científico com base evolucionista.

Acerca da escrita propriamente etnográfica, Strathern (2013: 44-45) afirma que

Preparar uma descrição requer estratégias literárias específicas, a construção de uma ficção persuasiva: uma monografia precisa estar arranjada de tal maneira que possa expressar novas composições de ideias. Essa se torna uma questão sobre sua própria composição interna, a organização da análise, a sequência pela qual o leitor é introduzido a conceitos, o modo como as categorias são justapostas ou os dualismos são invertidos. Dessa forma, quando o escritor escolhe (digamos) estilo “científico” ou “literário”, ele assinala o tipo de ficção que faz; não se pode fazer a escolha de evitar completamente a ficção.

Isto é, para a autora de forma geral, o modo como se é composto o texto etnográfico, inevitavelmente, recorre a elementos que seriam, *a priori*, inerentes a ficções literárias. Independentemente de se optar ou não por um estilo propriamente rígido (texto científico) ou mais literário. Ou seja, de qualquer maneira o aspecto ficcional estará presente em ambos.

Nessa linha, François Laplantine (2011: 181) em seu *Aprender Antropologia* observa traços de poeticidade em narrativas de viagens, bem como marcas etnográficas em textos literários (romances) e sintetiza que os pontos de vista de cada um, tanto o do romancista quanto o do etnólogo, esforçam-se por serem totais, mas não absolutos, isto é, intentam em apreender a realidade de forma relativa. Nesse sentido, o autor estabelece a conexão entre a Antropologia e a Literatura alicerçado em escritos de viagem. Tais escritos corroboram para as discussões em torno das relações entre 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 estes deslocamentos, não faz um trabalho literário apenas, mas afirma, sob um enfoque contemporâneo, que há também um labor etnográfico em torno dessas movimentações em seus escritos. Chateaubriand, Melville, Conrad, Cendrars, Gide, Baudelaire, Artaud, entre outros autores figuram na vasta lista desses escritores de viagem.

Miguel Vale de Almeida, ao destacar a relação entre Antropologia e Literatura, defende a necessidade de se colocar “o dedo na ferida da produção” (2008: 02). Para o

autor, tal ferida é revelada quando se confronta o olhar literário ao antropológico, no que tange ao aspecto sociocultural, isto é, quem daria conta de uma observação mais detalhada da realidade: um romance ou uma monografia etnográfica?

Nessa linha de raciocínio, verificam-se, atualmente, indícios de uma maior aceitabilidade pelo antropólogo do texto literário como ferramenta auxiliar nas investigações socioculturais. Como arremata Rita Chaves (*apud* Almeida 2008: 205) afirmando que

(...) a Antropologia integra-se à Literatura, formando uma espécie de cadeia multidisciplinar mais apta a melhor flagrar alguns dos movimentos da dinâmica cultural encenada nesse cenário particular que segue semeando perplexidades e impondo a necessidade de novas formas de abordagem.

Marcel Mauss (1902) também reflete acerca da intrínseca relação da Antropologia com a Literatura ao versar em escritos do missionário inglês Henri Callaway. O antropólogo termina por comparar o método do religioso na composição de seu livro sobre a religião dos Amazulus com o utilizado pelos irmãos Grimm na coleta de alguns de seus contos.

Nesse sentido, tenho 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.

No que tange a essa linguagem, posso dizer, *antropoética*, alguns dos aspectos elucidados por Laplantine me interessam. Esta poeticidade atrai meu olhar para os escritos de Bruno de Menezes, considerados não literários e que serão, por mim, observados e cunhados como etnografias ou, *a priori*, percebidos como a materialização e forte presença de um saber-fazer etnográfico. E desta maneira, e além, mergulhar nos textos considerados literários de Bruno de Menezes sob um enfoque da Antropologia.

Roman Jakobson (1985: 17), em seu ensaio intitulado *A linguagem comum dos linguistas e dos antropólogos* contido no livro *Linguística e Comunicação*, faz interessante comentário acerca da questão da linguagem sob uma ótica transdisciplinar afirmando ser importante para o âmbito dos estudos linguísticos a contribuição advinda dos estudos antropológicos, principalmente no que diz respeito à questão cultural enquanto centralidade, concebendo assim a linguagem enquanto manifestação cotidiana da vida social

de uma dada comunidade. E arremata o linguista russo acerca da função poética da linguagem na sua relação com o dia a dia (*idem*: 21)

Essa função poética, entretanto, não se confina à poesia. Há uma diferença na hierarquia: tal função pode estar subordinada e outras funções ou, ao contrário, aparecer como a função central, organizadora, da mensagem. A concepção da linguagem poética como uma forma de linguagem onde a função poética é predominante ajudar-nos-á a compreender melhor a linguagem prosaica de todos os dias, em que a hierarquia de funções é diferente, mas em que tal função poética (ou estética) tem necessariamente um lugar e desempenha um papel tangível tanto do ponto de vista sincrônico como sob o ponto de vista diacrônico.

Uma poética que, a meu ver, desvela, por meio da linguagem, o cotidiano, trazendo à tona suas particularidades e dialoga, neste trecho em particular, com o que escrevera James Clifford tempos depois em excerto retirado da parte introdutória de *A Escrita da Cultura* (*Writing Culture*) (2016: 60), ao abordar acerca da literariedade no texto etnográfico:

A “poesia” não se limita ao subjetivismo romântico ou moderno: ela pode ser histórica, precisa, objetiva. E, evidentemente, ela é tão determinada, convencional e institucionalmente, quanto a “prosa”. A etnografia é uma atividade textual híbrida: ela atravessa os gêneros e as disciplinas. Os ensaios neste volume não defendem que a etnografia seja “apenas literatura”. Mas insistem em que ela é sempre escrita.

Clifford esclarece, em síntese, que tanto a poesia quanto a prosa e suas poéticas não estão limitados ao aspecto literário. De maneira similar, o texto etnográfico transcende a qualquer encaixotamento disciplinar.

Ainda na esteira de Clifford no que tange ao texto etnográfico o autor destaca emersão de vozes por meio da alegoria enquanto parte do texto etnográfico no momento da textualização. O crítico reflete no texto *Sobre a alegoria etnográfica* (*Idem*: 155) que questões específicas as quais possuem as informações provenientes do fazer etnográfico não podem ser limitadas a uma descrição somente científica, e sim tornar compreensível outras formas de vida em suas subjetividades.

Nesse sentido, o autor enfatiza 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 cultura. Para Clifford, tais nortes tinham a função de caracterizar uma etnografia eficiente, com esteio em uma observação participante, na junção de experiência e interpretação. Interessante perceber que, quando trouxer as etnografias empreendidas por Bruno, as quais serão aqui observadas na segunda parte deste trabalho, estes pontos elucidados por Clifford virão à tona, sem precisar ser nomeados, a partir da prática de pesquisa do intelectual paraense.

Essa 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 (2009), 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 de suas etnografias, preocupação acentuada, primordialmente, em função da publicação, em 1967, dos diários de campo de Malinowski acerca de sua experiência nas ilhas Trobriand. Os diários malinowskianos obtiveram enorme repercussão pelo descortinamento das agruras do pesquisador em campo, verdadeira materialização do paradoxo existente entre o “estar lá” e o “estar aqui”. Segue um pequeno trecho do referido texto (1997: 50):

Domingo, 27.09. Ontem fez duas semanas que estou aqui. Não posso dizer que venha me sentindo bem fisicamente. No sábado passado fiquei extenuado na excursão com Ahuia, e não consegui me recobrar ainda. Insônia, (não muito acentuada), coração sobrecarregado e nervosismo (principalmente) parecem ser os sintomas, ate agora.

A alusão que se faz a Geertz está presentificada em seu livro *Obras e Vidas: o antropólogo como autor*. Nesta obra, Geertz traz como eixo de discussão a etnografia enquanto gênero, no entanto, destaco aqui o capítulo primeiro, espécie de resposta à demanda surgida no Seminário de Santa Fé, em que o “estar lá” (campo) e o “estar aqui” (textualidade) estão no centro do debate.

Geertz, *a priori*, traz uma preocupação no tocante à literariedade presente no texto etnográfico, em que este poderia ter seu estatuto de verdade prejudicado, visto que tal texto, para Geertz, deve desvelar o campo de forma que o leitor também sinta como se “estivesse lá”, sendo para este último o texto uma verdade, ou seja, a escrita deveria ser, também, uma forma de desvelamento da presença do pesquisador no campo em que o leitor se sente convencido que iria encontrar as mesmas coisas se de fato “estivesse lá”. Entretanto, e para além, uma questão latente está no subtítulo do livro: o antropólogo como autor. Geertz trata das duas faces da mesma moeda, citando estudiosos da Antropologia como Benedict, Sapir, Malinowski e Lévi-Strauss, reconhecendo nestes um estilo literário peculiar que enriquecem o texto etnográfico, porém enxergando no aspecto, propositalmente, literário um problema, visto que “Os bons textos de antropologia são simples e despretensiosos. Não convidam a uma minuciosa leitura literocrítica, nem tampouco a recompensam” (2009: 12).

Ao longo do capítulo, Geertz aborda a questão da autoria no texto etnográfico e fecha a seção com quatro exemplos: Lévi-Strauss, E.E. Evans-Pritchard, B. Malinowski e Ruth Benedict. Este fazer de Geertz nada mais é do que trazer uma questão muito cara aos ditos pós-modernos: objetividade x subjetividade no texto etnográfico. Porém, nota-se que, pelos exemplos citados, uma certa dose de literariedade é inevitável para o contexto etnográfico, devendo o etnógrafo se preocupar com certos limites em sua elaboração textual.

Néstor García Canclini (2009: 143) também aborda o saber-fazer da Antropologia, dialogando com Geertz e Clifford, trazendo as inquietações e conflitos do contexto pós-moderno, mas também refletindo acerca da prática usual do antropólogo. Compreendendo que para além dos descentramentos e estranhamentos, o fazer antropológico tinha então como marca indelével o tensionamento entre o que seria próprio e o que seria diferente, principalmente no que tange ao “estar lá” e ao “estar aqui”.

Marina Lile Corde (2013: 22) problematiza a questão objetividade x subjetividade, seguindo a linha de raciocínio enfatizada por Clifford Geertz (2009) em seu *Obras e Vidas*, e busca em seu texto trazer a importância de uma certa literariedade para a textualização dos “trabalhos de campo” etnográficos, desvelando que a objetividade total é um risco, visto que afasta o leitor de uma compreensão mais ampla da realidade etnográfica. O recorrer a

um estilo literário em Antropologia faz emergir um pesquisador que constrói sua pesquisa e aproxima o leitor não de uma verdade absoluta, mas de verdades relativizadas expostas a partir de um texto que traz como marca uma objetividade subjetiva.

A literariedade encrustada na escrita antropológica está presente, inclusive, no grande paradigma – já citado em outro momento - existente para a pesquisa de campo etnográfica: os *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski. No trecho a seguir (1984: 23), faço destaque para que se perceba a interação do texto com o leitor. Guardadas as devidas proporções, como Machado de Assis fizera por meio de seu narrador Brás Cubas em suas *Memórias Póstumas*, Malinowski chamara, metaforicamente, este leitor para o campo etnográfico, para o “estar lá” nos *Argonautas*.

Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa, vendo a lancha ou o barco que o trouxe afastar-se no mar até desaparecer de vista. Tendo encontrado um lugar para morar no alojamento de algum homem branco – negociante ou missionário – você nada tem para fazer a não ser iniciar imediatamente seu trabalho etnográfico. Suponhamos, além disso, que você seja apenas um principiante, sem nenhuma experiência, sem roteiro e sem ninguém que o possa auxiliar – pois o homem branco está temporariamente ausente, ou então, não dispõe a perder tempo com você. Isso descreve exatamente minha iniciação na pesquisa de campo, no litoral sul da Nova Guiné.

O discurso apelativo na linguagem de Malinowski intenta fazer com que o leitor se sinta, ao ler o texto, como se “estivesse lá”, no campo, vivenciando, *a priori*, as agruras e dissabores da pesquisa etnográfica, em um jogo no qual os regimes de verdade oscilam entre o real e o ficcional. Interessante perceber que esta literariedade, em um primeiro momento, parece estar em oposição à objetividade necessária ao longo da pesquisa de campo. Daí a problematização dos ditos pós-modernos - acrescento Clifford Geertz e seu livro-resposta - visto que enquanto o “estar lá”, campo, é extremamente objetivo, a sistematização escrita da vivência, o “estar aqui”, é carregada de subjetividade. Porém, neste sentido, o aspecto subjetivo ao invés de macular o texto objetivo da ciência, tem como função torná-lo o mais verdadeiro possível, ou, segundo o próprio Geertz (2009: 29), de convencer aos leitores de que estes de fato estiveram no campo, vendo, sentindo e até concluindo o que os etnógrafos concluíram. Nesse enredo, o olhar geertziano juntamente com minha observação baseada em outras leituras, corrobora intensamente para se

desvelar o objetivo de Malinowski em sua invocação do leitor no início dos *Argonautas*: valer-se da subjetividade para se alcançar a objetividade.

No que tange à questão das verdades textualizadas, o filósofo francês Michel Foucault, de *As palavras e as coisas* (2002: 47), traz uma contribuição interessante a respeito de como a linguagem se apresenta na escrita destas coisas, especificamente no século XVI, contexto no qual, ainda com as grandes navegações, as representações criadas acerca do Outro buscam adquirir novos contornos de verdade. Foucault (*idem*: 50) também reforça a questão da linguagem no que tange a sua enunciação de verdade, algo muito caro aos antropólogos no que diz respeito à textualização de suas etnografias desde os tempos em que a Antropologia buscava sua afirmação, asseverando que

Mas, se a linguagem não mais se assemelha imediatamente às coisas que ela nomeia, não está por isso separada do mundo; continua, sob uma outra forma, a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço onde a verdade, ao mesmo tempo, se manifesta e se enuncia. Certamente que não é mais a natureza na sua visibilidade de origem, mas também não é um instrumento misterioso, cujos poderes somente alguns privilegiados conheceriam. É antes a figura de um mundo em via de se redimir, colocando-se, enfim, à escuta da verdadeira palavra.

Já o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1975: 72-73), que tem Jakobson como um de seus grandes mentores, em seu texto *Linguagem e Sociedade*, observa a linguagem enquanto um fenômeno social, visto que a língua vive e se desenvolve de maneira coletiva. E, sob um viés antropológico, desvela tal fenômeno como constituinte de um objeto que não depende de seu observador, já que este não possui a capacidade de interferir sobre a linguagem do observado.

No contexto desta pesquisa que desenvolvo, não estudarei a linguagem enquanto fenômeno isolado, e sim como representação social e simbólica de uma gama de valores expressos por meio dos escritos de Bruno de Menezes. Nesse sentido, convém trazer uma interessante afirmação de Lévi-Strauss (*idem*: 77) que corrobora com tal viés de pesquisa: “Todos reconhecemos que palavras são signos, *mas os poetas continuam, entre nós, como os últimos que sabem que as palavras foram também valores*” (grifo meu).

Novamente, Michel Foucault, agora em conferência intitulada *Literatura e Linguagem* (In Machado, 2005: 139-174), elucida a questão “o que é literatura?” enfatizando, para tanto, o tripé *linguagem-obra-literatura*. Foucault finda por desvelar as

descontinuidades existentes para a conformação de uma obra dita literária e, para asseverar sua perspectiva, observa algumas destas obras e seus respectivos autores – Sade, Chateaubriand, Proust, Cervantes, Diderot, Joyce etc. – refletindo, dessa forma, acerca da linguagem e de sua relação com a Literatura, considerando esta segunda uma forma transgressora da primeira. Em suma: Literatura e linguagem pervertem-se.

Como afirmei anteriormente, a preocupação dos antropólogos com a textualização de suas pesquisas não é uma problemática das mais recentes. Apesar de a década de 1980 ser considerada o grande marco para uma virada epistemológica no campo da Antropologia (não apenas dela), tendo o Seminário de Santa Fé e a coletânea *Writing Culture*, organizada por James Clifford e George Marcus, como paradigmas. No que tange à problematização da escrita, textos anteriores já demonstram tal preocupação, bem como uma certa imbricação existente entre textos literários e textos antropológicos.

Marcel Mauss em seu texto *Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico*, ainda no início do século XX, mais precisamente no ano de 1902, faz o seguinte questionamento: “Como procuraremos explicar os fatos?” e reflete (1979: 57):

Compreendeis, presentis, de que lado dirigiremos nossos esforços. Se é verdade que se deve, antes de tudo, observar os fatos religiosos como fenômenos sócias, constitui ainda maior verdade que, como tais, é que devem ser analisados. Se é verdade que a crítica etnográfica nos terá permitido alcançar praticamente os fatos sociais reais, é a outros fatos reais que precisamos vinculá-los. É aos fenômenos sociais objetivamente constatados que vincularemos os fenômenos religiosos objetivamente constatados. Obteremos assim sistemas coerentes dos fatos, que poderemos exprimir em hipóteses, provisórios é verdade, mas em todo caso racionais e objetivos.

A preocupação de Mauss em se transmitir uma verdade, mesmo que efêmera, acerca de suas observações, é corrente ao longo da consolidação de um saber-fazer antropológico, desde a sua possível caracterização enquanto ciência em fins do século XIX, passando pelo seu desenvolvimento ao longo do século XX, até o momento em que se convencionou denominar de pós-modernismo, na década de 1980.

No que diz respeito ao principal foco de discussão deste capítulo, fiz um importante achado bibliográfico para essa pesquisa: encontrei disponível na internet uma coletânea polonesa de textos em que o foco é a junção entre Antropologia e Literatura. Tal coletânea

está escrita em língua inglesa, mas fora traduzida do polonês por poloneses que dominam a língua bretã, não o inverso. Considero-o material significativo, pois estamos, muitos de nós pesquisadores, habituados – e até domesticados – às escritas e, por conseguinte, às visões de mundo provenientes do mundo norte-americano e euro-ocidental. Portanto, o olhar do leste europeu acaba sendo um diferencial em meio ao domínio teórico ocidental.

Dessa maneira, e já trazendo as leituras provenientes da coletânea supracitada, cito o pesquisador Grzegorz Grochowski (2012: 08-09), que por um viés partindo do olhar literário, em texto intitulado *Anthropology – Culture – Literature*, ressalta o interesse sobre a ciência antropológica e afirma que um incremento pelo interesse em Antropologia apareceu conectado com a busca de uma nova forma de investigação literária que pudesse constituir uma alternativa desafiadora para os legados do cientificismo e do esteticismo, entretanto, ainda sem sucumbir às ambivalências e ao ceticismo radical dos pós-estruturalistas. Nesse sentido, para o autor, é dentro de um quadro amplo e atual que se deveria colocar toda uma gama de posições que exibem os diversos determinantes da Literatura, exigindo atenção em se concentrar em suas conexões culturais e maneiras de causar impacto no espaço social.

A pesquisadora antropóloga Fernanda Arêas Peixoto possui um texto intitulado *A viagem como vocação: antropologia e literatura na obra de Michel Leiris*, o qual está na apresentação do livro *A África fantasma*, escrito pelo, segundo ela, “etnógrafo e poeta surrealista” (2007: 19) Michel Leiris, durante viagem ao referido continente no início da década de 1930. Em seu texto, a autora faz reflexões interessantes no que tange à aparente tensão existente entre um escritor e um etnógrafo que habitam o mesmo corpo. Entretanto, no decorrer da escrita, a autora descortina o caráter literário impresso, propositalmente, por Leiris em sua etnografia.

A obra de Leiris se torna, por esse viés, um exemplar modelo de consciência que o autor possuía acerca da hibridação latente em sua escrita. Uma escrita etnográfica e, ao mesmo tempo, literária, como Peixoto (*idem*: 30) ressalta desvelando que

(...) esta obra explicita a dupla face de um projeto intelectual e pessoal – a literatura e a antropologia – e a tentativa de conjugá-las, a despeito das dificuldades implicadas na tarefa. Talvez seja este, de fato, um dos poucos livros de Leiris a lograr uma articulação das duas dimensões: “Aí, não se verifica nenhum corte entre meu trabalho de etnógrafo e minha atividade de escritor”.

A partir dessa fusão observada em Leiris, percebo o antropólogo-etnógrafo também enquanto um esteta da palavra, pois as marcas de pessoalidade e de subjetividade estão intrinsecamente ligadas a um saber-fazer antropológico. Nessa incessante busca pelo desvelamento do Outro, o pesquisador finda por encontrar a si mesmo por meio de suas próprias memórias. Em Bruno de Menezes, como vem sendo delineado e se observará em termos práticos mais adiante, este encontro consigo mesmo por meio da pesquisa e da escrita é notório.

Sob esse viés, indubitavelmente que a figura do antropólogo norte-americano Clifford Geertz tem uma importância ímpar para esta aproximação e posterior reconhecimento da importância da relação entre Antropologia e Literatura. A chamada Antropologia Interpretativa abriu, mais intensamente, as veredas para que a subjetividade fosse reconhecida e problematizada no texto antropológico, tendo como matriz provocadora o livro *A interpretação das culturas* (1973). Nesse sentido, trago mais uma vez Grochowski (2012: 09), em seu texto já elucidado, e observo o olhar do mesmo sobre este caráter interpretativo da Antropologia. O autor afirma que a orientação interpretativa corresponde claramente a um interesse no caráter específico de fenômenos individuais, a sensibilidade pelo gosto local e histórico, e também uma tendência para favorecer o estudo de caso junto com uma indiferença para inferir a criação de modelos generalizantes ou à procura de fatos invariáveis. Entretanto, para o autor, o desejo de agarrar a complexidade da experiência humana traz consigo um certo grau de sincretismo, e ainda ecletismo na maioria dos trabalhos, que, por vezes, emprestam categorias da sociologia, etnografia, historiografia, teoria da comunicação, semiótica, a ciência cognitiva, ou a análise do discurso, tornando seu perfil um pouco similar a uma espécie de “poética de diferenças culturais”.

Essa *poética das diferenças culturais* destacada por mim em Grochowski faz inevitavelmente estabelecer relações com os escritos do martinicano Édouard Glissant (2005) em sua *Introdução a uma Poética da Diversidade*, em que o autor, por meio de uma escrita envolvente que funde ficção e teoria numa teia caótica (*caos-mundo*) de imbricações antropológicas, históricas e literárias, questiona os cânones ocidentalmente construídos e ressalta a potencialidade das diferenças culturais, as quais resultam em uma *crioulização* de

saberes e fazeres, destacando seu *locus* periférico de fala: o Caribe. Glissant afirma que (2005: 17)

O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criouizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula. [...] a crioula que se dá na Neo-América e que se estende pelas outras Américas é a mesma que vem acontecendo no mundo inteiro.

Penso ser salutar trazer o pensamento de Edouard Glissant neste contexto, também, pelo fato de Antropologia e Literatura – não apenas elas – imbricarem-se em sua escrita, corroborando assim para minha perspectiva de atravessamento existente entre estas duas áreas, tendo enquanto esteio a figura do literato-etnógrafo Bruno de Menezes.

Nessa linha de fusões, mesclas, misturas, hibridações, crioulações, tendo a escrita como paradigma, a pesquisadora polonesa Anna Lebkowska (2012: 32), a qual trabalha na linha das intersecções entre a Antropologia e a Literatura, em texto intitulado *Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology*, ressalta a importância do já citado Geertz para este contexto de valorização tanto do caráter interpretativo quanto das subjetividades no texto antropológico, além de buscar descortinar o modo como a cultura é observada.

Nesse sentido, o que torna o texto antropológico uma verdade que o diferencie de uma ficção literária? Ou será que, parafraseando Marilyn Strathern (2013), um certo ar de ficção é necessário à Antropologia para que o leitor seja persuadido pela escrita do antropólogo, para que assim este alcance seu objetivo principal: fazer com o aquele leitor sinta o campo etnográfico por meio da escrita?

Nessa esteira, a pesquisadora portuguesa Ana Maria Mão de Ferro Martinho (2013: 05), inicia uma reflexão acerca do papel da ficção no texto antropológico construído a partir do campo etnográfico e reflete acerca do caráter marginal inerente à etnografia, principalmente, por se tratar de um saber-fazer epistemologicamente recente, porém que rapidamente tornou-se centralidade. Para a autora, isto pode ter como resultado tanto a ampliação e recepção do trabalho do etnógrafo quanto, em contrapartida, a resistência em relação à autoridade etnográfica reivindicada pelo pesquisador em seu campo, destacando-

se então o aspecto ficcional da escrita. Ana Maria arremata ratificando a ideia de que (*ibidem*) “A Etnografia estaria, assim, bem posicionada para ser ao mesmo tempo um ‘fornecedor’ e um ‘receptor’ ativo da Antropologia e da Literatura”.

Nessa linha, o pesquisador crítico literário Michał Paweł Markowski, em seu texto *Anthropology and Literature*, embasado nos escritos de Wolfgang Iser, reforça a ideia da ficção enquanto mediadora entre o conhecimento e a experiência.

Dessa maneira, penso – auxiliado por Mariza Peirano (2006: 07) a qual afirma que “a teoria é par inseparável da etnografia (...)” - que apesar de todo cabedal teórico-metodológico do qual se apropria o antropólogo, o fazer etnográfico é extremamente empírico, fato este que contribui para que o texto etnográfico tenha a possibilidade de se situar no entre-lugar da Antropologia e da Literatura reforçando assim o papel da subjetividade e da ficção na escrita antropológica.

Nesse sentido, nesse entre-lugar antropológico e literário estariam situadas as impurezas desveladas por meio da escrita, em um atravessamento do científico e do ficcional. Nessa linha, Roland Barthes, no que tange à Literatura e aos saberes reconhecidos enquanto ciência, elucida a importância da primeira pela capacidade de atravessar tais saberes. Barthes destaca em sua *Aula* que (2007: 16-17)

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real.

Sendo assim, partindo de um breve percurso da Antropologia, da Europa à Amazônia, até chegar às imbricações da ciência antropológica com a Literatura, estou tendo, neste capítulo segundo, justamente a intenção de asseverar uma visão mais flexível acerca da escrita do antropólogo para que, no restante do trabalho, minhas considerações acerca da existência de um Bruno de Menezes literato-etnógrafo tenham suas bases devidamente assentadas.

Desta maneira, penso que todo o cabedal teórico trazido até então me auxiliará na comprovação da tese, desvelando um Bruno que está para além de compartimentalizações cartesianas, que tendem a limitar o horizonte de expectativa do pesquisador acerca de seu trabalho, um Bruno que fez ciência no meio de sua gente, o que denota o papel político de sua escrita. Como afirma Raymond Williams (2009: 268)

No entanto, toda prática ainda é específica e, no ato de escrever, mais séria e genuinamente comprometida, em que o ser inteiro do escritor e, portanto, necessariamente, sua verdadeira existência social é inevitavelmente comprometida, em todos os níveis, do mais manifesto até o mais intangível, é literalmente inconcebível que a prática possa ser separada da situação.<sup>19</sup>

Bruno operou uma escrita de resistência que visibilizou negros, pobres, retirantes, prostitutas, bois, santos, batuques de maneira a desvelar que o subalternizado tem voz, história e importância, sob a pena em textos que demonstram comprometimento para com o Outro.

Na seção seguinte abordarei a questão do Folclore intimamente relacionada à vida de Bruno de Menezes, intelectual que mergulhou no seio das manifestações de cunho periférico na cidade de Belém do Pará.

### **2.3 – Bruno de Menezes: o Folclore enquanto modo de vida**

Abordou-se, brevemente, no capítulo primeiro, a relação intrínseca existente entre Bruno e o Folclore. Para o presente contexto, a questão folclórica é um dos esteios deste trabalho no sentido em que desvela a potência de um Bruno de Menezes, pesquisador metódico, estudioso dedicado e atento às questões da cultura amazônica, a qual viveu intensamente ao longo de suas trajetórias de vida.

---

<sup>19</sup> Texto-fonte: Sin embargo, toda práctica es todavía específica y en el acto de escribir más serio y genuinamente comprometido, en el cual todo el ser del escritor y por lo tanto necesariamente su verdadera existencia social se halla inevitablemente empeñada, em todo nivel, desde el más manifiesto hasta el más intangible, resulta literalmente inconcebible que la práctica pueda ser separada de la situación.

Vicente Salles, antropólogo renomado destas paragens amazônicas, conviveu com Bruno na juventude e sofreu fortes influências do poeta do *Batuque*. O autor de *O Negro no Pará* relata poeticamente que (1993b: 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 trecho é deveras instigante, pois mostra, brevemente, a vivência cotidiana de Bruno com a cultura do subúrbio, a qual é asseverada nas falas de familiares e amigos que veremos no capítulo seguinte, bem como esta faceta de observador, que para o contexto deste trabalho é muito relevante e que já foi introduzida no capítulo anterior quando fiz uma analogia com o *flâneur* baudelaireano, aquele que observa e experiencia a realidade na qual está envolto.

O trecho citado anteriormente foi retirado do prefácio às obras completas de Bruno de Menezes, volume II, Folclore, escrito pelo próprio Vicente Salles. Mais do que a citação por mim feita, o prefácio faz alusão a acontecimentos interessantes no que diz respeito à vida do intelectual em questão. Salles destaca o encontro com Edison Carneiro<sup>20</sup>, nos anos 50, mais precisamente em 1954, e considera este evento determinante para a sequência de trabalhos que Bruno faria a partir de então. Salles afirma que “De longe, vi brotar sua obra de folclorista que só deslançou mesmo depois de 1954, isto é, **depois do decisivo encontro com Edison Carneiro**” (*idem*: 16) – grifo meu. E arremata dizendo que

Lembro o episódio porque a presença de Edison Carneiro em Belém, em 1954, teve essa múltipla influência: em mim, que era jovem, e nos mais velhos, entre os quais

---

<sup>20</sup> Edison Carneiro (1912-1972) foi etnólogo, folclorista, historiador, foi um dos mais destacados pesquisadores da cultura popular, tendo participado de movimentos que visavam ao conhecimento e valorização do folclore nacional. Nascido em Salvador (BA), e formado em Ciências Jurídicas, viveu no Rio de Janeiro desde 1939, onde trabalhou como jornalista, ensaísta e professor, sempre voltado para as questões que tocavam a brasilidade e o popular. Fonte: [http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Materia=162](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=162) (acesso em 18/10/2016).

o próprio Bruno de Menezes. Bruno, por exemplo, refez e ampliou a tese “A Evolução do Boi-Bumbá Como Forma de Teatro Popular”, escrita em 1951 e mandada ao I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro (...).

O resultado da ampliação da tese escrita por Bruno em 1951 foi a obra *Boi Bumbá: Auto Popular*, publicada em 1958, a qual já foi por mim resenhada anteriormente, entretanto será observada cuidadosamente na segunda parte desta pesquisa.

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

Outro pesquisador, Nunes Pereira<sup>21</sup>, também fizera parte do círculo de amizade do poeta de *Bailado Lunar*, o qual fora por mim rapidamente abordado no capítulo anterior no que tange ao seu trabalho acerca da presença negra no arquipélago do Marajó. Nunes Pereira teve contato e proximidade com renomados etnólogos do século XX, entre eles, Arthur Ramos e Curt Nimuendajú, e certamente, trocou experiências e dialogou com Bruno de Menezes acerca dessas vivências. Inclusive, em entrevista a mim concedida e que será observada no capítulo terceiro, a Irmã Marília Menezes cita Nunes Pereira e o deixa transparecer como alguém realmente bastante próximo de sua família, asseverando o forte laço criado entre os pesquisadores.

Além desses dois grandes nomes da pesquisa folclórica e, por que não, antropológica, existe o de Luís da Câmara Cascudo, referendado por Vicente Salles no prefácio por mim aludido no início desta seção. Bruno e Câmara Cascudo se correspondiam por meio de cartas, às quais darei destaque em seção específica no capítulo terceiro desta

---

<sup>21</sup> Manoel Nunes Pereira nasceu em São Luís do Maranhão em 26 de junho de 1893 e morreu no Rio de Janeiro em 06 de fevereiro de 1985. Formado em Veterinária e funcionário do Ministério da Agricultura, foi enviado à Amazônia para estudar a fauna da região, quando se converteu num grande estudioso da cosmogonia indígena. Freqüentador assíduo da Biblioteca Nacional, correspondeu-se com Antônio Houaiss, Arthur Ramos, Érico Veríssimo, Augusto Ruschi, Pierre Verger, Câmara Cascudo, Josué Montello, Caio Prado Júnior, entre outros intelectuais. Publicou diversas obras, entre as quais *Os índios Maués*, *Bahira e suas experiências* e *Moronguetá – um Decameron indígena*. **Fonte:** Anais da Biblioteca Nacional. Vol. 121. Rio de Janeiro, 2006.

tese, e nestas cartas se nota o reconhecimento de Cascudo do veio pesquisador de Bruno de Menezes. Cascudo reverencia Bruno, também, em sua *Antologia da Alimentação no Brasil*, fato este que significa para Salles: (*idem*: 17) “o reconhecimento público de Luís da Câmara Cascudo vale por título de Doutor *Honoris Causa*, que não lhe foi outorgado [a Bruno] jamais, mas que poucos mereciam tanto (...)”.

Fiz alusão a apenas estes quatro expoentes dos estudos sobre cultura para, brevemente, ilustrar que Bruno pesquisava e compunha de forma autônoma, mas também a partir de uma rede colaborativa que não se restringia às amizades, mas que extravasava para as leituras por ele feitas a fim de enriquecer suas experiências etnográficas e seus escritos resultantes dessas observações.

Bruno mergulha, digamos que oficialmente, sobre os estudos folclóricos na década de 1950. Posso me valer do ano de 1951, quando o intelectual enviara sua pesquisa acerca da manifestação do boi bumbá de Belém ao I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, ou posso considerar o marco instituído por Vicente Salles e citado por mim há pouco, o ano de 1954, quando Bruno dialogara mais intensamente com Edison Carneiro. No geral, é neste período que sua produção baseada em pesquisas de campo ganha força. Tal contexto é, também, o de afirmação de uma antropologia brasileira institucionalizada que busca se diferenciar de outros ramos de pesquisa como, por exemplo, o próprio Folclore. Faço aqui, então, um breve esboço acerca do surgimento e desenvolvimento das pesquisas folclóricas.

Com o intuito de realçar o que se pensava ser genuinamente brasileiro, diversos intelectuais mergulharam em pesquisas sobre a dita cultura popular, dando ênfase, por exemplo, aos povos indígenas enquanto símbolo da nação. Nesse sentido, muitos literatos, entre eles Gonçalves Dias, José de Alencar e Franklin Távora, trouxeram em suas poéticas aspectos da pesquisa folclórica no que diz respeito às tradições populares presentes em suas localidades.

Figueiredo (1996), ancorado parcialmente em Vicente Salles, faz alusão a dois nomes importantes aos estudos folclóricos brasileiros oriundos do Pará: Antônio Pádua Carvalho que em páginas jornalísticas escrevia “das denúncias de falsos pajés que enganavam a boa fé de seus clientes a ‘folhetins’ narrando lendas e crendices da região com

evidente interesse de registro folclórico” (Idem: 54) e Frederico José de Santa-Anna Nery, autor do livro *Folclore Brasileiro* (1889), e que teve contato com os textos de Pádua Carvalho.

De acordo com Figueiredo (*Idem*: 86) Santa-Anna Nery nasceu em Belém, com doze anos de idade seguiu para Manaus e aos quatorze, com apoio da prelazia local, foi para França terminar seus estudos e findou por fixar residência neste país, porém sem esquecer de suas matrizes culturais amazônicas. Mesmo morando em França escrevia acerca do Folclore, mais precisamente o da Amazônia. Em uma de suas vindas ao Brasil, conheceu Pádua Carvalho e entrou em contato com os escritos folclóricos - contos e lendas – deste, os quais auxiliaram Santa-Anna Nery na composição de *Le Folk lore Brésilien*, primeira obra acerca da cultura popular brasileira publicada fora do país e em língua estrangeira. Porém tal obra e, por conseguinte, as figuras tanto de Santa-Anna Nery quanto de Pádua Carvalho não tiveram grande relevância no âmbito historiográfico brasileiro acerca do Folclore pelo fato de o primeiro adentrar em um conflito com “um respeitável polemista brasileiro do final do século – Silvio Romero” (*Idem*: 88), pelo fato de não tê-lo citado enquanto folclorista em sua grande obra, mas sim crítico. Conto isto, a partir de Figueiredo, mais por curiosidade, visto que para o propósito deste trabalho a figura de Pádua Carvalho se torna um tanto mais relevante. Falarei, então, brevemente acerca deste intelectual.

Nesse enredo, ainda de acordo com Figueiredo (*idem*: 77) Pádua Carvalho contava vinte e cinco anos de idade quando ingressou no periódico intitulado *Diário de Notícias*, em 1885, sob o pseudônimo Sganarello. Sua ida ao jornal teve forte influência do intelectual paraense, nascido em Cametá, Juvenal Tavares, um nacionalista fervoroso, o qual vivenciou diversas contendas ao longo de suas trajetórias, tanto a jornalística quanto a literária. Em ambos, o apreço pelo popular era latente. Nesse sentido, Figueiredo (*Idem*: 81) aponta que “Defender a causa popular também era registrar os seus costumes e suas tradições. O folclorista, deste modo, colocava-se como ‘porta-voz’ de um povo sem voz (...) necessitado de defensores (...)”. Na verdade, digo eu, voz popular havia, o que não havia era o reconhecimento de sua importância. Ou seja, percebe-se, pelos estudos de Aldrin de Figueiredo, que a Amazônia estava bastante conectada com a dinâmica do restante do país no que tange aos primórdios dos estudos folclóricos. Para além, em Pádua Carvalho se

desvelam duas facetas: a do escritor politicamente engajado e a do folclorista, algo bem similar ao que se tornaria depois a figura de Bruno de Menezes no século XX.

Nessa esteira, Renato Ortiz (2012: 127), acerca da relação entre cultura popular e nacionalismo, diz ser algo constante “a ponto de um autor como Nelson Werneck Sodré afirmar que só é nacional o que é popular”. Nesse enredo, pensando sob um viés nacionalista, um elemento que é de grande valia para esta pesquisa surge enquanto manifestação deste ar ufanista que pairava sobre Brasil entre os séculos XIX e XX: o Folclore. Ayala & Ayala (2003: 12) tratam como normal esta perspectiva e asseveram que “No Brasil, como em outros países da América Latina, essa tendência é explicada, em parte, pelo fato de serem países novos e dependentes. A procura do típico é um dos meios de afirmação da identidade nacional”.

Muito se há acerca das pesquisas folclóricas no Brasil. Do surgimento, passando pelo seu desenvolvimento até a segregação ante as ciências sociais já institucionalizadas, como a Antropologia e a Sociologia, principalmente. Um trabalho de fôlego acerca do tema é o de Luís Rodolfo Vilhena, *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Apesar de um recorte temporal não tão abrangente, o trabalho de Vilhena traz uma visão ampla acerca dos contextos de aparição, crescimento e institucionalização dos estudos folclóricos no país, enfatizando, por exemplo, a questão da identidade nacional na formação de um pensamento social brasileiro enquanto um dos grandes motes para tais pesquisas, como se isso fosse de fato um projeto missionário para a intelectualidade daquele período compreendido entre os séculos XIX e XX; bem como uma espécie de marginalização destes estudos pelas ciências sociais (1997: 23).

É possível e imaginável que esta marginalização dos estudos folclóricos no Brasil se deva justamente por sua forte ligação com aspectos da cultura popular, ou seja, de uma matriz cultural que provinha das camadas subalternizadas da sociedade. Ayala & Ayala (2003: 10) afirmam que “Esta depreciação tem certa base em uma tradição de estudos nos quais as manifestações culturais populares são tratadas como algo pitoresco, arcaico, anacrônico, inculto. Enfim, alguma coisa superada ou em vias de superação”.

A marginalização dos estudos folclóricos, destacada por Vilhena (1997) e Ayala & Ayala (2003), traz-me à mente as considerações do italiano Antonio Gramsci em seu texto *Observações Sobre o Folclore* (1968).

Pela ótica gramsciniana, naquele contexto (Itália entre as décadas de 1920 e 1930), o Folclore ainda era visto como algo pitoresco, senso comum, que estava no contrafluxo de uma história oficial arraigada, justamente pelo fato de estar intimamente ligado às classes, para ele, subalternas. Porém, deveria o Folclore ser estudado como sendo forma de concepção de mundo, ser visto como representação da vida cultural do “conjunto de classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existente” (1968: 184), isto é, do povo. Sendo assim, para Gramsci o Folclore não deve ser observado como algo fora do comum, alienígena, mas sim ser concebido com seriedade para que a partir de então possa vir à tona uma cultura surgida do seio das camadas populares (*idem*: 186-187).

A concepção gramsciniana de Folclore ainda me será bastante relevante no decorrer da segunda parte deste trabalho, a fim de abordar obras de Bruno as quais me propus a examinar mais detalhadamente. O interessante de notar nesse momento é que, também em um contexto mais amplo, o Folclore era pormenorizado, visto enquanto algo rudimentar, assistemático, mas que, ainda assim, poderia ser observado e estudado como fenômeno sociocultural.

Nesse sentido, após mais de meio século de desenvolvimento, as pesquisas sobre Folclore alcançaram um certo *know-how* a ponto de buscar, inclusive, o meio acadêmico enquanto refúgio dessa ciência do povo. Corroborou para isto a criação de órgãos imbuídos da missão de fomentar os estudos folclóricos, como, por exemplo, a Comissão Nacional de Folclore, que realizara em 1951 o I Congresso Nacional de Folclore, no Rio de Janeiro, já citado anteriormente. Tal intenção dos folcloristas gerou embates com as ciências sociais já institucionalizadas. Dois nomes símbolos destes embates são Edison Carneiro e Florestan Fernandes, em que o primeiro pensava o Folclore enquanto parte da dinâmica sociocultural de uma dada sociedade, enfatizando as camadas populares, porém, o segundo, apesar de pensar o Folclore enquanto forma da cultura, enxergava limites no que tange a suas observações e análises se o comparássemos com as metodologias empregadas pela Antropologia e pela Sociologia, por exemplo. Contudo, para Vilhena (1997: 30), apesar deste

situar-se à margem imposto ao Folclore, é notória sua relevância na conformação de uma prática científica social, em especial, a prática antropológica no Brasil.

Essa negligência das ciências sociais em relação ao Folclore foi bastante combatida por Edison Carneiro, o qual ressaltava a importância de um trabalho conjunto entre o Folclore e tais ciências, sem a pretensão de ocupar o campo alheio, pois, de fato, os estudos folclóricos, antropológicos e sociológicos têm suas peculiaridades. Carneiro se baseia, por exemplo, na Carta do Folclore, aprovada em 1951 durante o I Congresso Nacional de Folclore, no Rio de Janeiro, e que destaca os estudos de Folclore enquanto parte integrante das ciências antropológicas e culturais, não admitindo, dessa maneira, quaisquer preconceitos, estereótipos e pormenorizações relacionadas a tais estudos e, conseqüentemente, a seus pesquisadores (2008: 68).

Carneiro, em sua obra *Dinâmica do Folclore*, cita diretamente no início do livro os nomes de Franz Boas e Ruth Benedict - enfatizando a pesquisadora - enquanto importantes paradigmas para concepção de Folclore vigente naquele período (década de 1950), a qual o concebe enquanto um fenômeno social e, obviamente, passível de interferências comuns a ele. Nessa perspectiva de Folclore, o chamado “fato folclórico se individualiza no processo de sua incorporação à cultura local” (*idem*: 13) sob um viés de aceitação deste aspecto micro cultural, e também possui a capacidade de se reatualizar quando se expande para outras áreas, em contato com outras culturas.

Para além de Boas e Benedict, enxergo muito de Émile Durkheim na concepção de Folclore elucidada por Edison Carneiro, fazendo aqui uma analogia entre o fato folclórico deste e o fato social daquele. Nos dizeres de Carneiro, Folclore é “um corpo orgânico de modos de sentir, pensar e agir peculiares às camadas populares das sociedades civilizadas” (*idem*: 03). O conceito do pesquisador baiano é quase uma paráfrase durkheimiana, óbvio que com suas especificidades, acerca de funcionamentos da sociedade, incluídos também enquanto fatos sociais, que são exteriores aos indivíduos e ocorrem independentemente destes, em que o autor francês afirma: “Estas são, portanto, maneiras de agir, pensar e de sentir que apresentam essa notável propriedade de existir fora das consciências individuais” (2012: 32). Isto é, ambas as concepções dialogam no que tange a uma espécie de aceitação

desses funcionamentos ou - para utilizar um termo caro a Carneiro - dessas dinâmicas, tanto no fato folclórico quanto no fato social.

Em termos gerais, a obra de Carneiro trata o Folclore enquanto forma da cultura que representa os anseios populares, espécie de instrumento de luta e resistência dos subalternizados ante a opressão elitista por meio do qual emergem as vozes da periferia, marginais que reivindicam seu direito à liberdade que reside na dinâmica que envolve o fato folclórico, dinâmica essa que resulta do afetamento mútuo que se dá entre passado e presente. Como afirma o próprio Carneiro: “Essas ações e reações são recíprocas e simultâneas e sempre dão em resultado um terceiro produto, uma síntese, que, dependendo do vigor dos choques contrários, pode ser completamente diferente dos elementos que a formaram” (2008:15).

A dinâmica do Folclore, da forma como é observada por Carneiro, traz-me à mente, inevitavelmente, o conceito de *entre-lugar* desenvolvido por Silviano Santiago, na década de 1970, em sua discussão acerca da literatura latino-americana. Santiago assevera que (1978: 61)

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

Da mesma maneira, o conceito de *in between* desenvolvido por Homi Bhabha, na década de 1990, e traduzido também como *entre-lugar*, dialoga bastante com a ideia de Carneiro, quando o crítico indiano concebe resultado do encontro, o elemento novo, enquanto “ato insurgente da tradução cultural” (2007: 27). Em síntese, para Carneiro, o Folclore é uma forma de insurreição.

Nessa babel de encontros e desencontros, outro autor relevante para corroborar com meu pensamento acerca da ideia de Edison Carneiro é Garcia Canclini quando este concebe o pós-modernismo enquanto “a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde todos os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com novas tecnologias culturais” (2000: 329). Tal trecho, de certa forma, dialoga com Santiago e Bhabha, asseverando uma visão de cultura enquanto algo movente e plural.

Não afirmo aqui que a perspectiva de Carneiro acerca de Folclore é pós-moderna, são apenas as fissuras do presente que me levam à resignificação do passado, entretanto, as analogias citadas anteriormente dialogam coerentemente com o pensamento do pesquisador baiano, desenvolvido ainda na década de 1950, que destaca o fato folclórico enquanto parte da dinâmica cultural de uma dada sociedade e um instrumental de luta pela liberdade.

É nesse contexto de desenvolvimento e expansão das pesquisas folclóricas, e, em contrapartida, também de marginalização, que Bruno de Menezes realça seu veio pesquisador e se assume enquanto folclorista, chegando, inclusive a ministrar a disciplina intitulada Folclore em um curso de guias turísticos, promovido pelo SENAC/Departamento Regional Pará. Tal curso teve duração de oito aulas, abordando desde a definição de Folclore, passando pelo crescimento deste ramo de pesquisa e chegando até exemplos de manifestações (lendas, danças, cantigas etc.).

É interessante, para o contexto desta pesquisa, que se destaquem aqui algumas fontes as quais Bruno teve acesso a fim de compor o referido curso aos guias de turismo. Bruno traça um breve histórico acerca do termo Folclore e de seus alvos de pesquisa, dando enfoque, obviamente, a William Thoms e seu termo *Folklore* no século XIX, porém ressaltando que, por exemplo, Herder e os Irmãos Grimm já investigavam poesias e lendas antigas na Alemanha do século XVII, bem como, remonta ao grego Pausanias e suas viagens com recolha de relatos e descrições acerca da Grécia. Bruno quer dizer com isto que a nova proposição de Thoms com o uso do termo *Folklore*, na verdade não era tão nova assim, a exceção da nomenclatura. Entre as fontes que o auxiliaram na parte propedêutica da pesquisa estão dois importantes nomes para as ciências sociais: Arnold van Gennep e Arthur Ramos.

Outra questão bastante relevante diz respeito à relação do Folclore com a Antropologia, Etnografia, Etnologia e as Ciências Sociais. Bruno reconhece o Folclore enquanto um ramo da Antropologia Cultural (hoje, geralmente denominada de Antropologia Social) que “se espria pela etnografia e Etnologia, estudando a cultura material e espiritual dos povos, até determinados setores da Sociologia” (1993b: 297). Neste momento da discussão, assim como nas questões que abordam a tradição, o popular, o fato folclórico e

sua dinâmica, a influência de Edison Carneiro e de sua obra *Dinâmica do Folclore* é notória, sendo este citado e parafraseado diretamente por Bruno. O poeta de *Batuque* também se ancora em Roger Bastide, Renato Almeida e Rossini Tavares de Lima para tratar destas questões.

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

O fechamento do curso para os futuros guias de turismo, via SENAC/PA, dá-se com a exposição de diversas lendas amazônicas abordando questões históricas e características de tais seres habitantes das matas e dos rios.

O referido curso denota a existência de um Bruno de Menezes grande estudioso do Folclore no que tange a questões históricas e metodológicas. Um leitor atento, que fez parte de uma rede ampla de discussão em que estava envolvida parte da intelectualidade brasileira.

Porém, Bruno ministrara outros cursos, como, por exemplo, o de Folclore junino, na Academia Paraense de Letras, em 1963, do qual foi compilada apenas a primeira palestra acerca do aparecimento dos folguedos e dos cordões de “bichos”, além de publicações esparsas como a que discutia a quadrilha junina e sua dinâmica de apresentação. Este texto, especificamente, fora publicado alguns dias antes do poeta falecer, no jornal *A Província do Pará*, de 23 de junho de 1963.

Para além de cursos, palestras e publicações esparsas acerca de manifestações folclóricas, destaco duas produções de Bruno que desvelam essa verve de pesquisador de maneira latente: *Boi bumbá: auto popular* (1958) e *São Benedito da Praia: Folclore o Ver-o-Peso* (1959). Abordei as duas obras, de maneira breve, no capítulo anterior e farei uma exposição mais arguta de ambas na segunda parte desta pesquisa.

Ademais essa produção, outro ponto importante a ser destacado é a participação de Bruno de Menezes na Comissão Paraense de Folclore. A Comissão Paraense, assim como muitas comissões pelo país, foi criada entre os anos 40 e 50 do século passado, mais precisamente no dia 25 de outubro de 1950, nas dependências do Consulado Norte-Americano, cedido ao Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará.

Essas comissões surgiram a reboque da Comissão Nacional de Folclore, criada em 1947, pelo IBECC (Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura). No caso do Pará, a criação de sua comissão de Folclore fora divulgada dentro e fora do estado e contou com a presença de nomes como o de Renato Almeida, então Secretário-Geral da comissão nacional, além dos próprios membros da comissão paraense, entre eles, Bruno de Menezes, Armando Bordalo da Silva, Nunes Pereira, Machado Coêlho, Francisco Paulo Mendes, Levi Hall de Moura, De Campos Ribeiro etc.



Figura 15 – Notícia da criação da Comissão Paraense de Folclore em jornais do Rio de Janeiro.

Fonte: Jornais *A Tribuna*, Niterói, 28/10/1950 e *Diário do Rio*, Rio de Janeiro, 29/10/1950. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=7555&Pesq=>



Figura 16 – Notícia da criação da Comissão Paraense de Folclóre em jornal local.

Fonte: Suplemento Literário do Jornal *A Província do Pará*, Belém, 12/11/1950.

Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=7555&Pesq=>

Para além da participação na Comissão Paraense de Folclóre e da feitura de textos com maior fôlego, como os que irei abordar na segunda parte desta pesquisa, Bruno de Menezes abordou práticas culturais que couberam em uma página de jornal, mas que também trazem à tona a força de pesquisador presente neste intelectual. Destaco aqui, primeiramente, um texto por mim recolhido junto ao acervo digital do Museu Nacional do Folclóre, localizado na cidade do Rio de Janeiro, intitulado *Bloqueio do Mapará*, lançado a público pelo periódico carioca *O Jornal*, no dia 20 de março de 1955. Bruno traz como pretexto seu conhecimento acerca da temática pesqueira tendo como base o

documentário de Wilson Rocha sobre a pesca do xaréu em águas do recôncavo baiano. O paraense introduz seus escritos com um resumo do texto de Rocha, destacando o que abordara o documentarista no que diz respeito às práticas que envolvem os pescadores de xaréu, desde os preparativos para a saída das embarcações até o ato pesqueiro em si.

Bruno revela que a observação da obra de Wilson Rocha o fez querer ter uma percepção mais arguta sobre a pesca do mapará, no rio Tocantins, mais precisamente na parte baixa do rio, abrangendo as cidades de Cametá, Baião, Igarapé-Miri e Abaetetuba. Além do conhecimento da espécie estudada, demonstrado pela sapiência de suas variações e de seu nome científico, Bruno de Menezes destacou as dinâmicas presentes nessa prática pesqueira específica, incluindo as funções de cada sujeito no chamado bloqueio do mapará. Dos homens que sentem no rio, por meio da tala, as vibrações que indicam em que local do rio o cardume estará localizado, os chamados taleiros, passando pelos mergulhadores que irão bloquear a passagem do peixe de acordo com as indicações recebidas, os remadores de canoa, até os chefes das empreitadas. Todos com sua função e importância específicas para o bom andamento da pescaria. Bruno descreve tais funções e ressalta as artimanhas utilizadas como na passagem a seguir (*O Jornal*, Rio de Janeiro, 20/03/1955):

Para evitarem essa intromissão e ludibriarem outros concorrentes, os mestres taleiros combinam seus sinais particulares quando deparam os cardumes, avisando os chefes de suas turmas, tirando a camisa, sacudindo o chapéu de carnaúba como se um bicho o ferasse, acendendo um cigarro, imitando, por meio de um assobio, o canto de um pássaro, enfim, usando de inteligentes subterfúgios para despistarem as turmas contrárias.

Ao fim do texto, Bruno faz destaque às espécies de mapará existentes, indicando como algumas são servidas e faz também uma reflexão acerca deste seu trabalho publicado (*idem*):

Seria nossa intenção recolher elementos naturalmente apreciáveis como folclore, das pilhérias, anedotas e cantigas, por ocasião da salga do mapará, por homens e mulheres, que nos recomendaram como estudo psicológico da índole deste anfíbio que vive quase exclusivamente da pesca.

Fica clara a preocupação de Bruno com a recolha de elementos caracterizados como folclóricos, que ele diz não fazer nesta pesquisa. Porém, há de se destacar a observação do bloqueio do mapará enquanto prática cultural da região baixo-tocantina, a relação daqueles sujeitos com o rio e com o peixe, além do aspecto social existente na prática pesqueira. Obviamente que a pesquisa do jurunense poderia ser alargada, mas devo adequá-la ao seu devido contexto.

Hoje, há diversas pesquisas de campo sobre pesca e creio que um estudo como o de Bruno poderia servir de base para futuras etnografias do mundo pesqueiro. Nesse enredo, destaco o interessante texto de Sautchuk (2015: 109), o qual o autor resume da seguinte forma: “Nesses termos, e sempre com base na comparação entre os pescadores amazônicos, defende-se a ideia da aprendizagem como gênese simultânea da pessoa e de um sistema de relações”. Tais relações abarcam não só os humanos, mas também o próprio pescado, os objetos utilizados e o ambiente, os quais possuem agência na perspectiva do autor.

Para dar um ar folclórico a um texto que, para mim, tem um potencial antropológico imenso, Bruno finda seus escritos com um conjunto de sextilhas composto por Raimundo Castilho da Silva, o qual trata justamente da tradição do bloqueio do mapará e da pesca enquanto formas da cultura e da vida daquela população. Segue uma das sextilhas (*O Jornal*, Rio de Janeiro, 20/03/1955):

Depois de feito o bloqueio  
Em regular extensão  
Começam a colher a rede  
Para uma só direção  
Para cambar o peixe  
Pra dentro da embarcação.

Ainda na esteira do Folclore, um outro importante texto de Bruno publicado em jornal se chama *Tamoios, Jurunas e a Quadrilha Breviense*, saído à circulação n’*A Província do Pará*, datado de 07 de agosto de 1960. Bruno discute no texto a importância cultural

dos dois bairros, Tamoios<sup>22</sup> e Jurunas, e da quadrilha junina que surgira entre as duas localidades, mais precisamente, na Travessa de Breves, daí o nome de Quadrilha Breviense.

O autor traça, rapidamente, um panorama topográfico e social destes bairros, afirmando que o Tamoios possuía menores condições de crescimento socioeconômico por conta de sua vocação para os alagamentos, diferentemente do Jurunas. Ressalta, os mastros e os terreiros jurunenses, o famoso “Boi Pai do Campo”, assim como o carnaval do “Rancho Não Posso Me Amofiná”. Entretanto, apesar dos problemas vivenciados pelos seus moradores, Bruno ressalta a importância folclórica do Tamoios e afirma ter surgido neste bairro a Quadrilha Breviense. Ele diz com exatidão que tal quadrilha surgira na Travessa de Breves, número 468, organizada pelo casal Raimunda Macedo Valois e Flávio Inácio Valois. A quadrilha que aparecera como algo mais familiar ganhara ares mais complexos em sua organização e composição. Aumentou-se o número de brincantes e a quadrilha chegou a fazer apresentações em diversos locais de Belém, como no teatro São Cristóvão, sendo deveras aplaudida por suas evoluções e vestimentas. Nas palavras do próprio Bruno (*A Província do Pará*, Belém, 1960), temos a seguinte passagem:

Nesse ano de 1958, com cerca de cinquenta pares compostos de moças e rapazes de diferentes condições sociais e de profissões diversas, num conjunto mestiço de brancos e mulatos, pretos e caboclos de ambos os sexos, as moças escolhidas pela simpatia do tipo, a “Quadrilha” já se deslocou do Tamoios para outros bairros, comparecendo pela primeira vez no Teatro São Cristóvão e em outros locais da cidade(...).

A Breviense não saía às ruas em 1959, por motivos particulares do casal Valois, fato este que gerou, segundo Bruno, um grande boato acerca do fim da quadrilha. Contudo, em 1960, a Breviense voltara a sair para abrilhantar a quadra junina daquele período. “Mestre” Noca, o “matuto” da quadrilha, compôs duas estrofes para a volta da Breviense (*idem*):

Voltei todo frajola  
Com prazer no coração  
E a Quadrilha Breviense voltou alegre  
Naquele velho rojão!

Diziam por aí  
Que eu não voltava mais

---

<sup>22</sup> Pelo contexto, Bruno fala do Tamoios enquanto um bairro de Belém, que se localizaria entre os bairros da Cidade Velha e Jurunas. Hoje, dá nome a uma extensa rua que liga o bairro do Jurunas ao da Batista Campos.

Abre ala sai da frente  
Vou quebrar o teu cartaz!

Penso que o destaque observado por Bruno na Quadrilha Breviense, dá-se pelo fato de, para ele, tal quadrilha trazer elementos novos ao Folclore junino, bem como de ter, em pouco tempo, se tornado referência no bairro dos Tamoios. A quadrilha surgiu para, juntamente com os “cordões de bicho” existentes naquele espaço (Camarão, Caranguejo, Pirapema, Coati), dar mais vida ao Folclore da localidade.

Outros textos que encontrei ao “passar” pelo acervo digital do Museu do Folclore trazem temáticas díspares, mas que são folcloricamente observadas por Bruno de Menezes. Um é intitulado *Dísticos em Para-Choques de Veículos*, no qual Bruno faz a análise de uma crônica chamada *Do Almocreve ao Calunga de Caminhão*, de Luís Cristóvão dos Santos. Sobre o texto, o paraense assinala que (*Folha do Norte*, Belém, 01 de maio de 1960):

Dando possível interpretação ao sentido e às intenções das inscrições anotadas, com fundamento em observações baseadas na psico-sociologia do folclore, o autor evoca o primitivo almocreve, o tradicional peão sertanejo, cujo ofício era conduzir os animais carregados de fardos às longas distâncias a que se destinavam.

A ideia do próprio Bruno, após analisar o texto de dos Santos, é contribuir ao trabalho deste, acrescentando o que folclorista observara acerca da temática em Belém do Pará, intentando analisar a psicologia do povo de belemense a partir dos escritos em para-choques de veículos, como ele mesmo afirma (*idem*):

Com o exame da relação inclusa, veremos quanto se infere da psicologia popular nesses dizeres, distinguindo-se os que trazem tendências de espírito religioso daqueles denunciadores de introspecções sentimentais, de ironia generalizada, de saborosa pilhéria difundida pelo povo, extraída das palavras de canções em voga, que passam ao domínio do populário.

O outro texto se chama *Festa de Iemanjá, ou da Senhora da Conceição*, publicado em *A Província do Pará*, no dia 12 de dezembro de 1952. Infelizmente, este texto não fora digitalizado por completo (pelo menos não encontrei o restante), porém, fica clara a reflexão de Bruno acerca das comemorações realizadas no dia 08 de dezembro pelo Brasil

afora, de católicos a candomblecistas, enquadrando tal manifestação enquanto afro-ameríndia<sup>23</sup>, termo que ele utiliza em outros textos como o *Boi Bumbá*. Bruno de Menezes justifica este caráter afro-ameríndio nas manifestações que acontecem em Belém do Pará e no interior do estado ao asseverar que (*A Província do Pará*, Belém, 12 de dezembro de 1952):

Oito de dezembro, dia de N. S. da Conceição, no calendário católico, é também de grandes festividades à mãe d'água, ou sereia do mar, da religião afro-ameríndia, sob o culto de Yemanjá, a Rainha do Mar.

Diríamos afro-ameríndia, particularizando os candomblés de caboclo que se realizam na cidade belemense e no interior do Pará, celebrações catas, nas quais a mescla de sincretismo esmaece o africanismo, acentua o lendário indígena, introduz o catolicismo popular, atesta o espiritismo de “terreiros”.

Interessante notar a percepção de Bruno no que tange ao enfraquecimento do elemento africanista em relação ao indígena e ao branco, a partir do que ele chama de sincretismo<sup>24</sup> (termo historicamente situado), mas o qual eu amplio e chamo de interculturalidade. Vale lembrar que os cultos de terreiro sofreram muitas perseguições do poder público pelo Brasil, e Belém estava inserida neste contexto, e se abordou isto no capítulo primeiro desta tese. Bruno faz esta reflexão como uma crítica e faz alusão a outras localidades nas quais os elementos de origem africana são mantidos durante as comemorações do dia 08 de dezembro (idem).

---

<sup>23</sup> Com base no termo utilizado por Bruno de Menezes, penso ser válido ressaltar que na atualidade há diversos estudos que tratam do conceito de afroindígena. Faço destaque às pesquisas de Márcio Goldman, no Museu Nacional, e de Agenor Sarraf Pacheco, na Universidade Federal do Pará, enquanto fundamentais para o reconhecimento da importância e à consolidação do referido vocábulo, ressaltando as evidentes relações existentes entre as culturas africanas e indígenas no território brasileiro.

<sup>24</sup> De acordo com Ferreti: “O sincretismo parece-nos evidente, no Brasil, pela própria história do país. Nossos colonizadores portugueses sempre contaram, em seu território, com a presença de povos de procedências diversas, desde os romanos, na Antiguidade e através de toda a Idade Média, com os chamados povos bárbaros, e, depois, com os árabes e judeus, até a época dos descobrimentos. Fomos formados, depois, com a contribuição das mais diversas culturas, procedentes do continente africano, que se somaram às numerosas nações indígenas encontradas em nosso vasto território. Assim o contato entre múltiplas culturas sempre foi característico de nossa sociedade, embora na maior parte do tempo, com predomínio da cultura branca dominante” (2008: 40). Daí tal conceito ser deveras rechaçado no âmbito das pesquisas que envolvem os aspectos cultural e religioso, incluindo o presente trabalho, por ser considerado um termo que carrega consigo a pecha do colonialismo e do evolucionismo em suas entranhas. Porém, em se tratando da primeira metade do século XX, era corrente a utilização do termo, o qual era bastante caro ao literato-folclorista Bruno de Menezes.

A não ser na Bahia, Maranhão e Distrito Federal<sup>25</sup>, onde o povo ciente cultua com devoção ancestral e animista a deusa Yemanjá, conservando as lendas africanas do nascimento dos orixás, essa revivescência dos negros se encontra por demais confusa em outros quadrantes nacionais.

Interessante notar que mesmo em um período de voga do termo *sincretismo*, Bruno utiliza no excerto anterior o adjetivo *confusa* para denotar os contatos existentes entre a cultura africana e outras pelo Brasil afora. Este uso do pesquisador paraense me traz à mente a afirmação do intelectual Roberto Da Matta (1993: 129) na qual o antropólogo afirma que se deve dar mais relevância “a palavras como ‘misturas’, ‘confusão’, ‘combinação’ e outras mais, que designam aquilo que verdadeiramente é necessário conhecer: os interstícios e as simultaneidades ou, como tenho afirmado no meu trabalho, as ‘relações’”.

Nesse sentido, além dessa reflexão, Bruno estabelece uma possível relação entre Yemanjá, Rainha do Mar, e a lara amazônica, Mãe d’Água. Entretanto, reforça que os mitos acerca da mãe d’água se diferenciam por sua influência africana, como ocorre na Bahia, ou seja, dá relevância desta forma à existência das confusões, combinações e relações elucidadas por Roberto Da Matta no parágrafo anterior. Bruno desliza, no sentido de Bhabha (2007), e consegue ir além do sincretismo, mesmo utilizando-se deste termo diversas vezes.

Além desses estudos, Bruno de Menezes empreendeu outros, os quais foram compilados em livro, alguns foram primeiramente publicados em jornais, não apenas de Belém, mas também do Rio de Janeiro e de São Paulo, neste último, Bruno fora colaborador do jornal *A Gazeta*. Dos outros estudos, posso destacar os mitos da Amazônia e uma valiosa e famosa reflexão acerca das danças no Pará, incluindo o carimbó e suas especificidades.

Estes textos e reflexões são mais uma amostra da vivência de Bruno por uma cidade que era sua, não por posse, mas por vocação de ser cultural e popularmente periférica, com a qual ele manteve experiências ímpares transformadas em poemas, músicas, peças, estudos, entre outras formas de extravasar sua Belém para o conhecimento de si e dos outros. Um intelectual que assumiu o Folclore enquanto, de fato, modo de vida. Vida esta

---

<sup>25</sup> A capital federal do Brasil ainda era o Rio de Janeiro.

que, a partir do capítulo seguinte, será observada a partir da voz dos Outros, pessoas que conviveram com Bruno de Menezes e carregam consigo marcas dessa vivência com o Poeta da Lua.

### Capítulo 3 – Narrativas de Si e dos Outros: Bruno de Menezes Polifônico

Enquanto um pesquisador advindo de outra área, era da minha vontade fazer um trabalho de tese em Antropologia que trouxesse algo, ao menos, aproximado do que seria uma etnografia clássica, pensando no que fizera Malinowski nas Ilhas Trobriand ou Franz Boas entre os Kwakiutl, estando junto ao meu Outro, indo além dos documentos escritos, os quais me propus a etnografar, percebendo, a partir do contato com este Outro, a oralidade tanto enquanto fonte histórica quanto, e principalmente, como possível desveladora de saberes-fazer etnográficos no que concerne à figura do escritor e pesquisador Bruno de Menezes.

Dessa maneira, ancorado em Venson e Pedro (2012: 129 – grifos das autoras), penso, a partir de seus dizeres, no que tange à utilização dos relatos orais como fonte de pesquisa, que

A questão não é procurar a *versão mais verdadeira*, não é procurar nas fontes uma pista do que aconteceu na realidade, porque estamos entendendo que as memórias que pesquisamos, e que tratamos metodologicamente como discursos/práticas, são a realidade: elas *dizem* a sujeita que fala, produzem a sujeita falante, têm materialidade.

Nesse enredo, após conversas com meu orientador, professor Agenor Sarraf Pacheco, decidi iniciar as idas a campo e coletar entrevistas, na tentativa de captar outras vozes a respeito das trajetórias de Bruno.

Meu apreço pelo estilo clássico de etnografia, entretanto, traz consigo ao mesmo tempo sua impossibilidade de alcance visto que não busco neste trabalho aspectos exóticos presentes numa sociedade distante de uma cultura outra, até pelo fato de não enxergar, por uma questão política, o Outro enquanto algo distanciado. Faço, na verdade, valendo-me de Peirano (1997: 71), uma *“anthropology at home”*, visto que a figura por mim estudada vivera na *urbe* belemense a maior parte de sua vida e nela, experienciando Belém, compôs seus trabalhos literários e elaborou suas pesquisas etnográficas.

É de grande valia, para mim, nesse sentido, a contribuição de Gilberto Velho (2011: 165-166) no que tange a um fazer antropológico na cidade<sup>26</sup>. O autor de maneira curta e direta, a meu ver, sintetiza meu pensar acerca do que é estudar a figura de Bruno de Menezes tendo como pano de fundo o contexto urbano. O antropólogo afirma que “assumimos o estudo de nosso meio, de nossas vidas, como algo relevante para a antropologia que, por sua vez, contribuiria de modo significativo para uma compreensão mais rica e sutil da sociedade em que vivíamos”.

Dessa forma, estudar Bruno de Menezes enquanto um intelectual que lançou um olhar antropológico em seus escritos contribui para me tornar um antropólogo, isto é, se Bruno olhou, de certa forma, antropológicamente Belém, ao estudá-lo neste cenário, faço “antropologia em casa”, deslizando entre o *being there* e o *being here* no mesmo espaço. Ou, embasado na afirmação de Peirano (2014: 379), posso me considerar por essa perspectiva, assim também tal qual Bruno, um “nativo/etnógrafo”.

Entretanto, Peirano (2006: 37) alerta para o uso do termo “antropologia em casa”, pois, no caso do Brasil, o desenvolvimento da ciência antropológica ao longo do século XX se deu basicamente dentro do país, não havendo saída de nossa região para o encontro com o Outro distante, diferentemente dos contextos europeu e estadunidense. Isto é, na pesquisa antropológica brasileira, o Outro está próximo de nós, o que não torna a pesquisa menos arduosa. Nessa linha, Peirano (*idem*: 38) afirma, citando Malinowski, que

Desde o início, antropólogos originários de antigos sítios antropológicos foram poupados da procura por alteridade, contanto que seu treinamento tivesse sido feito com os mentores apropriados. Assim, Malinoswski deu sua aprovação para Hsiao-Tung Fei publicar sua monografia sobre os camponeses chineses, enfatizando

---

<sup>26</sup> O enfoque urbano da Antropologia brasileira tem seus primórdios na década de 1940, indo até os anos 1960, com os ditos estudos de comunidade, isto é, pesquisas que tratavam, no âmbito das urbes, de determinados grupos sociais, influenciadas diretamente pela Escola de Chicago, porém sem realçar ainda os aspectos urbano-industriais que as cidades emanavam. Nesse enredo, por exemplo, há o estudo de Napoleão Figueiredo e Anaíza Vergolino sobre os batuques em Belém, o qual veio a público em 1966 e já foi citado neste trabalho. Posteriormente, de acordo com DUTRA & RIBEIRO (2013: 133): “A década de 70 foi o momento crucial para o desenvolvimento e o reconhecimento da Antropologia Urbana como uma importante linha de pesquisa sobre os grupos urbanos”. A partir de então, nomes como o de Gilberto Velho, Eunice Durham, José Guilherme Cantor Magnani e Roberto Da Matta se tornam relevantes a este ramo recente da Antropologia no Brasil. Para além destes nomes, os quais estão no cânone da historiografia no que diz respeito ao fazer antropológico na cidade, trago à baila o antropólogo paraense Antonio Maurício Dias da Costa, o qual desenvolve importante pesquisa acerca de festas populares no ambiente urbano de Belém do Pará.

que, se o autoconhecimento era o mais difícil de alcançar, então “uma antropologia de seu próprio povo era a mais árdua, mas também a mais valiosa, conquista de um pesquisador de campo”.

Nesse enredo, e buscando ser mais específico, o meu fazer “antropologia em casa” pode ter o sentido de estar inserido, enquanto pesquisador, no meu *locus* de vivência, pensando na minha cidade natal, Belém, enquanto cenário para esta pesquisa em curso, acerca de uma figura que também se valeu das gentes dos arrabaldes belemenses para suas obras literárias e suas etnografias.

Tornando-me mais específico ainda, recordo que no capítulo segundo desta tese trouxe informações sobre a Antropologia e de seu desenvolvimento na Amazônia e mostrei que desde a década de 1930 uma preocupação com o Outro próximo e marginalizado é latente e propagada por meio da intelectualidade engajada presente em Belém, dando destaque à figura de Bruno de Menezes, o que culminará com as primeiras produções acadêmicas com enfoque em aspectos urbanos, na Universidade Federal do Pará e no âmbito do Museu Paraense Emílio Goeldi, nas décadas de 1960 e 1970 (Costa 2009; Maués 2011).

Nessa linha, pensando em termos mais amplos, no que tange a um aspecto, perspectivamente, periférico tanto da pesquisa quanto das imagens criadas sobre Bruno, é válido ressaltar as conexões existentes entre a busca por uma “*anthropology at home*”, a partir da Europa e dos Estados Unidos, e o surgimento dos *Cultural Studies*, a fim de poder observar os escritos de e sobre Bruno sob a ótica tanto da Antropologia quanto, também, dos Estudos Culturais.

De acordo com Neveu e Mattelart (2006), ainda nos anos 1950, na Inglaterra, os Estudos Culturais tiveram sua base assentada a partir de figuras como Richard Hoggart (*The Uses of Literacy* – 1957) e Raymond Williams (*Culture and Society* – 1958), mais tarde com o autor E. P. Thompson (*The Making of the English Working-Class* – 1963) e, a posteriori, Stuart Hall e seus estudos acerca dos meios de comunicação, raça, linguagem e poder. Na verdade, os anos 1950 e 1960 foram importantes não apenas pelos *Cultural Studies* e seu desenvolvimento, e sim por uma grande virada sócio-epistemológica no campo científico que atingira a Antropologia, a História, os Estudos Literários, entre outras áreas do conhecimento.

Stuart Hall (2009) afirma que os Estudos Culturais surgem em um contexto de consideráveis rupturas, principalmente no campo epistemológico, por conta da intrínseca relação entre pensamento e realidade histórica em que a dialética *poder-conhecimento* se vê representada. Daí velhas concepções são postas em xeque ou simplesmente deslocadas, emergindo novas premissas, então emergem os rompimentos significativos, os quais, para Hall, são os que importam. Nesse enredo, o crítico jamaicano enxerga em Hoggart, Williams, Thompson e suas respectivas obras já citadas, as grandes bases para o futuro assentamento dos Estudos Culturais.

Richard Hoggart e *As Utilizações da Cultura* delineiam um poderoso desvio, visto que, para Hall, o autor reflete a questão cultural a partir da classe trabalhadora, observando padrões e estruturas “como se fossem certos tipos de textos” (2009: 124). Assim, por meio de um viés etnográfico urbano, o trabalho de Hoggart teve a intenção de observar o alcance dos meios de comunicação de massa entre trabalhadores da periferia inglesa.

Raymond Williams e *Cultura e Sociedade* constituem uma espécie de tradição e definem sua singularidade no que diz respeito à relação existente entre os aspectos social e cultural, o que para Hall é uma contribuição deveras moderna ao tema em questão. De maneira objetiva, Williams intentou compreender a maneira como as transformações ocorridas com o uso do termo *cultura*, nos escritos literários de língua inglesa no período que compreende as últimas décadas do século XVIII e a primeira metade do XIX.

E. P. Thompson e *A Formação da Classe Operária Inglesa* rompem decisivamente com uma forma de “evolucionismo tecnológico” (*Idem*: 125) ao realçar questões que envolvem cultura, consciência, experiência e agenciamento. Em síntese, a parte elementar do livro de Thompson destaca o refletir sobre a formação da classe operária (no período compreendido entre 1790 e 1830) indo além das observações que primavam por uma questão meramente progressista.

Em suma, sintetiza Stuart Hall, que estes autores não somente valorizaram o termo cultura, mas também “forçaram seus leitores a atentar para a tese de que ‘concentradas na palavra cultura’, existem questões diretamente propostas pelas grandes mudanças históricas (...)” (*Ibidem*). Penso ser, nesse enredo, válido ressaltar que o mundo vivia o clima pós-II

Grande Guerra, exemplo de significativa transformação em termos históricos, daí o contexto de emergência dos estudos relacionados à cultura a partir dos paradigmas supracitados.

Nessa linha, em princípio, os Estudos Culturais sofreram uma grande resistência da academia antes de penetrá-la. Os autores supracitados e seus estudos sobre cultura, mídia e sociedade em um âmbito periférico estavam sempre à margem em relação às ciências canonizadas pelo meio acadêmico como, por exemplo, os Estudos de Literatura. Nessa linha, o crítico literário marxista estadunidense Fredric Jameson (1994) afirma que os Estudos Culturais surgiram da insatisfação com as outras disciplinas em termos de conteúdo e de limite do campo de observação, considerando os estudos de cultura, por esse viés, pós-disciplinares, servindo não como mera contraposição ao cânone, mas suplementando seu campo de estudo, possibilitando, a meu ver, um olhar transdisciplinar sobre diversas áreas do conhecimento. Jameson (*idem*: 12), também, faz uma leitura bastante aguçada acerca dos Estudos Culturais enquanto um movimento amplo, dando-lhe um viés mais político, indo além de uma visão apenas teórico-metodológica:

Se os Estudos de Cultura devem ser encarados como a expressão de uma aliança projetada entre diversos grupos sociais, então sua formulação rigorosa como empreendimento intelectual ou pedagógico seria menos importante do que pensam alguns de seus adeptos, quando ameaçam retomar em toda linha os combates sectários de esquerda na luta pela expressão verbal correta da orientação partidária dos estudos de cultura: o importante não é a orientação, mas a possibilidade das alianças sociais que seu lema geral parece refletir. Trata-se mais de um sintoma do que uma teoria.

O surgimento em Birmingham, Inglaterra, no ano de 1964, do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) alavancou e contribuiu para a legitimação, nos anos 1970, dos Estudos Culturais enquanto um campo do saber científico independente, porém, intrinsecamente ligado às ciências sociais, visto que o debate político-acadêmico proposto pelo CCCS trazia temas caros, por exemplo, à Antropologia e à Sociologia, tais como cultura, sociedade, identidade e alteridade. Estes temas, dentro do CCCS, segundo Mattelart e Neveu (2006) estavam embasados em discussões que envolviam questões acerca de identidade, ideologia, hegemonia e resistência. Daí o interesse dos pesquisadores, ligados ao Centro, em pesquisas que envolvessem as categorias subalternizadas (gays, punks, negros, mulheres, entre outros) e a massa trabalhadora, ambas em um contexto predominantemente urbano.

No que concerne à questão dos trabalhadores, eis aqui, especificamente, um interessante ponto de convergência entre a linha seguida pelos estudos de cultura ingleses e o início da militância de Bruno de Menezes, na qual o operariado fora bastante realçado pelo poeta paraense.

Entretanto, os Estudos Culturais não se confinaram em solo britânico, tendo grande relevância também no Canadá, Austrália, Nova Zelândia, em países da América Latina, África e Ásia, e, principalmente, nos Estados Unidos, país em que diversas convulsões sociais ocorreram ao longo dos anos 1960 e 1970, bem como surgiram correntes científicas de abordagem pós-estruturalista, tornando-se assim um terreno fértil para as pesquisas no campo da cultura (Escosteguy 2000).

Em uma perspectiva norte-americana e europeia, com efeito, esse olhar mais atento sobre a *urbe* fora demandado pela Antropologia. Movimentos migratórios transnacionais e consequentes problemas étnicos, o inchaço das cidades, o aumento da pobreza, chamaram a atenção dos antropólogos, pois se tratavam de fenômenos “novos” ao olhar antropológico que, *a priori*, não ocorriam em terras exóticas e distantes. Com afirma Ulf Hannerz (2015: 11) em uma assertiva que a meu ver resume a questão antropológica urbana nos EUA e na Europa:

Nos Estados Unidos, muitos antropólogos estavam mais diretamente envolvidos com os desenvolvimentos locais. Na década de 1950, a imagem que os Estados Unidos tinham de si mesmos era a de uma sociedade de massa homogeneizada e afluyente; intelectuais queixavam-se de um excesso de conformismo medíocre. Na década de 1960, a etnicidade e a pobreza foram redescobertas e, na maioria das vezes, foram definidas como “problemas urbanos”. Na Europa, ao mesmo tempo, a migração de mão obra internacional e, em menor medida, o afluxo de refugiados de convulsões políticas, estavam mudando o caráter de muitas cidades. Havia uma busca por novos conhecimentos e os antropólogos sentiram que poderiam desempenhar um papel. Tinham se especializado em “outras culturas”, mas as tinham procurado em lugares distantes. Agora, eles as encontravam do outro lado da rua.

É nesse contexto de diversidade sociocultural e efervescência político-econômica que as antropologias estadunidense e europeia voltam seus olhares para o Outro próximo, buscando compreender uma série de fenômenos não observados em outros espaços. Entretanto, como vimos anteriormente, uma Antropologia brasileira se desenvolve já no seio

das cidades, problematizando questões relacionadas à *urbe* em desenvolvimento (Velho 2011; Peirano 1997, 2006, 2014).

Nesse enredo, Antropologia Urbana, Estudos Culturais, Estudos Pós-coloniais e História Oral, bem como questões discursivas, atravessarão as observações acerca das memórias coletadas para esta pesquisa percebendo, por meio das entrevistas e de documentos escritos, como se dão as (des)construções da figura Bruno de Menezes e sua importância para o contexto da cidade de Belém ao longo de suas trajetórias de vida.

Sob este viés, um campo teórico que me chama deveras atenção é o da etnobiografia. No capítulo primeiro deste trabalho, fiz uma abordagem acerca da fortuna crítica sobre Bruno de Menezes estabelecendo relação com as trajetórias de vida do poeta. Entretanto, percorri este caminho mais para situar o leitor acerca dos escritos que abordavam Bruno, sem necessariamente problematizar seus trajetos de vida, ainda que seja um capítulo com bastantes informações a respeito do literato, as quais considero importantes para o conhecimento do leitor e para o desvelamento do diferencial desta tese em relação ao que já fora composto sobre o intelectual em questão.

Marco Antônio Gonçalves (2012: 13), um dos grandes nomes que discutem a etnobiografia no Brasil, ao abordar o tema, problematiza tanto o fazer etnográfico quanto o biográfico, dando enfoque à tensão existente entre a objetividade e a subjetividade, tão discutida no capítulo anterior deste trabalho.

Desde o princípio desta tese, venho em busca de desvelar um outro Bruno de Menezes por meio de escritas, de si e dos outros, reconhecer o indivíduo (micro) enquanto parte de uma engrenagem social (macro), pessoa que representa uma realidade que é sua e também dos Outros por meio de seus textos. Então, Marco Antônio Gonçalves toca na relação conflitante entre objetividade e subjetividade, a qual já foi abordada por mim, mas que permeia toda esta pesquisa (Clifford e Marcus 2016; Geertz 2009; Clifford 2011; Corde 2013), e sintetiza a questão norteadora que gira em torno do viés etnobiográfico. Para o referido autor (2012: 14), “É justamente sobre a experiência da construção do sujeito ao travar uma batalha entre as percepções ‘subjetivistas e racionais’ que repousa a problemática da etnobiografia”.

Portanto, neste capítulo, darei atenção especial aos relatos orais que coletei ao longo do ano de 2015, visto que, sob a perspectiva de Anamaria Marcon Venson e Joana Maria Pedro (2012: 130),

A entrevista é (...) um ouvir especial, um encontro de idiomas culturais, um lugar compartilhado. Nas últimas décadas, estudos antropológicos têm transformado a modalidade informante em interlocutora, modalidade essa que leva em conta a noção de intersubjetividade.

Entretanto, ressalto que outros documentos permearão esta parte do trabalho, como textos do próprio Bruno de Menezes, além de algumas imagens por mim feitas e outras encontradas em arquivos da família de Bruno e da Academia Paraense de Letras, porém tais relatos terão um espaço privilegiado, a fim de que se perceba como se dá a constituição desses sujeitos nas narrativas elencadas por mim, as quais serão observadas a partir do tópico a seguir.

### **3.1 – Olhares pelas bordas da Família Cavalcante Menezes**

Seguindo a perspectiva da ampliação e ressignificação da figura de Bruno de Menezes, por meio de uma etnografia dos documentos, tanto os escritos quanto os orais, a História, a memória e a História Oral têm aqui seu espaço enquanto possibilidade de se transversalizar o presente estudo.

Nesse enredo, auxilia-me a teoria dos Estudos Culturais para uma abordagem multiperspectiva que Douglas Kellner busca imprimir nos estudos de cultura, na intenção de, analogamente, observar a figura de Bruno de Menezes por meio de perspectivas de áreas diversas do conhecimento. Nessa linha, Kellner afirma que “A abordagem multiperspectiva, portanto, multiplica as perspectivas teóricas e as perspectivas a partir das quais os fenômenos culturais são vistos e interpretados” (2001: 132).

Tratarei a partir daqui da relação que este multiperspectivismo elucidado por Kellner possui para com esta pesquisa quando abordo, de maneira sintética, alguns dos campos do conhecimento os quais colaboram com o presente trabalho de doutoramento.

Dessa maneira, por exemplo, a História me é uma base importante para a consolidação das perspectivas antropológicas na presente pesquisa. Corroborando com tal ideia, faço referência aos dizeres de Marshall Sahlins (1990: 19), quando afirma que

A Antropologia tem algo a contribuir para a disciplina histórica. E o inverso é igualmente válido. Mesmo assim não estou apenas formulando um pedido por maior colaboração entre as disciplinas. Mas como já disse em certo momento, “o problema agora é de fazer explodir o conceito de história pela experiência antropológica da cultura”. As consequências, mais uma vez, não são unilaterais; certamente uma experiência histórica fará explodir o conceito antropológico de cultura – incluindo a estrutura.

No que tange ainda ao aspecto histórico, a preocupação de Geertz (2009), no que diz respeito à escrita etnográfica, reforçada anteriormente por Marina Lile Corde (2013) e García Canclini (2009), e materializada no texto malinowskiano, dialoga bastante com as ideias de Hayden White (*apud* Kramer, 1992: 146) no que concerne às escritas da história, as quais para o referido autor possuem um intenso e “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’”.

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” (*Ibidem*). Para o historiador em questão, seus pares se baseiam, necessariamente, em narrativas que externam a coerência, a plenitude de uma imagem de vida que não poderia ser outra coisa que não imaginária. Isto é, apesar das tentativas de minimização do imaginário por parte de muitos historiadores, segundo White, História e Literatura são disciplinas indissociáveis, ainda que não possuam discursos idênticos.

De acordo com Diehl (2002), na relação entre passado e presente, para o historiador, a narrativa tem a função de possibilitar um tempo presente diferente por meio de um novo olhar sobre o passado, isto é, o presente fissurado reconstruindo o passado congelado resultaria em um passado ressignificado, tendo a narrativa como fator de sustentabilidade na observação do texto histórico.

Corroborando com as ideias de White (1992), Diehl (2002) mostra que o historiador se volta ao passado para expurgar a desordem e o caos que ali podem ser encontrados, eliminando assim quaisquer máculas deste passado, por isso a restrição, em muitos casos, ao imaginário.

Walter Benjamin (1987: 224) pensa que a imagem do passado é tomada como sua pela história e problematiza a ciência histórica enquanto detentora de um tempo pretérito que não é estático, e sim movente.

No entanto, White (1992: 98) mostra que a inquietação não parte apenas dos historiadores ao afirmar que

(...) de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.

Esta, diga-se, crise entre os estudos históricos e os literários ocorre pelo fato de, *a priori*, história se opor a imaginário, a mítico e vice-versa. Porém, Frye (*apud* White, 2001: 99) ressalta que quando o projeto de um historiador adquire uma maior abrangência, ele se torna formalmente mítico, aproximando-se do aspecto poético em sua estrutura, como se afirmou, segundo White, há pouco, e dialogando, também, com as amplas proposições de Lévi-Strauss (1978: 16) no que tange à relação entre mito e ciência, em que o antropólogo ressalta a importância de um outro olhar sobre um passado em que questões diversas foram postas à margem, mas que modernamente vêm sendo problematizadas.

Sob esta perspectiva, Terry Eagleton (1993: 19) afirma que “como a história é uma questão de ‘indivíduos’, ela é ‘poética’ precisamente neste sentido, uma questão de especificidades determinadas...”. Percebem-se diversas falas acerca do tema que seguem o mesmo rumo, ou seja, a imbricação plausível entre a História e a Literatura, as quais no contexto desta pesquisa atravessam o fazer antropológico.

No que diz respeito à memória, pode-se afirmar que se trata da representação do próprio passado no tempo presente, em um sentido mais genérico. Porém, esta memória é, complexamente, construída psíquica e intelectualmente, representando, seletivamente, não

apenas a lembrança individual, e sim o lembrar de um indivíduo inserido em um contexto social.

Em princípio, a memória tende a ser observada como um fenômeno pessoal, individual, algo bastante introspectivo, próprio da pessoa que a possui. Entretanto, Maurice Halbwachs (2003), nas décadas de 1920 e 1930, já havia destacado que a memória deve ser entendida também, ou acima de tudo, tal qual um fenômeno coletivo e social, isto é, como um fenômeno construído de forma coletiva e inerente a variações, transformações, mudanças correntes.

Le Goff (1990), em sua obra *História e Memória*, ocupa-se, primordialmente, dos conceitos acerca da memória ligados à História e à Antropologia, no entanto, não deixa de observá-la no contexto de outros campos do saber, como por exemplo, da psicologia e da biologia. O autor, nesta obra, traça o percurso histórico do desenvolvimento da memória, da antiguidade à contemporaneidade, da oralidade à escrita, do individual e do coletivo. Neste período, o historiador francês ressalta as modernizações, os avanços tecnológicos presentes na evolução da memória a partir, principalmente, da Segunda Guerra Mundial (1990: 467).

Outro estudioso, Peter Burke (2000), não traça o percurso evolutivo da memória ao longo dos tempos, mas questiona a visão romântica acerca da relação entre História e memória por meio de como se dá a relação entre ambas na contemporaneidade. Para Burke, o olhar tradicionalista traz uma visão simplista de atribuir ao historiador a função de registrar a memória, garantindo assim sua longevidade por meio, principalmente, dos documentos. Todavia a relação entre História e memória é, segundo Burke, bastante complexa em tempos atuais.

Para o autor, a objetividade atribuída à memória em outrora cede espaço a observações que ressaltam a subjetividade presente, principalmente, no que diz respeito ao aspecto seletivo, de forma consciente ou não, nos discursos memorialistas. Tal afirmação dialoga intensamente com problematização da escrita etnográfica observada anteriormente, visto que a própria história também passou, na década de 1980, por um período complexo no que tange à conformação de sua escrita.

Burke destaca, dessa forma, a influência de grupos sociais sobre o indivíduo, o que o próprio autor vem a definir como sendo uma “história social do lembrar”, ou seja, cada

indivíduo se identifica com acontecimentos importantes para seu grupo. Esta “história social do lembrar” deve, para Burke, ser o centro da atenção dos historiadores no que tange aos estudos da memória.

Para Paul Ricoeur, em seus estudos acerca da História e da memória, uma das principais questões gira em torno da memória pessoal e da memória coletiva. O autor lança o seguinte questionamento: “importa ao historiador saber qual é seu contraponto, a memória dos protagonistas da ação tomados um a um, ou a das coletividades em conjunto?” (2007: 05). Ricoeur reconhece, mesmo após todo o esforço para dirimir diversas questões entre a memória pessoal e a memória coletiva, que nem por isso a querela estará solucionada (*Idem*: 107).

Juntamente com os estudos acerca da memória, tem-se o avanço de uma área instigante que, ao longo dos tempos, penetra cada vez mais no seio das pesquisas acadêmicas: a História Oral. Este termo traz consigo uma forma específica de discurso: o termo “história” nos remete ao passado, enquanto que “oral” seria um meio de expressão da narrativa histórica.

O conhecimento histórico, sob a égide da Nova História Cultural, lida com a ampliação do conceito de fontes em seus estudos, os quais passaram a enfatizar e a utilizar em larga escala as representações na construção do conhecimento. Uma vez que a forma como o indivíduo vê a si e o mundo em que está inserido se distancia cada vez mais da tradicional busca por uma realidade histórica independente do sujeito, a verdade ou o real nada mais é do que uma construção cultural. Portanto, o papel do historiador na atualidade não tem sido contar a verdade sobre um determinado fato, mas sim lidar com as diversas possibilidades de verdades (insiro aqui a verdade antropológica) e compreender como estas foram construídas, ao longo do tempo, pelos sujeitos históricos.

Nesse sentido, a história oral se materializa nessa ampliação do conceito de fontes em estudos sobre história. Para Verena Alberti (2005: 155)

A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente.

O trabalho com a História Oral possibilitou à História (e no contexto do presente estudo possibilita à Antropologia sob a perspectiva de uma etnografia dos documentos escritos e orais) a elucidação de sujeitos, agentes ou testemunhos, que estavam à margem do processo histórico tradicional, ou seja, o avivamento da memória dos excluídos. Além do que, o uso da história oral enquanto metodologia para o estudo de história oportuniza a criação das chamadas narrativas orais, que nada mais são do que as memórias dos sujeitos, até então, anônimos dentro do processo histórico. Estas narrativas são a representação da visão de mundo deste sujeito a partir de si e do grupo social a que pertence, ou seja, a representação da identidade individual e coletiva. Sob essa ótica, meu objetivo enquanto pesquisador de Bruno de Menezes é descortinar outras possibilidades de ressignificação de sua figura pelas margens ou por entre as fissuras em que se irá penetrar.

Na tentativa de avançar esta perspectiva, Portelli afirma que a História Oral não é apenas uma metodologia, e sim um gênero do discurso histórico, aproximando, desta maneira, história e linguagem nos estudos sobre a oralidade nas narrativas (2011: 11).

Sob essa perspectiva de valorização da História, da memória e dos relatos orais, já no primeiro semestre de 2015 busquei contatos que me aproximassem da família do poeta. Nessa busca me vi fragilizado quando a principal interlocutora que tinha em mente, até por já ter tido em outra oportunidade uma longa conversa, Maria de Belém Menezes, viera a falecer. Mas como dizem que quando uma porta se fecha, uma janela se abre...e foi nesse contexto, ainda em março, que conheci, por meio de uma página do Facebook, Eveline Cavalcante, sobrinha-neta de Bruno e administradora do perfil que leva o nome do escritor na referida rede social. Conheci-a pessoalmente numa tarde de abril, por volta das 17h, junto à mãe, no São Domingos Esporte Clube, sito à Avenida Roberto Camelier, número 816, entre a Avenida Engenheiro Fernando Guilhon e a Rua Timbiras. Ao longo da conversa, as duas, bastante atenciosas para comigo, mostraram-me possibilidades de entrevistas, fizeram indicações de livros que abordavam a vida de Bruno e falaram, de antemão, sobre o poeta e sua ligação com o clube no qual estávamos. Um agradável bate-papo que durara mais ou menos trinta minutos.

Após quatro meses tentando fazer com que se encaixassem as agendas, aos onze dias do mês de agosto de 2015, uma terça-feira, por intermédio de Eveline, fui ao bairro do Jurunas, à Rua dos Pariquis, entre Roberto Camelier e Travessa Tupinambás, número 1221, próximo ao mercado municipal do bairro, à casa da senhora Wanda Cunha, sobrinha de Bruno de Menezes, filha de sua irmã Lourdes. Ao chegar lá, pontualmente às 19h, aguardavam-me, além da dona da casa, a senhora Domingas Cavalcante junto de sua filha Eveline. Fui muito bem recepcionado. Apresentei-me e contei o motivo de estar ali. Ficamos no pátio da casa, o qual serve de depósito de bebidas, e lá demos início à conversa ao redor de uma pequena mesa sobre a qual havia um telefone e alguns papéis para anotação, utilizados para o recebimento dos pedidos de bebidas pelos clientes.

Como de antemão, por meio de Eveline, Dona Wanda e Dona Domingas já sabiam, de forma generalizada, do meu propósito, foram logo iniciando suas falas sem aguardar qualquer norte que eu poderia fornecer. Em princípio, as duas interlocutoras direcionaram a entrevista e, com trinta segundos de atraso, liguei o gravador do celular. A fala foi fluindo e creio que, seguindo as diretrizes de Portelli (1997a: 35), dei prioridade ao que ela desejava contar pondo em segundo plano o que eu gostaria, *a priori*, de ouvir. Nesse sentido, outra fala de Portelli (1997b: 09) é marcante para este contexto: “Uma entrevista é uma troca entre dois sujeitos: literalmente uma visão mútua”.

Nessa linha, fui a campo colher relatos percebendo minhas interlocutoras e meu interlocutor como meus iguais dentro da diferença que havia entre nós. Fui enquanto antropólogo em formação, sob uma perspectiva em que prevalece a alteridade, notando, por um lado, que a importância delas e dele para mim e para meu trabalho é igual no seu inverso. Percebi, por outro lado, que as entrevistadas e o entrevistado se sentem importantes enquanto detentores de informações acerca de Bruno de Menezes e se veem como parte da história do poeta e da pesquisa que estou a desenvolver. Sob este viés, Portelli (*idem*: 23) ressalta que

Somente a igualdade faz a entrevista aceitável, mas somente a diferença a faz relevante. O campo de trabalho é significativo como o encontro de dois sujeitos que se reconhecem entre si como sujeitos, e conseqüentemente isolados, e tentam construir sua igualdade sobre suas diferenças de maneira a trabalharem juntos.

Nesse enredo, em que a alteridade impera, observei a dinâmica das entrevistas enquanto (des)construções de si, tanto de um Eu quanto de um Outro conectados pela figura de Bruno. Identidades emergiram e se colidiram ao longo do processo, desvelando minúcias que as memórias trouxeram à roda de conversa. O que valeu ser dito? O que pôde ser lembrado? Que imagem se quis transmitir por meio da fala? Tais questionamentos apenas reforçam o que Michael Pollak (1992: 203; 204) afirma acerca de suas considerações sobre a memória enquanto algo seletivo, construído e parte da identidade. A assertiva de Michael Pollak dialoga com o pensamento de Venson & Pedro (2012: 125), as quais afirmam que “(...) o lugar da memória é aquele da produção de subjetividades, da construção de identificações”, percebendo, dessa forma, a memória enquanto um acontecimento do qual se podem extrair possibilidades de verdade (*idem*: 129).

Sendo assim, a entrevista seria feita na residência de Dona Wanda ocorreria, *a priori*, com ela e sua prima Domingas, ambas sobrinhas que conviveram com o literato em questão. Enxerguei Eveline enquanto intermediadora, entretanto ao longo da conversa, já em gravação e gradação ascendente, a então intermediadora se fez partícipe ativa no processo, servindo como uma espécie de memorialista das experiências de suas tia e mãe, buscando preencher lacunas nas falas das duas senhoras. Então, três interlocutoras estavam a me auxiliar, e, nesse âmbito, amplio na prática a fala de Portelli (1997b) que citei alhures, e vivencio um encontro não de dois, e sim de quatro - três sujeitas e um sujeito - em um emaranhado de fios os quais tento aqui organizar e compor parte da trajetória do poeta. Bruno de Menezes sendo expresso, de maneira literal, por uma heteroglossia, em uma espécie de metalinguagem que denota, por meio de várias vozes, o quanto esse sujeito fora polifônico.

Nessa perspectiva, fui percebendo desde o início da entrevista até o seu final que imagem de Bruno fora sendo construída pelas três interlocutoras e pelo interlocutor, demonstrando, além da vivência, mesmo que limitada, com o literato - excetuando-se Eveline que tem pouco mais de vinte anos -, a capacidade de recontar histórias que ouviram outrora. A ênfase na humildade, inteligência e na boemia espectram a figura Bruno por elas construída.

Sob esse viés, a primeira fala de Dona Wanda traz já algumas considerações sobre tal espectro Bruno de Menezes, destacando, de maneira enfática, o lugar de origem do poeta, bem como algumas de suas características principais.

Se precisasse do tio Bruno pra ir lá nas baixadas do Jurunas...o tio Bruno era frequentador do Jurunas. Nasceu no Jurunas. Então, ele era daqui do Jurunas. Então tudo dele era aqui no Jurunas o tio Bruno. E ele num tinha preconceito nenhum. Ele era muito boêmio, muito boêmio mesmo.

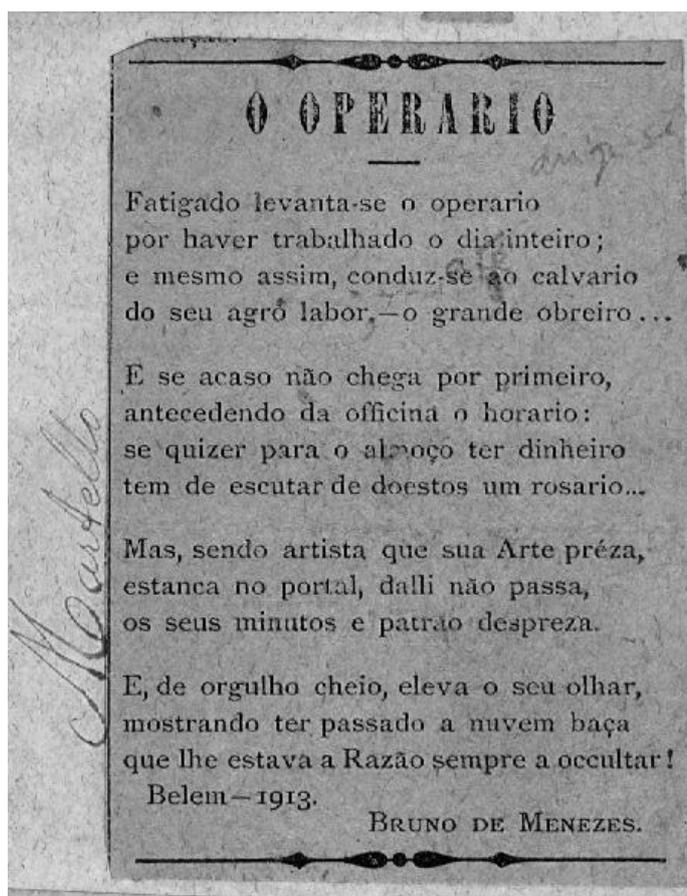
Essa fala foi salutar para eu ter noção do rumo que poderia tomar a conversa, e fui, dessa maneira, observando seu desenrolar em uma dinâmica bastante descontraída sob a qual fomos envolvidos.

A percepção de um Bruno marcado pela simplicidade e pela humildade imperou ao longo dos relatos. Um homem de origem e vivências periféricas, marcadamente altruísta e extremamente inteligente fora sendo construído por meio das falas que se seguiram. Nesse contexto, para mim, é inevitável estabelecer, a partir das entrevistas e das leituras efetuadas, as devidas relações entre as vivências de Bruno de Menezes e uma perspectiva thompsoniana da *history from below*, ou simplesmente, da história vista de baixo - falo em devidas relações pelo fato de E. P. Thompson (2014) abordar o contexto inglês em seus escritos.

Thompson, importante nome também para os Estudos Culturais, busca ressignificar a história social inglesa sob a perspectiva das classes menos favorecidas, com ênfase no operariado, desconstruindo o que o próprio autor chama de “História Inglesa Oficialmente Correta” e problematizando a própria questão de uma história operária. O historiador afirma que (2014: 200-201)

Percorri muitos trabalhos e levantei esparsamente os muitos diferentes problemas da historiografia do século XX. O que está acontecendo agora com aquilo que costumava ser história operária não é bem uma desintegração, mas uma liberação. Enquanto permaneceu confinada a velhas convenções, era, em certo sentido, um *alter ego* da História Inglesa Oficialmente Correta. Agora que se sente confiante o suficiente (...), tornou-se, porque mais difusa, mais perigosa à Coisa estabelecida constitucionalmente e parlamentar-politicamente.

Na Belém da década de 1910, Bruno de Menezes, espoliado pelos patrões desde a infância, refletira acerca da questão operária em seu contexto. O soneto *O Operário*, de 1913, citado alhures, mas que trago agora em forma de imagem, carrega consigo uma carga de vivência e de preocupação com outros trabalhadores, tão explorados quanto ele.



**Figura 17** – Primeiro soneto de Bruno de Menezes, publicado em 1913, publicado em *O Martello*.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

A despeito do importante do aspecto denunciativo da escrita literária de Bruno, destaco aqui duas imagens instigantes para este contexto de percepção do mundo a partir das classes menos abastadas. Ambos os textos são resultados de conferências proferidas por Bruno e foram publicados no periódico *O Semeador*.

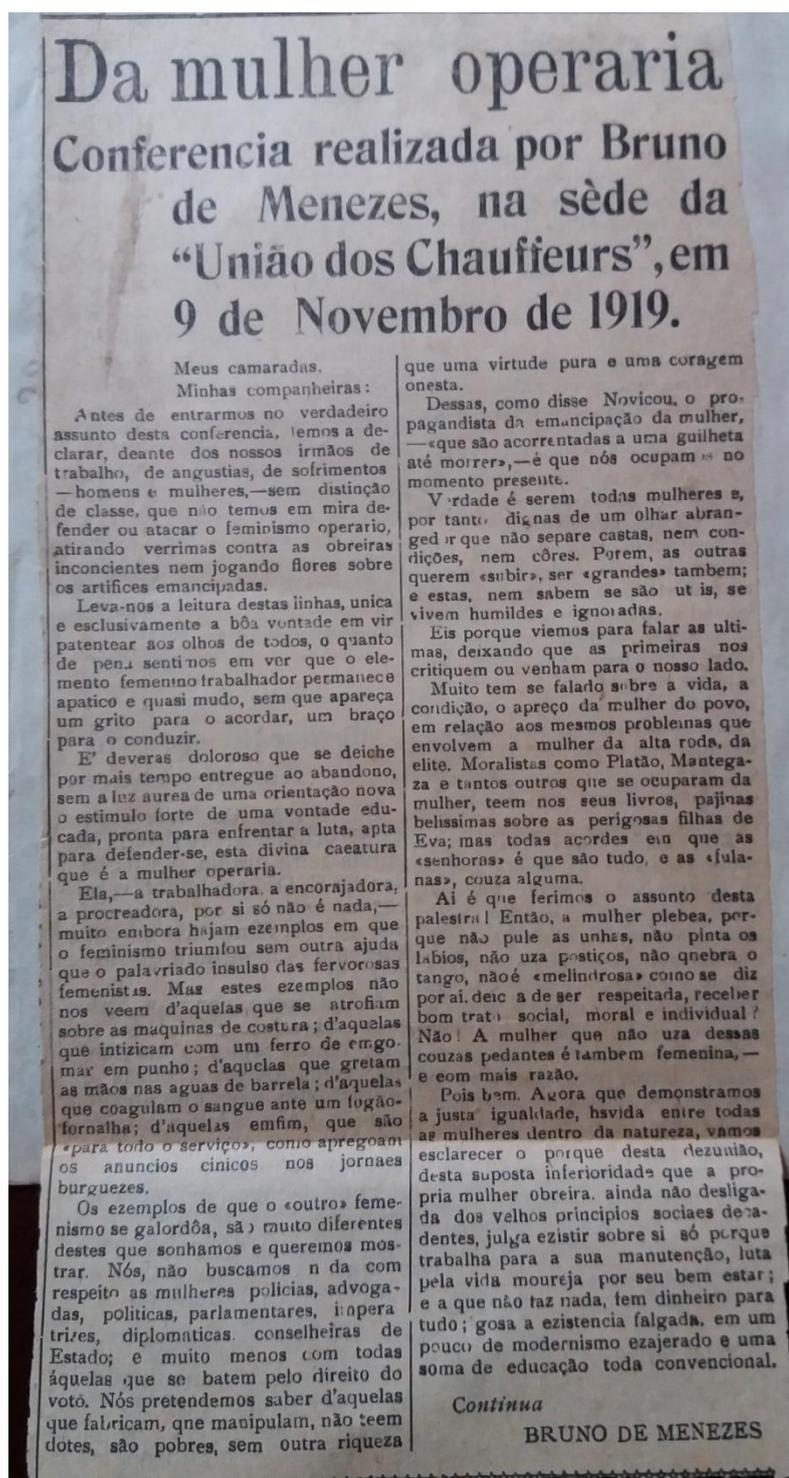


Figura 18 – Sobre as mulheres operárias.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

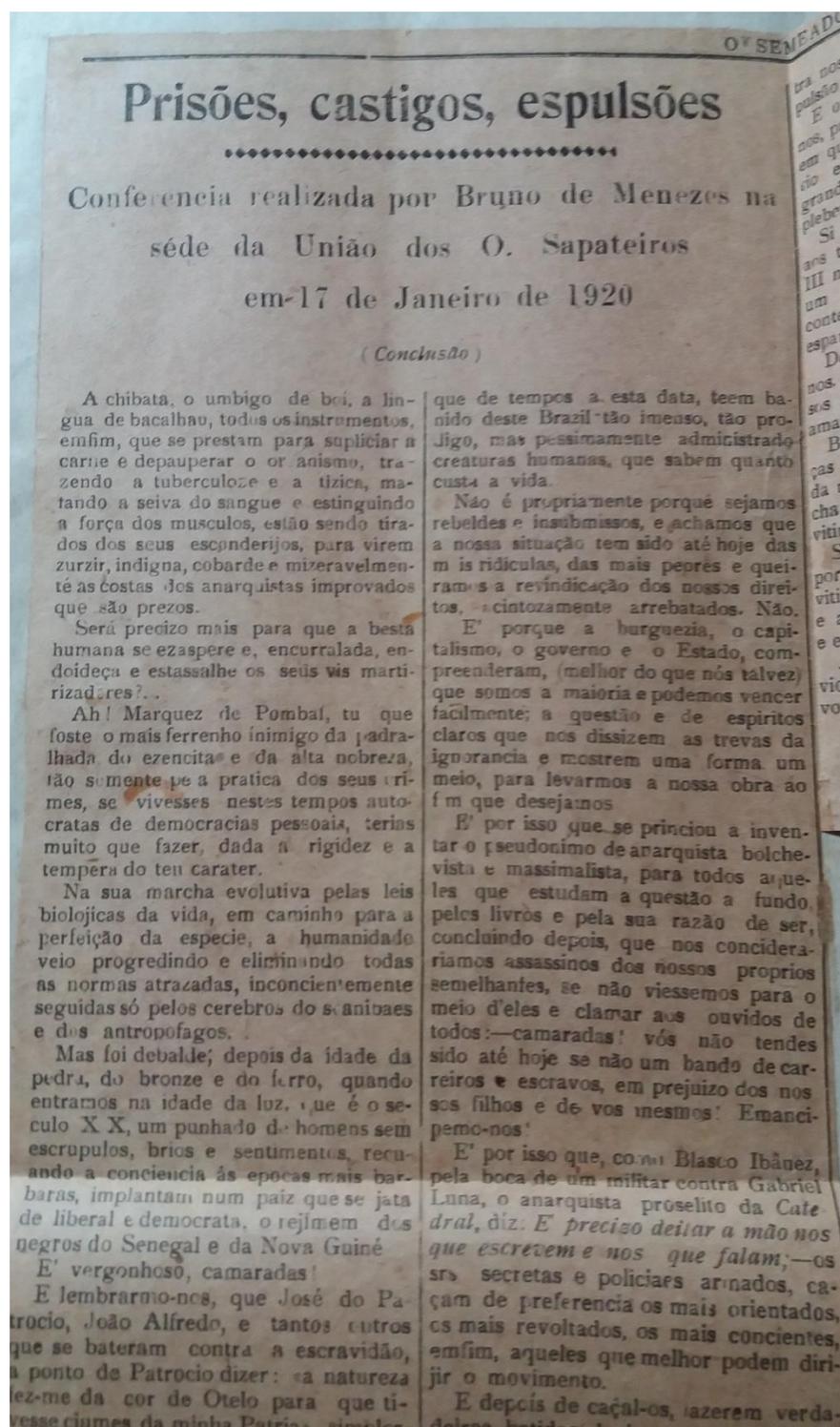


Figura 19 – Da situação sócio-política brasileira.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Nota nos textos reproduzidos discussões por igualdade de gênero e de classe, além do soerguimento ante o *modus operandi* das classes mais abastadas, sob uma perspectiva de

que os que foram postos e deixados à margem têm voz e vez no decorrer da história, o que dialoga bastante com o viés dos estudos de cultura e com o olhar thompsoniano, bem como com uma Antropologia voltada para as inquietações provocadas pela sociedade urbana.

Voltando-me à entrevista, em meio à conversa que vinha se desenrolando, aproxima-se da mesa o senhor Pedro Daltro, esposo de Dona Wanda, a qual, quando o avistara, convidara-o para se juntar a nós naquela prosa. Dona Wanda apresentara “seu” Pedro para mim. Ele, timidamente, fala que sabe poucas coisas acerca de Bruno de Menezes. Entretanto, em um dado momento, já ambientado, “seu” Pedro faz uma fala interessante que, a meu ver, busca sintetizar a figura do literato-etnógrafo:

O que é importante destacar na vida dele é a humildade. Ele nunca se envaideceu com os títulos...de Batuque, Onze Sonetos, ganhava por ganhar, nunca se envaideceu por ser melhor poeta, melhor artista, escritor. Ele era um homem bom, bom mesmo, não fazia distinção entre uma autoridade, governador e um gari de rua, todo mundo era pessoa, não tinha diferença em tratar melhor o governador e pior o homem da rua. Ao contrário, tratava bem o pessoal de baixo sem se envaidecer com o pessoal de cima. Ele era assim como pessoa. E agora...é o Deus que dá essa graça, o talento pra gente, ele tinha um talento adquirido por Deus. É uma vocação, “fulano é isso, é aquilo”, olha...um homem desse teve o primário, no Grupo José Veríssimo completou o primário e tem palavras lá, que ele escreve, que ele usa, que a gente nem sabe, um vocabulário que a gente nem conhece. Um vocabulário riquíssimo que ele usa. Acho que o trabalho de gráfico tocou ele, fez ele ler, ele ficou impregnado daquilo, gostou e...com o talento que ele tinha, facilidade pra aprender as coisas aí deu essa coisa. Ele foi o primeiro a pensar em cooperativismo...teve também o modernismo em nossa literatura, ele foi o pioneiro do modernismo. Mas mesmo assim frequentava esses ambientes aqui...a boemia, né? Também andava nessas macumbeiras. Ele num tinha preconceito.

Mais uma vez prevalece a imagem de homem simples e deveras inteligente, apesar das adversidades que a vida impôs, de Bruno de Menezes, o qual mesmo com toda notoriedade conquistada ao longo de suas trajetórias de vida ainda se encantava com os aspectos mais comuns da vida urbana, como por exemplo, comer peixe frito na feira do Ver-o-Peso, tal qual me dissera Dona Domingas:

Quem encontrava muito com ele lá no Ver-o-Peso era o papai...encontrava muito com ele lá, que era ele que ia fazer as compras: “Encontrei o Bruno, tava numa barraca lá comendo peixe frito, com uma galera...daqueles poetas tudo lá com ele”.

Outra fala de Dona Wanda faz alusão às experiências de Bruno no cotidiano entre a feira do Ver-o-Peso e a casa, o que estará mais latente quando o estudo sobre *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* vier à tona neste trabalho:

A mamãe contava, né?! Que ele ia no Ver-o-Peso trazia peixe pra vovó preparar. Se o peixe tivesse muita espinha a carne ficava aqui e as espinhas saiam assim - a interlocutora faz a menção de que a carne ficava em um canto da boca e a espinha do peixe saía pelo outro. A minha vó preparava as comidas que ele gostava. Vísceras pros amigos dele buchada que minha avó preparava. Mamãe contava que ele ia lá pra casa só pra comer.

Interessante, para mim, é uma outra fala senhor Pedro Daltro acerca de Bruno, destacando justamente esse olhar do escritor da Amazônia paraense sobre o cotidiano de sua cidade:

Muita informação pessoal, coletada no dia a dia. E ele soube passar, né? Tem gente que colhe, mas num expressa nada. Ele aprendeu e ensinou. Ele foi um professor da vida. Por isso que o legado dele ainda repercute. Tá o *Batuque* sendo reeditado, reeditado, citado em universidade, né?!

A fala de “seu” Pedro corrobora para eu poder alinhar a questão relacionada à subjetividade presente nas produções de Bruno de Menezes. Bruno escrevera sobre si e sua gente, traduzindo suas vivências em poemas, prosas, pesquisas etnográficas, além de textos voltados para as classes menos favorecidas como vimos há pouco em conferências sobre o operariado. O texto do senhor Pedro Daltro me traz à mente o que afirma Marc Augé (2014: 22) ao dizer que

O antropólogo ouve o que lhe dizem, mas ele quer ver. O antropólogo (aquele segundo meu coração) não é trouxa: ele não desconfia particularmente de ninguém, mas sabe por experiência que não existe nem sociedade sem poder, nem texto divino, nem regra social igualitária, nesse sentido, por natureza, seu olhar é subjetivo e sua tarefa de campo primordial é a de progressivamente “ensinar” seus “informantes”, tanto por sua presença quanto pelas observações que ele faz e pelas questões que lhes dirige (...).

Essa relação entre o “aprender” e o “ensinar” presente na fala do senhor Pedro, mostra o quanto o viés etnográfico é dual sob uma perspectiva de afetamento. Porém, não exatamente no sentido em que trabalha Favret-Saada (2005), no qual a antropóloga se

revela enquanto um ser afetado no campo de pesquisa durante seus estudos sobre feitiçaria. Para a autora, tal afetamento não diz respeito nem à observação participante nem a uma certa empatia, e sim a um sentimento, por hora, não representável, mas sentido pelo pesquisador, sob um viés que além de antropológico é terapêutico

A perspectiva do ser afetado de Favret-Saada é similar à de Goldman (2003) quando este ouvira os tambores tocados pelos mortos em um rito de oferendas, na cidade de Ilhéus, ao sul do estado da Bahia. Goldman relata que em um certo sábado à noite acompanhava um ensaio de um bloco afro, no qual ele realizava pesquisa. Dona Ilza Rodrigues, mãe de santo de candomblé ligada ao bloco, pediu ajuda para fazer o transporte do despacho de uma filha de santo que falecera. O ritual não foi completo por pedido da falecida ainda em vida, que era filha de Xangô.

Na partida, Goldman conversava pouco, porém duas filhas de santo nada falavam. Chegaram a uma estrada abandonada no antigo caminho de Itabuna. Todos se destinaram à ponte, exceto o antropólogo que ficou no carro. Os médiuns lançaram a caixa no rio que bateu na água e fez um estrondo. As filhas de santo que estavam, até então, caladas lançaram gritos aos seus orixás, foi quando Goldman percebeu que estas mulheres estavam incorporadas. Após isto, um dos Ogãs adentrou na mata, acendeu velas e soprou no ouvido das filhas de santo que saíram do transe. Nesse instante o antropólogo escutou ao longe o som dos instrumentos de atabaques, os quais pensou serem atabaques de um bloco afro. Na volta para o terreiro, no portão de entrada, alguém os esperava para um breve ritual de purificação que se estendeu até o carro. Goldman relata a felicidade dos médiuns, já que o fato dos atabaques tocarem é um bom sinal, pois significa que os mortos estão aceitando receber em paz o espírito ou a oferenda em jogo. Como afirma o próprio pesquisador (2003: 448) “Percebi, então, que os tambores que eu ouvira simplesmente não eram deste mundo”.

Dessa maneira, penso que, a partir da noção de afetamento, de Favret-Saada e do exemplo de Márcio Goldman, seja possível mostrar que em Bruno de Menezes tanto a observação participante quanto a empatia não se excluem no campo, e sim, interconectam-se para que o literato-etnógrafo dê vazão, por meio da escrita, ao seu modo de enxergar a realidade. Como me dissera Dona Wanda em uma bela frase sobre o tio a respeito de sua

sabedoria ancorada nas experiências “(...) faculdade ele não cursou nenhuma. A faculdade dele era a vida”.

E a conversa foi fluindo, mesmo com algumas pausas, alongados “pois é...” por lapsos de memória que fizeram Dona Wanda encerrar a entrevista, creio que, três vezes. Entretanto, contornei a situação trazendo outros tópicos ao diálogo, dando sequência aos relatos que ressaltaram a vida boemia de Bruno, a relação com a família e até um casamento por procuração que foi efetuado pela irmã da senhora Wanda, visto que seu noivo não se achava, digo, apresentável fisicamente para comparecer à cerimônia na Igreja, daí Bruno substituí-lo e ir ao altar com sua prima. Dona Wanda me contou o ocorrido com um ar bastante descontraído, desvelando um Bruno que fora altruísta também em momentos inusitados.

Minha irmã casou por procuração. Ele foi o noivo. Eu tenho uma irmã que mora em Manaus e...ela ia casar e o marido dela, como era muito feio (risos), ô meu Deus num vai falar isso, ele tinha vergonha e num queria entrar na igreja, aí o tio Bruno que foi o noivo (risos), casou por procuração. Meu cunhado era irmão do Manoel Leite, aqui do Ideal, fez um ou dois anos que o Leite morreu. Aí meu cunhado não queria entrar na igreja e o tio Bruno que foi o noivo.

A roda de conversa formada pelas sobrinhas Wanda e Domingas, pela sobrinha-neta Eveline e pelo esposo de Dona Wanda, o senhor Pedro Daltro, foi para mim de grande valia visto que tinha em mente conhecer Bruno pelas margens, por outras vozes que não, *a priori*, as dos filhos e filhas, notando, a partir de então, como seria construída ou desconstruída a figura de Bruno de Menezes e reconhecendo tais vozes enquanto parte deste trabalho antropológico, e que também é literário, não só pela formação que tenho, mas por este Bruno plural me afetar diretamente.

Percebi, nesse enredo, que aquelas falas eram também de Bruno. O literato-etnógrafo se manifestara ali, naquele contexto, por meio das memórias de parentes, as quais travam batalhas homéricas contra o tempo para que se mantenham vivas, perpetuando as imagens diversas sobre Bruno de Menezes, porém, enfatizando o lado sábio e humilde do poeta. Homem que privilegiou em suas narrativas, literárias e etnográficas, os marginalizados como ele, como se suas obras e suas pesquisas fossem o pagamento de uma dívida, das bordas para as bordas, em uma ação de afirmação política marginal.

Então, depois de uma hora e onze minutos de conversa, desliguei o gravador do telefone celular, despedi-me calorosamente de todos agradecendo pelas contribuições, voltei para casa e no caminho me pus a ruminar o que ouvira naquela noite, já perspectivando novos encontros, novos interlocutores.

### **3.2 – Bruno de Menezes, o sogro de Cristo: relatos da Irmã Marília Menezes**

Iniciar a coleta de relatos pelas bordas, para mim, tem um apelo político forte e assim o fiz, como se viu na seção anterior, entretanto, a fala dos filhos e filhas sempre pensei que me fora essencial. Comentei, brevemente, na introdução deste trabalho, acerca da morte da filha mais velha de Bruno, a senhora Maria de Belém, em maio de 2015, uma perda enorme para meu propósito de pesquisa, pois que é unanimidade entre os familiares que Maria de Belém era a maior conhecedora das trajetórias de Bruno de Menezes pela intensa convivência com o pai.

A entrevista feita em agosto na casa de Dona Wanda Cunha me rendeu, além de excelentes informações, boas indicações para a continuidade da pesquisa de campo, principalmente no momento em que a senhora Wanda me questionou “Já falaste com a Marília?”. Então, saí em busca de minha interlocutora. Não descartei os outros dois filhos Geraldo e José Haroldo e a filha Lenora para possíveis conversas, porém, para este estágio da pesquisa Irmã Marília se fez disponível em me auxiliar. Vale ressaltar que, mais uma vez, quem intermediou este contato fora a sobrinha-neta de Bruno de Menezes, Eveline Cavalcante.

O ano de 2015 fora bastante movimentado para a família Menezes por conta do lançamento da oitava edição de *Batuque*. O livro tivera seu lançamento ocorrido na Feira Pan Amazônica do Livro, em Belém, ainda no primeiro semestre do referido ano. Entretanto, houve outro lançamento em uma livraria na mesma cidade, no dia 01º de outubro, no qual me fiz presente e conversei informalmente com três rebentos de Bruno que lá estavam: Irmã Marília, Lenora e José Haroldo. Também tive a oportunidade de rever Dona Wanda, Dona Domingas, o senhor Pedro Daltro e Eveline, e de conhecer pessoalmente Carolina Menezes, bisneta do literato-etnógrafo, que tornaram o ambiente ainda mais agradável.

Adquiri um exemplar do livro e fui à sessão de autógrafos e fotos com as filhas e filho do poeta. Inclinei-me em uma conversa mais demorada com Irmã Marília, da qual obtive números de telefones e endereço para a marcação de um futuro encontro. E assim procedi.

No dia 19 de outubro, segunda-feira, às 16h, cheguei, sob um sol forte, à residência de Irmã Marília, sito à travessa Padre Prudêncio, ao lado da OAB, no bairro da Campina. É uma enorme casa, visto que além de minha interlocutora, outras freiras habitam aquele espaço. Fui recebido pela Irmã. Estava já no meu aguardo. E com um sorriso no rosto me convidou para entrar rapidamente, já que ali, segundo ela, não é um local muito seguro.

Após entrar, sentei em uma cadeira por ela indicada na pequena sala cheia de livros com temática religiosa e imagens de santos. Sentou-se ela em uma poltrona próxima a mim e me questionou a respeito do que eu queria saber do seu pai, então tentei não ser específico para que ela falasse livremente o que as memórias lhe trouxessem à mente, deixando-a mais à vontade.

A Irmã foi, primeiramente, explicando que o seu tempo era exíguo, visto que, além dos afazeres relacionados à Igreja, junto com Lenora, estavam a cuidar diariamente do irmão mais velho, o Monsenhor Geraldo Menezes, o qual faleceu com quase 96 anos, estava cego e dependente do auxílio das irmãs e de um cuidador que com ele habitava a casa da Rua João Diogo, 26. A Irmã me contara que:

A Belém era muito acessível, sabia mais de nosso pai do que nós todos. E então foi assim, nosso tempo diminuiu com isto. Com a morte das duas, as mais velhas, que acompanhavam o Geraldo. Pra tu veres que eu vim de Manaus, eu morava lá, por conta dos meus trabalhos na Congregação. Mas aí a Irmã superiora ficou com pena de ver o Geraldo assim só. E depois morreu uma sobrinha nossa, filha do meu irmão Stélio, ela também acompanhava o Geraldo. Ela estava muito doente e teve uma hemorragia cerebral súbita e com isso ficamos eu e Lenora, né...das mulheres, por que dos homens tem o Geraldo e o José Haroldo, o médico, que não sabe quase nada sobre nosso pai, sabe assim familiarmente, mas não literariamente. Tem 85 anos e está pegado na profissão pra ganhar dinheiro. Sustentar uma filha que separou do marido e foi morar lá com duas filhas. Ele está meio doente. Uma série de problemas que aconteceram.

Irmã Marília trouxera alguns reveses familiares, *a priori*, como que introduzindo a entrevista acerca de uma pessoa como Bruno de Menezes, o qual também vivenciou muitos problemas pessoais ao longo de suas trajetórias de vida.

Então, minha interlocutora se apresenta...

E eu...sou jornalista de profissão. Por exemplo, nessa entrevista aqui no jornal [nesse momento ela me mostra o jornal], eu que ajudei esse rapaz, o Edyr Gaia, jornalista d'O Liberal, a fazê-la. Por que ele quase não tinha tempo. E agora já tô envolvida noutra sobre um assunto aí dos missionários da nossa igreja e ele se interessa pelo assunto. E eu, rapaz, sou uma das que pouco sabe também cientificamente do nosso pai por que os trabalhos da Congregação me envolveram muito, aí eu andei muito pelo mundo. Fui à Roma, depois a outros países da Europa...tive que ficar lá...sei línguas...inglês, francês, italiano. E daí, rapaz, quando eu vinha aqui, meu Deus do céu, era tanta coisa, mas eu não sei falar quase nada. Belém não, Belém sabia tudo. Lenora se afastou um pouco, por que é só ela e o marido. As filhas não moram com ela. Uma é médica, uma vida muito agitada, eu fico tola de ver. Aí vejo pessoas com dois, três empregos pra ganhar mais dinheiro. Até esse jornalista agora, que nós estamos entrevistando um padre que é italiano e está aqui de passagem, menino, esse jornalista não pode vir ver este padre, tudo por email, que eu não gosto muito desse contato. Mas voltando a mim. A Lenora com as filhas em Manaus, fez um concurso e ficou lá com as duas meninas. A Lilian, filha da Lenora, a mãe da Carol, temos esperança que ela assuma o Bruno, sabes?! Assuma por que aí nós morremos...eu tô com 83 anos e...então...vamos ver se a Carol...Ela quer fazer até um livro sobre o bisavô. E a Lenora ainda a ajuda com as pesquisas, com isso, aquilo, aquilo outro. Mas nós não...sim...agora...então ficamos assim, sabes?! Até me admiro como o jornalista colocou aqui, não sei se você chegou a ler o que ele escreveu "Hoje é dia de Batuque", aquele dia lá. Meu filho, então eu não sei em que eu poderia te ajudar, sabes?!

Percebendo que minha interlocutora ficaria se colocando como alguém que não soubera muito da vida do pai, então a questioneei acerca das pesquisas de Bruno e de quem ele conhecera neste meio. Nesse momento, Irmã Marília fala sobre o livro *Batuque* enquanto referência principal, diz que possui poucas informações pessoais e, para minha grata surpresa, revela-se escritora e me pede para aguardar até que encontre seu livro. Minha interlocutora se coloca sob influência direta do pai como a única pessoa, dos filhos e filhas, que enveredou pela literatura. Então, põe-se a ler para mim.

Neste poema... engraçado...eu, das filhas e dos filhos, fui a que se meteu a escrever, sabes? E...eu já escrevi muito. Se você quiser gravar alguma coisa pode. Isto aqui demonstra o meu relacionamento com ele, sabes? Chama-se *A meu pai, de Amazônia e o mundo*, página 86.

Eu não te amei bastante,  
Nem te conheci,  
Meu pai poeta,  
A tua filha freira de quem sempre levaras o retrato.

Eu não te amei bastante,  
E nem te compreendi,

Meu pai poeta,  
 Em teu sonho incessante,  
 Tua fuga de esteta,  
 Tua busca do cotidiano.

Eu não te amei bastante,  
 E nem te percebi,  
 Meu pai poeta,  
 Em tua vida ao meu lado  
 Ora curva ora reta  
 Sempre grande, afinal.

Mas eu te amei bastante  
 E te atraí,  
 Meu pai poeta,  
 A morrer junto a mim  
 No final de tua meta,  
 No encontro com Deus que te chamava  
 Em tempo e local determinados,  
 Para o lugar da eterna poesia,  
 Meu pai poeta.

A emoção ao longo da escuta foi inevitável...

Interessante a percepção no poema de um Bruno que valorizava o cotidiano e tinha a escrita como um placebo para a dura realidade, além de perceber um intelectual pouco compreendido no seio familiar.

Então, minha interlocutora passa a relatar os últimos momentos que teve com o pai em vida, em Manaus - transcrevi tal trecho no capítulo anterior – e coloca o livro enquanto uma síntese de sua relação com Bruno de Menezes. Percebi que assim como o poeta fora influenciado, internamente, pela mãe Maria Balbina, Irmã Marília fora por Bruno.

A Irmã relata por meio de outro poema o derradeiro encontro que tivera com Bruno de Menezes:

E aí meu pai foi assim, de repente. Eu estava tomando café dia 02 de julho...ele foi me visitar na Festa do Sangue de Cristo...tem um poema aqui *Sinos Dialogantes*, esse livro fala muito da minha relação com ele...eu fiz depois...página 14...diz assim:

Quando Bruno, meu pai, visitou-me em Manaus dia 01° de julho  
 Se pôs a declamar com muito encanto para um grupo de freiras.  
 Soou meio dia  
 Os sinos do convento repicaram  
 E os sinos da Igreja de São Geraldo bem defronte  
 Começaram a tocar também mais fortemente

Enchendo o ar de sons

Meu pai interrompeu o que contava e falou enlevado:

-Escutem! Estes sinos estão dialogando,

Conversando um com o outro.

Vamos ouvi-los bem. O que eles estão dizendo?

E eu lembrei um poema em que meu pai falara muito anos

Sobre os sinos da igreja de São João,

Igreja de Arrabalde, em Belém do Pará.

Não respondemos nada.

Meu pai continuou:

- É que os sinos conversam.

Fala um sino daqui, outro responde dali.

Uma irmã comentou:

-Poeta, é que hoje é festa,

A Festa do Sangue de Jesus.

E meu pai respondeu:

-Deve ser isso, então.

A irmã acrescentou:

-Nunca havia pensado em sinos que conversam.

O que disseste tocou meu coração.

No outro dia, aquele que sabia ouvir os sinos viajaria

Para escutar os sinos lá no céu.

Por conta do ofício na Congregação, com muitas viagens, percebi que minha interlocutora focara na morte do pai neste momento da conversa por ter sido, também, um momento de reencontro entre pai e filha. E continua, agora, abordando os motivos possíveis para o passamento de Bruno e termina a fala com outro poema:

Então foi assim, Rodrigo, o papai estava sentado no hotel e vieram dar-lhe um jornal do dia em que este Mário Ypiranga Monteiro, que já morreu, mas tem filhos na Academia Amazonense de Letras, sou até sócia de lá, não fixa, mas correspondente. Então, na primeira página, Rodrigo, estava logo “Vai-te, alienígena!”, muita gente não sabe disso, mas vou te contar o porquê. E aí disseram: “Olha, Bruno, é contra ti, olha, essa confusão do festival folclórico, não querem que tu dê a tua opinião”. Aí papai diz que abriu o jornal, sofreu um impacto tão grande que caiu...praticamente morto. Aí depois me telefonaram: “A senhora é a Irmã Marília?” Eu disse: sou. “Seu pai teve um problema do coração e levamos ao hospital”. Cheguei lá...ele ainda estava quente, mas já estava morto. Então, quando cheguei aqui, a minha mãe muito católica, mais do que católica, muito religiosa, amorosa dos homens, paciente...ah...eu estava com raiva do Mário Ypiranga e disse: Mamãe, foi aquele homem que matou o papai. Ela disse: Minha filha, não diga isso. Seu pai morreu por que tinha de morrer, Deus chamou. Eu tava com o jornal e ela disse: Rasgue esse jornal. Rapaz, eu procurei e nunca mais achei esse jornal. Gente até me ofereceu dinheiro lá em Manaus. Olha...a morte dele...foi

lindo, sabe? Lá em Manaus, cantaram. Os poetas vieram e disseram assim: ninguém vai chorar a morte do Bruno! Tem este poema *Meu pai e a academia*

Meu pai muito amou a Academia de Letras de Belém.  
Ele via nesse “ninho” de letras um incentivo à cultura.  
E, quando seu presidente,  
Ali se desdobrou para fazê-la mais famosa.  
Os anos se passaram...

Meu pai, que se encantou por Manaus,  
Ajudou os jovens poetas do Clube da Madrugada<sup>27</sup>  
A se fortalecerem no ideal, então mal conhecido, de versejar,  
De publicar, de declamar.

Por isso, quem diria?  
Quando Bruno morreu, em Manaus, de repente,  
O seu velório só poderia ser  
Na Academia de Letras de Manaus.

Disseram-me os poetas e acadêmicos:  
Não havia motivo de chorar.  
Recitamos os versos de meu pai, contamos suas piadas.  
Foi uma noite de poesia e de alegria,  
Mas não deixamos de fazer as preces.

Morria quem soubera unir tão bem,  
Sem divergências e sempre com grandeza,  
As duas capitais que ele amara.

Nesse enredo, aproveitando a fissura aberta pelo poema, Irmã Marília fala acerca da hostilidade latente que existe entre parte do povo manauara em relação aos paraenses que habitam Manaus, inserindo a morte de Bruno neste contexto. E, sabendo que eu estava ali enquanto um acadêmico da Antropologia, arremata dizendo que “Isso no terreno da Antropologia é bonito, né?!”.

Sobre este assunto, encontrei, digitalizado no Museu Nacional do Folclore, porém com imagem de qualidade ruim, um ofício de Mário Ypiranga Monteiro a Edison Carneiro, do qual Renato Almeida, então Secretário-Geral da Comissão Nacional de Folclore, deveria

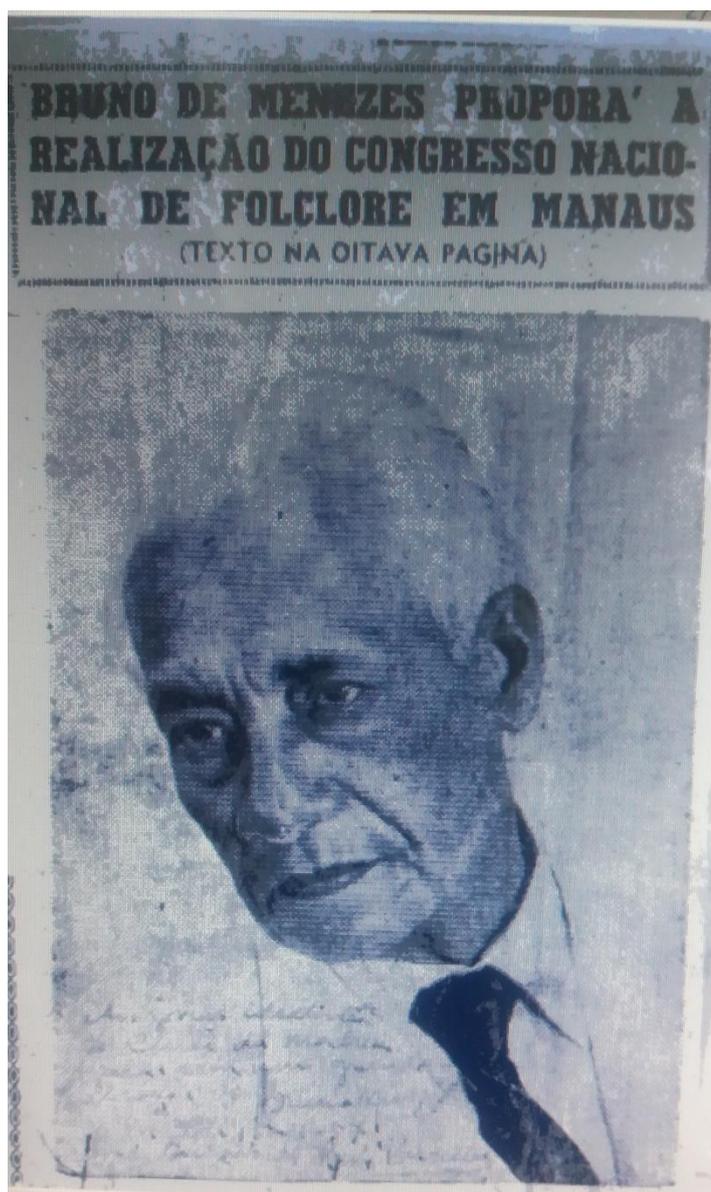
---

<sup>27</sup> Bruno de Menezes era membro do Clube da Madrugada, de acordo com Carvalho (2015: 96). Sobre o Clube, a autora afirma (*Idem*: 13): “Pois foi. Jovens se reuniram sob a fronde desta árvore, e aconteceu. Quando madrugada, o Clube surgiu. Era novembro, vinte e dois, 1954. E fez-se”. (Caderno Madrugada, 25.04.1965). Esta inscrição figurava na placa afixada no tronco do mulateiro da Praça Heliodoro Balbi, local de nascimento do Clube, onde se reunia o grupo de jovens (estudantes de Ciências Sociais, Artes Plásticas, Direito, Filosofia) para discutir qualquer assunto (“em termos elevados”), nas madrugadas, indiferente à opinião da cidade adormecida.

tomar conhecimento. Neste ofício, o manauara enviara um recorte de jornal e reclamava diretamente da postura do impresso intitulado *O Jornal* e da intromissão de Bruno de Menezes em assuntos do Folclore do amazonense. Segue um trecho do referido documento, datado de 14 de julho de 1961:

Preciso informá-lo de que essa maneira de agir do jornal é um franco processo de hostilização à Comissão Amazonense de Folclore, que, como você sabe e eu já lhe esclareci aqui em Manaus, deixou de tomar parte naqueles festivais políticos por não me convir. Agora o nosso companheiro Bruno de Menezes, que não ignora existir aqui uma Comissão Estadual, favorecido pela propaganda do seu livro lançado em Manaus, pretende agitar os meios folclóricos brasileiros para que *O Jornal* realize aqui um Congresso Brasileiro de Folclore. Eu classifico isso de ingenuidade de Bruno e de hostilidade do jornal, mas espero que v. abra os olhos dos nossos companheiros.

Certamente, isto fez parte do litígio criado entre ambos, destacado por Irmã Marília. Trago aqui o recorte o qual Mário Ypiranga Monteiro enviara à Comissão Nacional de Folclore e que motivara a indignação do folclorista manauara:



**Figura 20** – Possível motivo da querela entre Mário Ypiranga Monteiro e Bruno de Menezes. *O Jornal*, Manaus, 13 de julho de 1961.

Fonte: Arquivo Digital do Museu Nacional do Folclore.

Minha interlocutora volta a dizer que pouco sabe acerca do pai, mas finda por ressaltar sua sapiência, digamos, acadêmica, mesmo sem ter frequentado a Academia.

Meu filho, então, eu não sei o que eu deveria dizer sobre nosso pai, o que eu sei mais...até nós nos admiramos da sabedoria do papai...analfabeto, semi...um pouco letrado. E como ele ia buscar a Lenora. A Lenora que diz: Marília, até hoje me admiro dele...como é que se diz...citar todos esses escritores, tipo como em *Mãe Preta*, que eu declamo sempre...sei de cór. Mas estas pessoas, todos estes escritores, ele lia de madrugada, ele acordava, ia ler e estudar. E depois...a Lenora também se admira quando ele num poema que ele fala...tu sabes mais que tu

estudastes Letras, eu sou formada em Jornalismo, Comunicação Social...mas ele usa em outros poemas, outros livros, esses fulanos, a Lenora que sabe citar...franceses. Eu digo: - Mas, menina, como o papai sabia tudo isto? Nós pequenas ficávamos tolas de vê-lo.

Na tentativa de a entrevista enveredar por outras trilhas, comentei com Irmã Marília sobre as entrevistas que fiz no bairro do Jurunas, na casa de Dona Wanda, ressaltando o poder agregador de Bruno bem como seu engajamento relacionado às cooperativas. Daí, minha interlocutora relatou o seguinte:

Olha, outro dia, eu procurando vender este livro, fui ali junto do largo de São João, tem agora uma cooperativa bem junto da igreja. Aí o homem disse: Vou comprar. E comprou cinco livros a 10 reais...me deu 50 reais. E disse: Olha, seu pai...eu era um menino...seu pai foi quem criou o cooperativismo quando estava no interior e tal e tal. Fiquei tola de ver. É uma coisa linda...a cooperação, né? Cooperativismo. Ele que fundou. Se ele tivesse sido mais ajudado...porque o papai era desempregado. Minha irmã Ruth contava que pra ele lançar aqueles primeiros livros foi uma luta. Chegou a pedir dinheiro a várias pessoas para poder imprimi-los. Não tinha ajuda. Aí o advogado disse: vou comprar esses livros em homenagem ao seu pai, grande cooperativista.

A própria filha desconhecia o alcance que seu pai tivera em relação ao cooperativismo, que, sem dúvida, foi algo marcante na vida de um artista politicamente engajado na luta em prol dos trabalhadores como fora Bruno de Menezes. O único romance de Bruno publicado, *Candunga: cenas das migrações nordestinas na Zona Bragantina* (1954), traz consigo o fomento à criação de cooperativas pelos trabalhadores, após estes haverem conquistado a posse da terra ao longo de uma narrativa em que fatores sociais serviram de base para o alcance estético da obra.

Destaco, a seguir, uma breve passagem extraída do romance supracitado (1993c: 236): “O povo não parece mais tolo. Ouvem continuamente Candunga, e este, aconselha-os, adverte-os, contra as manobras dos quitandeiros, preparando os espíritos para a fundação de uma cooperativa, só deles, dos agricultores”.



**Figura 21** – Cooperativa Popular de Consumo, Filial n° 02, e seus trabalhadores.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

A criação de cooperativas tinha como serventia não apenas a organização dos trabalhadores, mas também o consumo de roupas e alimentos por um preço mais de acordo com a situação socioeconômica destes homens e mulheres espoliados diariamente. E, sob a inspiração dos 28 operários de Rochdale, Bruno escrevera em 1947 um texto, publicado originalmente no jornal *A Província do Pará*, em homenagem a Carlos Howart, conhecido como o “Arquimedes da Cooperação”, do qual destaco o trecho seguinte (1993b: 438):

O mundo cooperativista celebra o 103° aniversário da instalação do primeiro armazém de abastecimento, por meio de vendas empregando o sistema de cooperação. Assim, o Dia Cooperativo Internacional é comemorado em todos os horizontes do Universo, reevocando a memória dos 28 tecelões que propiciaram aos povos um movimento associativo, com fundamentos sociais e econômicos, destinado a não fracassar, nem a estabelecer conflitos de ideias, ou de exclusivismos raciais.

As experiências de Bruno, desde criança, trazidas por mim no capítulo primeiro, certamente, moldaram sua forma de pensar a partir de uma lógica em que a cooperação entre as pessoas prevalecesse. Seria a maneira de Bruno pagar a dívida em relação aos auxílios que teve para sua manutenção artística. Irmã Marília comenta brevemente acerca das dificuldades e da verve poética que herdara do pai:

Minha tia Lourdes (mãe de Dona Wanda Cunha)...muito pobre...o marido a deixou, abandonou com 10 filhos...12...foi embora pro Rio de Janeiro. E as minhas irmãs heroicamente ajudaram. Nós devemos muito as nossas irmãs, o papai deve muito a elas, pois elas se empenharam também pra que ele publicasse livros. Pra não falar na mamãe, né? Os 11 sonetos foi minha mãe que o fez escrever. Por que ele disse: - Olha, Francisquinha, aqui está o edital sobre estes 11 sonetos, me dá uma grande vontade de escrever. Aí a mamãe: - mas tu não és sonetista, Bruno! –Não, mas eu gosto de sonetos! O Marcos Valério fala do papai como polimorfo, porque ele era modernista e ao mesmo tempo clássico. Aí a mamãe disse: Mas por que tu não entras neste concurso? Aí papai: - Então nós vamos ver, vou perder algumas madrugadas. Por que ele gostava de escrever...acordava de madrugada e ts ts ts (onomatopeia para a o ato de escrever). Engraçado que eu herdei dele isso. Até hoje eu acordo cedo...às vezes 4h...e tenho que fazer alguma...escrever...ler...eu gosto de fazer cartões, eu dobro, colo e dou pra catequese pra eles venderem, doarem...rezo um pouco, escrevo um poema, um acróstico pra Irmãs, depois eu durmo, lá pras 5h.

Minha interlocutora me pediu licença para poder falar ao telefone. Nesse momento rememorei que o senhor Pedro Daltro, na casa de Dona Wanda, comentara rapidamente sobre Bruno de Menezes se intitular “sogro de Jesus”, então, quando Irmã Marília voltou à sala, questionei-a sobre qual o porquê disto e ela me dissera que

O papai não queria que o Geraldo fosse padre. Foi Nunes Pereira, antropólogo, que foi visitá-lo no hospital e disse: - Mas Bruno, que é isso? Tua mulher chorou que tu num queres assinar a permissão para o Geraldo. Rapaz, tu num tens feito o que tu queres na vida? Deixa o teu filho. Se quebrar a cara...é dele. Aí o papai disse: - Mas não quero que ele saia de Belém, meu filho mais velho. Bem...o Geraldo foi, entrou no seminário. Queria ser agostiniano, só tinha pro Sul. Mas não foi, Deus sabe o que faz, ficou em Belém, no Pará. Daí, depois que o Geraldo se ordenou, o papai foi várias vezes visitá-lo. Geraldo desenvolveu uma sinusite alérgica muito penosa e papai foi lá...em Recife (ou Ceará)...que ele foi lá fazer o tratamento. Aí alegre, com o filho e tudo. Bem...comigo foi a mesma coisa. Foi assim, Rodrigo, a vocação né? Pessoal diz: Irmã, seu pai poeta, farrista, boêmio. E os filhos quase todos assim. Uma vida mais severa e tudo. Aí eu digo: Influência da minha mãe, grande parte e de São João. Nós morávamos agarrados naquela igreja. Aquela igreja teve influência básica...até pro papai. Muitos padres iam em casa. Eu com 12 anos já dava aula de catecismo...me lembro...pequena, pequenina que eu era, magrinha e fui assim. Crise da adolescência, namoros e tal, mas eu era sempre voltada para a

igreja, sabes? Aí depois encontrei estas irmãs americanas que vieram dos EUA para a atual paróquia do Perpétuo Socorro. Foram pra lá. Elas de hábito branco, dirigindo carro, menino, aquilo me impressionava. E depois os padres missionários do Xingu tinham uma casa junto da nossa em Belém, na Cidade Velha, ensinavam as crianças. Eu me lembro, era bem pequena, adolescente, o padre carregando um leproso numa rede. O leproso posto assim, tinha um pau de frente à ré, então o Dom Eurico, um tipão de homem, tinha os olhos azuis, as índias queriam até arrancar aquele olho...vieram contar à noite pra ele: - Eurico...fuja, fuja que as índias que tirar teus olhos pra fazer um colar. Aí tinha um outro...salvaram este leproso. Aí tudo este padre contava pra nós, essas histórias...do Xingu, ele era apaixonado pelo Xingu. Com isso eu disse: vou ser uma missionária! Menino...quando eu fui dizer...pois o padre pediu que eu levasse a permissão dos pais. A mamãe disse que tinha duvida um pouco, por que eu era muito cheia de opinião, mas que eu seguisse. Agora o papai, quando eu fui...disse: tua mãe quer fazer disto aqui um convento. Eu é que sou a ovelha negra desta casa. Eu vou é me embora! E foi embora pro Rio de Janeiro, ficou lá uns dois anos. Nós tínhamos parentes lá. Bem...aí eu fui pra Manaus, quando tava pra fazer dois anos eu tinha de fazer meus votos. São os votos que a gente faz, Rodrigo, tu és católico? Assim...pobreza, castidade e obediência. Três votos rigorosos. Uma promessa a Deus. Bem, aí a nossa mestra, as noviças, mulheres muito boas, preparadas, cheias do espírito de Deus, e essa nossa mestra era americana, uma criatura que me marcou, sabe? Tão boa. E disse: olha, amanhã vocês vão fazer o casamento de Jesus, vão ser esposas de Cristo, pensem bem, ainda podem voltar atrás. Éramos doze, ficamos seis eu acho. Aí eu escrevi uma carta ao papai: - Papai, casei-me com Jesus Cristo, sou esposa de Cristo. Era 1957, 1958...por aí. Então contam várias versões. Um dia eles estavam numa viagem. Ele e os colegas companheiros de trabalho num rio, e o barco ia soçobrando. Aí disseram: Ah, Bruno, nós vamos morrer. Ele disse: Eu num morro, eu não morro, vocês podem morrer, mas eu não. -Mas como, Bruno? - Minha filha não é esposa de Jesus? Eu sou sogro de Jesus! Tem outra versão. Que num bar...papai gostava de contar piadas um pouco inconvenientes ou forte digamos. Ele contava uma piada que mamãe dizia: ninguém aprenda isto. Era muito forte...sobre os apóstolos e a santa ceia, sabe? Aí disseram: Olha, Bruno, tu não te salvas! Contando esta piada. Ele disse: -Eu me salvo! Eu me salvo por que sou sogro de Jesus! Menino, uma coisa impressionante, né?

Dentre muitas partes interessantes nesta fala de Irmã Marília, destaco o que abordei há pouco em um poema escrito por ela, acerca de uma certa incompreensão da figura de Bruno no seio de sua família. Para ele, boêmio, notívago, poeta das feiras e bares, ter filhos na vida clerical era uma afronta. Daí sua partida para o Rio de Janeiro. A descoberta deste fato me foi inusitada.

Irmã Marília me pedira desculpas por não ter me oferecido nada ao longo da conversa, então eu disse que aceitaria um copo com água. Ela pediu para que a acompanhasse até a cozinha e que fosse observando as dependências da enorme casa. Na volta da cozinha paramos em seu escritório, nesse momento ela me pedira que eu a auxiliasse a enviar um e-mail de seu computador, o qual ela sabe utilizar, porém tem

dificuldades por conta da visão desgastada. Ao voltarmos à sala, novamente minha interlocutora pedira desculpas, só que agora pelas poucas informações que me dera acerca do pai. Na contramão, eu lhe dissera que suas informações estavam sendo valiosíssimas para os propósitos desta pesquisa e que certamente me ajudariam bastante.

Nesse sentido, aproveitei o contexto e sondei outras fontes possíveis com minha interlocutora. Abordei o tema das correspondências trocadas com Câmara Cascudo e a Irmã me indicara ir à casa da João Diogo, visto que lá se encontram diversos documentos de e acerca do seu pai. Segui, então, sua indicação, mas abordarei este assunto da pesquisa no tópico seguinte.

Saí da casa de Irmã Marília sob um céu crepuscular. Grato pela oportunidade de ter parte da tarde tomada por uma, *a priori*, coleta de relatos, mas que também se aproximou de um sarau pelas declamações de poemas que a Irmã fizera para eu conhecer um pouco mais acerca de seu pai. Ela me guiara até a porta e adiantara a possibilidade de um novo encontro, porém, na casa da Cidade Velha, na qual morava o Monsenhor Geraldo Menezes.

Após essas duas entrevistas - com cinco interlocutores diferentes - tive a sensação de que a pesquisa cresceu sob uma perspectiva interessante a partir das memórias recompostas e partilhadas de familiares de Bruno de Menezes. Percebi, também, uma certa lógica dentro de cada fala, um compartilhamento não apenas de memórias em si, mas de enunciados e formações discursivas, como assevera o filósofo Michel Foucault (2008: 132) que “enquanto a regularidade de uma frase é definida pelas leis de uma língua, e a de uma proposição pelas leis de uma lógica, a regularidade dos enunciados é definida pela própria formação discursiva”.

Como afirma Alistair Thomson (1997: 56): “Compomos nossas reminiscências para dar sentido à nossa vida passada e presente”. Nesse sentido, busquei captar em cada fala o processo de (des)construção identitária tanto de meus interlocutores quanto de Bruno, percebendo que imagem de si e do poeta estas pessoas queriam desvelar ao pesquisador para que dessa maneira as memórias compusessem possíveis trajetórias do literato-etnógrafo, tendo em mente que passado e presente se interconectam, afetando um ao outro.

Sob esse viés, para mim, é de suma importância que se dialogue abertamente com os interlocutores antes, durante e depois da coleta dos relatos acerca dos propósitos da pesquisa, bem como ter a sensibilidade para avaliar cada contexto e perceber cada signo manifestado como algo peculiar, pois as memórias não se repetem. Por este viés, minha forma de pensar converge com a de Costa (2014: 49), a qual, ao tratar da escuta do Outro, afirma que o narrar é transgressor, diz acerca de si, vai de encontro ao discurso oficial colocando em xeque seu regime de verdade.

Busquei, nesse enredo, seguir as diretrizes de Portelli no que diz respeito à ética na História Oral (1997c), “O significado e a ética dos contatos humanos diretos, na experiência do trabalho de campo, são imprescindíveis ao significado e à ética no exercício de nossa profissão”. Não sou historiador oral, sou um antropólogo em construção que sigo o viés da indisciplina sob o qual a Antropologia fora constituída, e que reconheço a importância da ética na lida com um Outro que também é um Eu. Como afirma a antropóloga Guita Debert (2004: 53)

Não podemos desconhecer a força e o sentido que as exigências éticas da pesquisa ganham hoje em dia, tampouco que os pesquisadores têm que estar armados para esse tipo de exigência num contexto em que os recursos da pesquisa e o interesse por elas se ampliaram enormemente. É imprescindível dispormos de um código de ética da pesquisa científica porque ele oferece também uma proteção ao pesquisador e à comunidade científica.

E assim, caminho na busca pelas verdades que talvez nunca alcance...

### **3.3 – O Tuxaua e o Pajé: correspondências entre Bruno de Menezes e Luís da Câmara Cascudo.**

Na seção anterior, antecipei que a partir daqui iria abordar a pesquisa em documentos escritos ocorrida na casa em que Bruno de Menezes vivera até o fim da vida, localizada na Rua João Diogo, número 26, bairro da Cidade Velha. Para demonstrar a importância do aspecto documental desta pesquisa, cito a interessante fala de Frehse (2005: 131) na qual a autora demonstra a importância que

(...) possuem os informantes, célebres personagens das etnografias realizadas a partir de interações face a face do antropólogo com os terceiros que ele investiga no chamado "presente etnográfico". Só que são informantes bem específicos: aqueles que se pode construir teoricamente a partir do contato com a documentação contida nos arquivos.

Comentei em outra parte deste trabalho que conhecera esta casa em abril de 2011, a convite da saudosa Maria de Belém Menezes. Na época estava pesquisando, digamos, que autonomamente, pois já havia terminado o mestrado em Estudos Literários e não estava vinculado a nenhum programa de pós-graduação. Entretanto, eu não estivera na casa da família Menezes como pesquisador, e sim como alguém que tivera seu trabalho acerca de Bruno de Menezes reconhecido e ali estava para receber uma dádiva das mãos de Belém: a edição alusiva aos cinquenta anos de lançamento da obra *Onze Sonetos (1960-2010)*. Conversamos bastante, falamos de Bruno e suas obras, fatos que estão inscritos em minha memória, visto que não gravara tal interlocução em nenhum aparelho eletrônico do gênero. Saí dali em 2011 sentindo e sabendo que um dia voltaria, vislumbrando a feitura de um possível doutorado tendo como esteio a figura de Bruno de Menezes.

Quase cinco anos depois, em meio à pesquisa de doutoramento, vejo-me em frente à Irmã Marília de Menezes, na residência da Campina, indagando-a acerca das correspondências do pai. Ouço dela o seguinte:

Parte está na APL outra está em casa, mas aí só com a Lenora e a Carolina, sabes? E comigo também por que o acervo é da família. Mas na nossa sala tem uma estante que outro dia, rapaz, eu procurando não sei o quê do papai, mas me vi doida...menino, mas tem uma riqueza de coisas, mas a Lenora: - Marília, tu não te atrevas a dar a ninguém quem for lá, só tirando fotos. Lá tem, meu filho.

Tivera, novamente, as portas da casa de Bruno de Menezes abertas para mim. Porém, como nossa vida é feita de encontros e desencontros, caminhos e descaminhos, apenas dois meses depois agendei com a Irmã Marília uma ida à casa da Cidade Velha. Ela reclamara por telefone de minha demora, pois ansiava em me ajudar, e prontamente agendou minha visita. Combinamos que eu a buscaria à Rua Padre Prudêncio, em sua residência, para que de lá fôssemos, em meu carro, à Cidade Velha, por volta das 14h, do dia 23 de dezembro de 2015, quarta-feira, e assim o fiz, pontualmente.

No caminho para a Rua João Diogo, a Irmã falara um pouco do irmão Geraldo, convidara-me para uma missa de Natal que ocorreria no dia seguinte, divulgara seu livro de poemas e adiantara que eu deveria ficar à vontade na casa, registrando o que me interessasse.



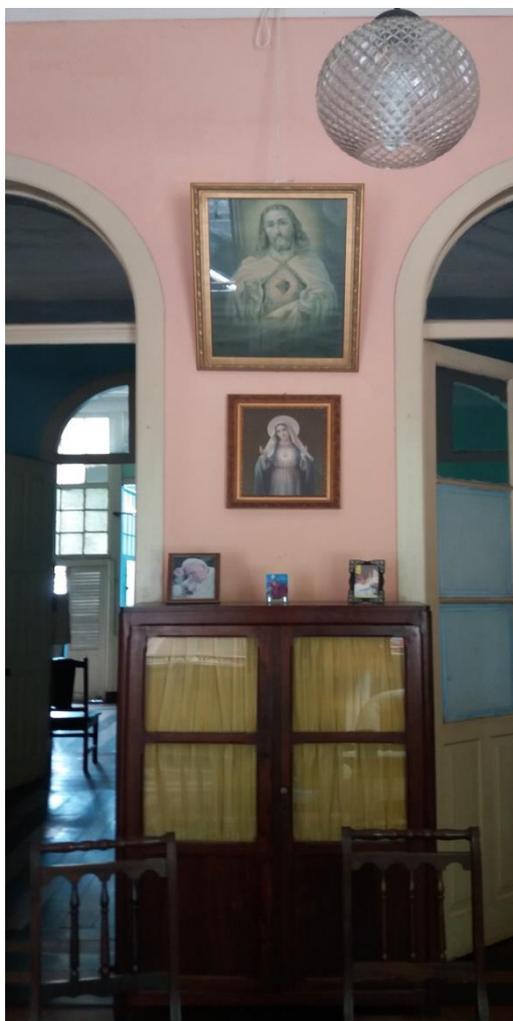
**Figura 22** – Fachada da residência da Família Menezes, Rua João Diogo, 26.

Fonte: Arquivo pessoal

Estacionamos quase em frente ao número 26, bela residência de arquitetura ainda original. Ajudei a Irmã a descer do carro e então adentramos a casa. Foi uma volta no tempo. A moradia é enorme, estreita, porém comprida, como muitas casas antigas em Belém. Nela estava o Monsenhor Geraldo Menezes, como da primeira vez que o vi, em 2011, sentado em uma cadeira de balanço, com o terço na mão. Estava também o rapaz que cuida do monsenhor, só que recolhido em seu quarto. Irmã Marília avisara ao irmão que eu estava ali e dissera do meu propósito, apresentou-nos, depois me levou para conhecer o restante da casa.

Quando eu voltava da cozinha o Monsenhor, que estava já cego, ouviu meus passos e me chamou para uma conversa. Sorridente, perguntou-me o que precisamente eu pesquisava, qual minha área de estudo, disse que Maria de Belém era a grande sabedora da vida de Bruno, falou da vida difícil que tiveram e me deixou à vontade para a pesquisa.

A religiosidade impera no local. A devoção de Dona Francisquinha Menezes, esposa de Bruno, assim como dos filhos do casal, paira incessantemente naquele espaço, protegido, segundo Irmã Marília, pelo Sagrado Coração de Jesus.



**Figura 23** – O Sagrado Coração de Jesus na sala da residência dos Menezes.

Fonte: Arquivo pessoal

Já devidamente ambientado, fui observar e registrar o que pudesse daquele lugar, o qual naquele contexto era como um templo para mim. Registrei primeiramente imagens da casa - móveis, portas, janelas, quadros e retratos na parede, livros, tudo ainda muito bem conservado. Enquanto isso, padre Geraldo ouvia o terço da misericórdia em uma estação de rádio e Irmã Marília fazia anotações sobre uma mesa próxima ao irmão. Após isso, dirigi-me à estante que a Irmã me indicara. Segundo ela, lá estariam documentos diversos sobre Bruno. Iniciei o mergulho. Fiz mais de cem registros de imagens com o meu celular. Descobertas fabulosas para esta pesquisa. No entanto, os “imponderáveis da vida real”, para citar Malinowski (1984), recaíram, nesse contexto, sobre o pesquisador em sua prática. Senti, então, o gosto do ganhar e do perder na pesquisa.

No fim da tarde do dia 23, já findando os trabalhos, percebi que as mais de cem imagens por mim registradas sumiram de meu aparelho celular, o qual acusava não reconhecer o cartão de memória. Abri o celular, retirei o cartão, recoloquei, mas não obtive êxito. Fiquei ruminando aquela, para mim, tragédia dantesca. Então, despedi-me de Irmã Marília e de Monsenhor Geraldo, desejei-lhes Feliz Natal e agradei pela acolhida que tive naquela tarde.

No caminho de volta para casa pensei em todo o esforço depreendido, mas despedaçado pela tecnologia. Lembrei um verso de Augusto dos Anjos em seu soneto *Versos Íntimos...* “A mão que afaga é a mesma que apedreja”. No meu caso, a tecnologia que te ajuda é a mesma que te prejudica. Entreguei o cartão de memória a uma pessoa que entende muito o ramo da computação, mas esta pessoa decretou o “falecimento” daquele objeto.

Então, no fim de semana após o Natal, liguei para Irmã Marília explicando o ocorrido e pedi para ir novamente à casa da Rua João Diogo, ela prontamente permitiu. Dia 28 de dezembro, segunda-feira, às 14h, estava eu novamente adentrando aquele espaço mágico.

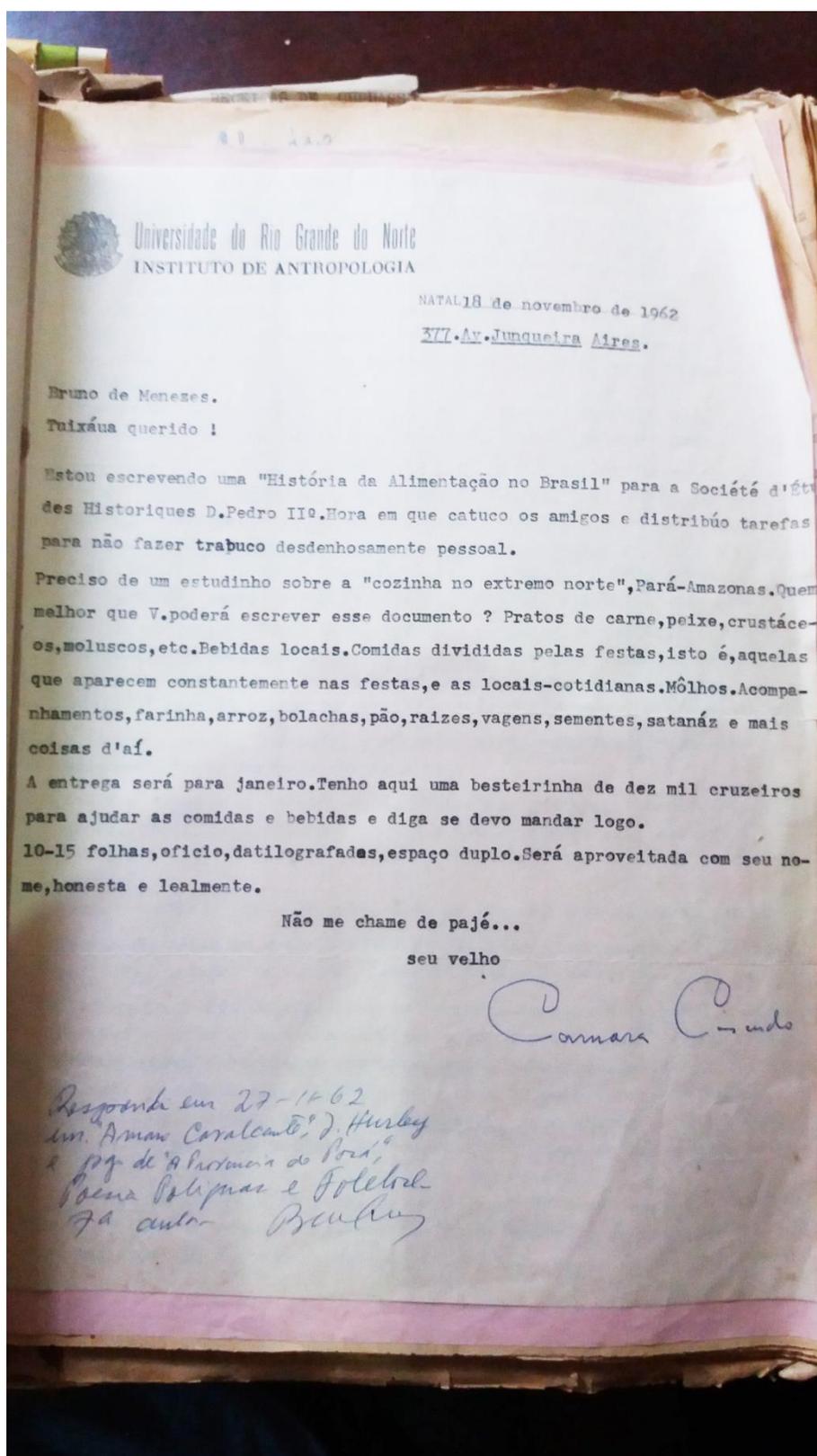
Irmã Marília já estava na casa. Fui recebido por ela, como sempre, com sorriso no rosto. Perguntei sobre a missa de Natal e ela me dissera que foi uma celebração muito bonita. Cumprimentei o Monsenhor Geraldo e seu cuidador. Daí, parti para os registros, pois não era necessário o mesmo protocolo da semana anterior e não era minha intenção passar muito tempo e causar possíveis incômodos às pessoas de idade avançada que ali se

encontravam, afinal, é papel do pesquisador também saber respeitar limites e intimidades alheias.

Na mesma sequência, porém agora precavido ante quaisquer problemas tecnológicos, fiz registros da casa e, *a posteriori*, fui à estante que a Irmã me indicara na semana anterior. Como se pode tirar proveito de coisas ruins que nos acontecem, encontrei documentos além dos que achara dias antes, assim como esta procura foi facilitada, visto que eu já sabia onde estariam alguns arquivos. Ou seja, de alguma forma, mesmo com a perda das primeiras imagens, a ida à casa dos Menezes antes do Natal não fora em vão.

Muito do que eu encontrara naquela estante desvela a trajetória de um Bruno de Menezes pesquisador, homem que fazia, por exemplo, recortes de jornal acerca do que escreveria posteriormente. O que foi encontrado desse Bruno etnógrafo será elucidado na segunda parte desta tese, quando tratarei das composições de *Boi bumbá: auto popular, São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso e Batuque*. Entretanto, acerca deste literato-etnógrafo, necessito abordar um achado brilhante que fiz em meio a quase um século de documentos arquivados: as correspondências trocadas entre Bruno de Menezes e Luís da Câmara Cascudo.

Fui instigado a buscar essas correspondências quando da leitura de um ensaio do professor João Carlos Pereira 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* (1994), já citado. Neste ensaio, o professor elucida uma carta de Cascudo a Bruno, na qual o primeiro solicita um “pequeno estudo” sobre a alimentação na Amazônia (Pará e Amazonas) para fazer parte do livro *História da Alimentação no Brasil*. E, além disso, reconhece a grandeza do paraense ao tratá-lo enquanto um “tuxaua”.



**Figura 24** – Carta original enviada por Luís da Câmara Cascudo a Bruno de Menezes, em 18 de novembro de 1962.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Nesta pesquisa etnográfica, de fundo primordialmente arquivístico, tenho buscado relacionar as diversas trajetórias de vida de Bruno de Menezes – nos sentidos pessoal, artístico e profissional – para que se reconheça no homem Bruno uma figura multifacetada que está muito além do poeta de *Batuque*. Os documentos – escritos, orais, pessoais, da crítica, institucionais – são-me valiosos para que tal compreensão, a partir das inúmeras vozes por meio deles expressa (Clifford 2011), concretize-se. Nesse sentido, Cunha (2004: 292) afirma que

Se a possibilidade de as fontes “falarem” é apenas uma metáfora que reforça a ideia de que os historiadores devem “ouvir” e, sobretudo, “dialogar” com os documentos que utilizam em suas pesquisas, a interlocução é possível se as condições de produção dessas ‘vozes’ forem tomadas como objeto de análise — isto é, o fato de os arquivos terem sido constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições.

Nesse enredo, a autora procura justificar um uso antropológico dos arquivos, visto que pessoas estão envolvidas em seu processo de feitura e organização; viés que, para mim, foi positivamente crucial para o desvelamento de outras possibilidades de se observar Bruno de Menezes.

A imagem da carta de Cascudo exposta há pouco traz um interessante conteúdo, o qual, para o propósito deste estudo que empreendo, tem uma relevância imensa ao se verificar o solicitar a Bruno de uma pesquisa acerca das comidas presentes, tanto em festividades quanto no cotidiano, da realidade Amazônica.

Antes de seguir pelas veredas das correspondências, vou brevemente situar Câmara Cascudo no contexto da pesquisa. Para tanto, cito a passagem de um breve material da professora Maria Angela Barbato Carneiro (2012), resultado de uma exposição acerca de Cascudo, no qual a mesma afirma que

Luís da Câmara Cascudo foi um dos maiores pesquisadores do folclore brasileiro. Pode-se dizer que suas contribuições vão para além da etnografia, ciência da qual foi um grande especialista. Sua obra foi importante, também, no campo da literatura bem como da cultura da infância. Pesquisador, escritor e folclorista potiguar, formado em Direito, pela Faculdade de Recife, Câmara Cascudo concluiu em Natal o Curso de Etnografia. Sua formação ocorreu ainda na área médica, na

qual estudou até o 4º ano em Salvador e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Nasceu em Natal (RN) em 1898 e aos seis anos já sabia ler. Aprendeu inglês para acompanhar os viajantes pela África e pela Ásia. Especializou-se em etnografia e no folclore, embora tivesse predileção pela História e Geografia, especialmente do Rio Grande do Norte, onde passou a vida atuando como professor na Universidade Federal (UFRN), e homenageado pelo Instituto de Antropologia que recebeu o seu nome. Tem inúmeras obras que vão desde a literatura, passando pela gastronomia e pela história, mostrando a riqueza de sua pesquisa.

Interessante notar que Cascudo, apesar de estar no cânone dos grandes folcloristas brasileiros, alcançou em sua terra natal a façanha de ser reconhecido pelos antropólogos. Certamente, o fato de ser um homem ligado à Academia, além de ter findado um curso intitulado Etnografia, proporcionou um trânsito mais efetivo entre as áreas as quais o pesquisador estava conectado.

No enredo das transitoriedades, tanto Cascudo quanto Bruno demonstravam e mantinham, por meio das cartas, respeito e carinho mútuos, além do reconhecimento da importância pelos dois confrades de pesquisas.

Bruno respondera à carta de Cascudo poucos dias depois, enviando-lhe uma espécie de roteiro do que seria postado em definitivo para o pesquisador natalense, no mês de fevereiro de 1963. Segue a imagem a seguir, ou melhor, imagens, pois como a fotografia não ficara bem nítida pelas condições do papel, aproximei a câmera e dividi a carta em três partes para melhor leitura.

Grande "Guerreiro de falange", mestre Cascudo:

Confirmo o segundo bilhete recebido. Tudo certo em nossa "combinação". Os 15 melhoraram a "piracema" no cacurí, que irei despescar na maré de fevereiro. Já estou trabalhando no cosimento das pratalhadas, demonstrando como se consegue o "bicho", como se mata, se tempera e depois como o "inocente" é comido. Veja se nestas sínteses, o mais informativas possíveis, as gentes dos sete mares saberão, melhor que o Josué, o que existe no Brasil de "comidas", meu santo... Mais ou menos penso "cosinhar" assim a coisa:

Pratos de carnes (caça e pesca) e seus preparos: aperema, jabotí, muçuí, tartaruga, tracajá, peixe-boi, pirarucú, jacaré, (estes os mais conhecidos)

Pratos de carnes (animais da selva e de caça, meio anfíbios) e seus preparos: anta, caitetú, capivara, outia, paca, preguiça, tatú, veado, macacos (guaribas) e outros que aparecerem conforme a busca.

Pratos de ~~XXXXXX~~ (peixes d'água salgada) sua pesca e preparos - pirapema, camorim, filhote, mero, pescada, corvina, tainha, xaréu, piramutaba, saranhas, cação, piraiba, enxova, serra, curimatã, e outros, idem idem.

(caça e preparos) - tambaqui, caramujá,

**Figura 25** – Primeira parte da carta-resposta de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo, em 27 de novembro 1962.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

ou menos penso "cosinhar" assim

Pratos de carnes (caça e pesca) e seus preparos: aperema, jabotí, muçuí, tartaruga, tracajá, peixe-boi, pirarucú, jacaré, (estes os mais conhecidos)

Pratos de carnes (animais da selva e de caça, meio anfíbios) e seus preparos: anta, caitetú, capivara, outia, paca, preguiça, tatú, veado, macacos (guaribas) e outros que aparecerem conforme a busca.

Pratos de ~~XXXXXX~~ (peixes d'água salgada) sua pesca e preparos - pirapema, camorim, filhote, mero, pescada, corvina, tainha, xaréu, piramutaba, saranhas, cação, piraiba, enxova, serra, curimatã, e outros, idem idem.

Pratos de peixes d'água doce, (pesca e preparos) - tambaqui, caramujá, bacú, matrinchão, apaiarí, mapara, jaraquí, bagre, tucunará, aracá, pacó, (chamados peixes do mato): tamuatá, acará, cachorrinho-de-padre, prati-queiras, jacundá (peixe de curador), jundiá e outros que o caboclo sabe.

Mariscos: ostras, caramujo, carnagejo, sirí, camarão, sururú etc.

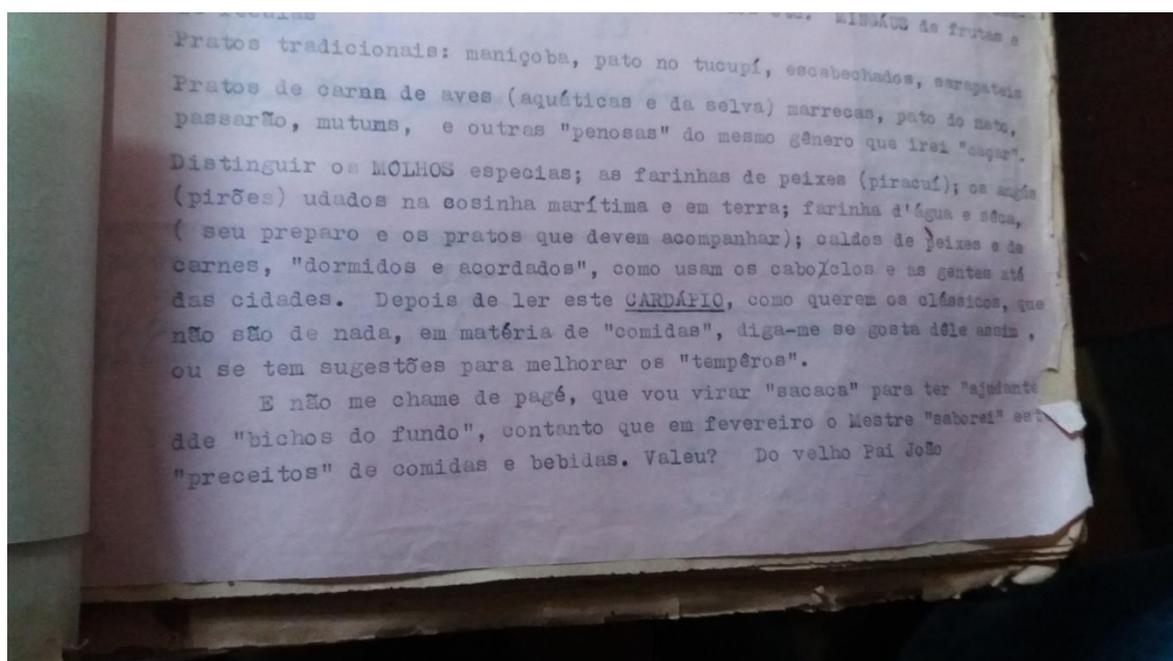
Moluscos: turú, caracois, uruás e etc.

Bebidas especiais: tacacá, açai, manicoera, guariba, tiborna, aluá, xirafurá, gengibirra, bacaba (cachaça o ovo), tarubá, (distinguindo as usadas nas festas de santos, putiruns, batizados etc. MINGAUS de frutas e de féculas

XXXXXX, pato no tucupí, escabechados, sarapatá

**Figura 26** – Segunda parte da carta-resposta original de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo, em 27 de novembro de 1962.

Fonte: Arquivo da Família Menezes



**Figura 27** – Terceira parte da carta-resposta original de Bruno à solicitação de Câmara Cascudo, em 27 de novembro de 1962.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Bruno demonstrara em sua resposta que era profundo conhecedor da culinária amazônica - peixes, carnes, carnes de aves, bebidas, etc. – certamente isso explique o porquê da procura de Câmara Cascudo.

Porém, Bruno não era apenas um conhecedor dessa culinária em teoria. O literato-etnógrafo também possuía seus dotes culinários, herdados de Mãe Balbina, com destaque à maniçoba, como me dissera Irmã Marília acerca desta iguaria, bem como de sua vó e de sua religiosidade:

Pois é...apesar da minha vó não ter...isso é mais deste animismo africano, o batuque...Eu não li um décimo das coisas que escreveram sobre meu pai. Na tese (dissertação) do Marcos Valério ele fala sobre esse aspecto religioso, a eucaristia...o mês de maio...tem o poema Mês de Maio. Minha vó sofreu muito com uma erisipela que ela tinha horrível, ela ficava na rede com as pernas enormes...mas ela gostava da gente e ficava dizendo: ô meu neto...ô meu neto...aí a gente vinha, agradava ela e depois as festas eram lá na casa dela. Num terreiro no quintal. Papai sabia fazer maniçoba. Na ordenação do Geraldo, ele preparou maniçoba.

Trago a seguir uma imagem de um recorte de jornal por mim encontrado na Academia Paraense de Letras em que Bruno fala a respeito da maniçoba, tanto acerca da

história quanto de seu modo de preparo. O texto fora publicado em outubro 1977, período da quadra nazarena, no Jornal O liberal, e há referências diretas com transcrição de trechos do poeta.



## MANIÇOBA

MANIÇOBA – É um alimento tradicional, com reminiscências da culinária afro-portuguesa. Na cozinha nortista é no Pará um prato destacado, “usual em almoços caseiros e muito procurado em bancas de mercados e festas de arraial”. Sua base: a folha da macaxeira (maniva), que ferve com outros complicados “adubos” durante 7 dias. É servida em pratos fundos, com arroz branco, farinha d’água e molho de pimenta. Dizem os entendidos, que quanto mais cozinha, melhor fica. (Foto Pedro Pinto).

É, ensina-nos Bruno de Menezes, um alimento tradicional, com reminiscências da culinária afro portuguesa, na complexidade de seu preparo.

“Tudo faz crer – escreve ele – que as cozinheiras negras, mestiças de branco com índia, mulatas ou curibocas conheciam ou aprenderam a manipulação da maniçoba. Na cozinha do Norte, destaca-se o Pará com este prato, feito de folhas de macaxeira (manivas), as de talo vermelho, socadas no pilão ou, agora, passadas em máquinas de moer carnes, utilizando-se a massa esverdeada, que vai ao fogo lento numa panela com água (periodicamente completada) para ferver durante 2 a 3 dias, “tempo que pode ser reduzido substancialmente, caso se utilize uma panela de pressão”.

Em seguida bota-se na panela os “adubos”, de acordo com uma certa ordem em função de seu mais lento ou rápido grau de amolecimento, à saber: toucinho defumado, toucinho de porco, paio, chouriço Paraná, um osso de fiambre provido de alguma carne e peles, costeletas de porco e lombo de porco, tendo o cuidado de retirar-lhes previamente o excesso de sal, deixando tudo cozinhar por mais 4 ou 5 dias.

Algumas quituteiras recomendam juntar-se à maniçoba o bucho e o mocotó. Outras, porém, preferem substituí-los pela carne assada de panela e/ou o pernil de porco assado de forno. É uma opção.

Para o desenvolvimento dessa segun-

da fase, constante da adição dos ingredientes, existe, porém, toda uma “técnica” de que nos fala uma afamada quituteira paraense, a Sra. Isa Ayres:

“Antes de adicionar à maniçoba, lave bem com limão, escale e deixe de molho por 1 hora, para dessalgá-los, o xarque e as coteletas. Corte em pedaços o toucinho, o fiambre, o paio e o chouriço Paraná em pedaços, lave-os com limão e só coloque tudo na panela depois que as folhas moídas tiverem fervido suficientemente, como indicado acima.

Faça um refogado com cebola, alho, tomate, cheiro verde (chicória, sal, cebolinha), pimentão e vinagre e coloque dentro as

costeletas, assim como o xarque, o paio, o toucinho, os pedaços de fiambre, o chouriço e o lombo, tendo antes, como já foi dito, retirado bem o sal. Cuidado com ele, senão a maniçoba fica salgada e você passará a tarde a beber água. . . Adicione tudo dentro da panela e deixe ferver.

Para a carne assada de panela e o pernil de forno, prepare um novo refogado, este bem avantajado, e coloque tudo também dentro da maniçoba, deixando ferver até obter-se uma boa consistência”.

“A maniçoba é servida em pratos fundos, com arroz branco e farinha d’água especial, molho apimentado, merecendo a honra de uma “pingazinha” para ser congnamente apreciada”.

Figura 28 – Bruno e a maniçoba, publicado em 09 de outubro de 1977, no jornal *O Liberal*.

Fonte: Arquivos da Academia Paraense de Letras.

Vale ressaltar que a maniçoba é um prato no qual a cultura afro lateja, como Bruno explora no início do texto, creditando às cozinheiras negras, mestiças de brancos com índias e mulatas o aprendizado da feitura da suculenta iguaria, famosa pelas bandas de cá, norte do Brasil. Isto é, para utilizar um termo caro a Bruno, a maniçoba é certamente uma comida afro-ameríndia com “toques” portugueses em seu fazer. Além disso, como se pode notar, o pesquisador ensina o modo de preparo, o que condiz com o que Irmã Marília me dissera em entrevista, quando esta afirmou que o pai sabia fazer maniçoba.

Já no mês de dezembro de 1962, Cascudo envia outra carta a Bruno, concordando com o prazo que o literato paraense lhe pedira, bem como com o “cardápio” sugerido por este.

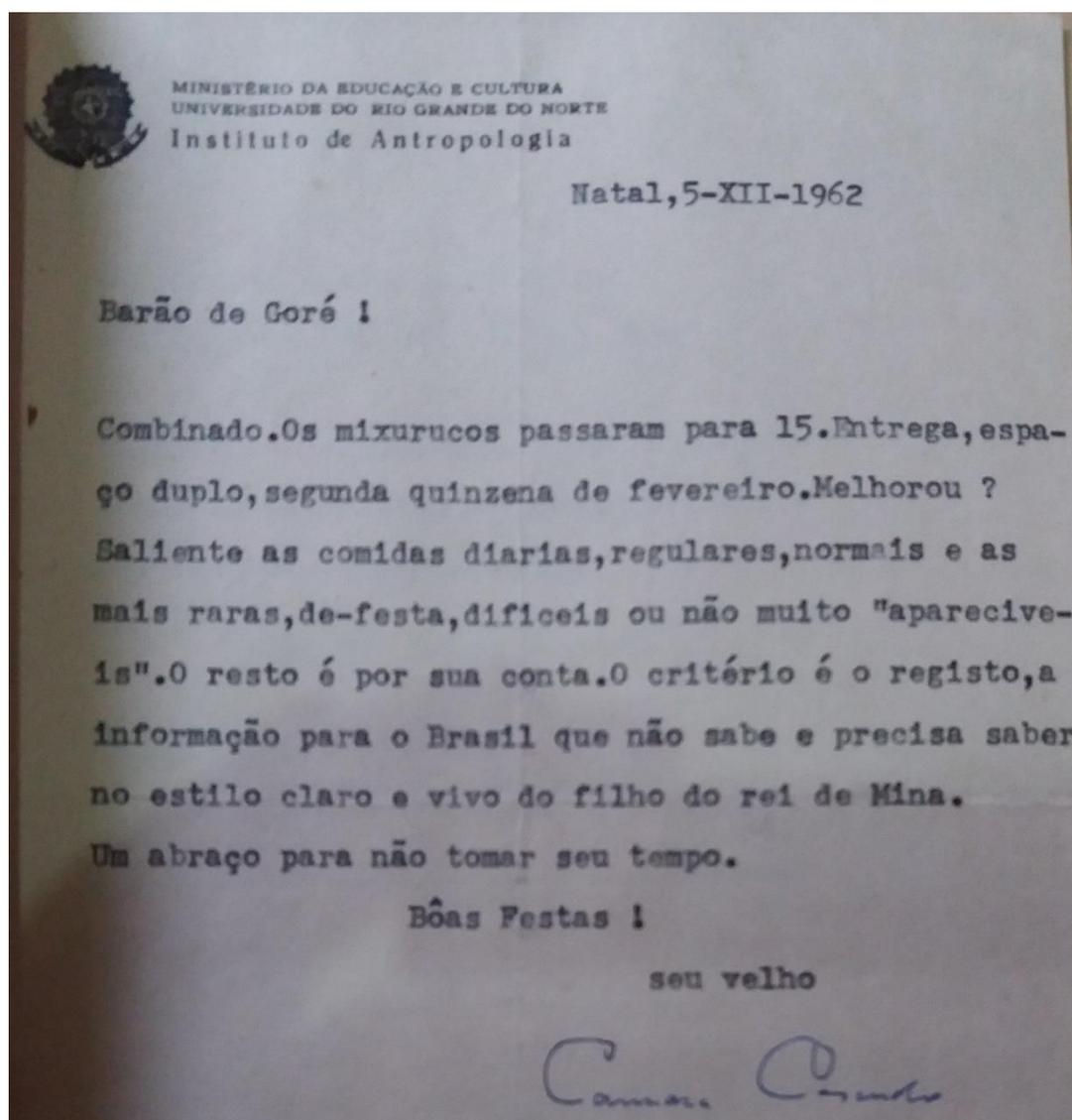


Figura 29 – Carta de Cascudo a Bruno.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Chama-me atenção nesta carta a maneira como Câmara Cascudo trata Bruno de Menezes, chamando-o de “Barão de Goré”, espécie de entidade ligada à figura do Rei Sebastião, presente nos terreiros de Mina, e que possui uma família, com dois filhos, nas encantarias (Tavernard de Luca 2014; Vergolino e Silva 2015). Nesse sentido, é válido destacar que o folclorista de Natal já havia tido contato com, entre outras, a obra *Batuque*, de Bruno, fato do qual tratarei a seguir.

A carta que primeiro expus nesta seção, chamou-me a atenção por outras leituras que fiz sobre a vida de Bruno de Menezes. Entretanto, encontrei, como prova de uma

amizade mais longa, uma correspondência enviada por Cascudo no ano de 1955, em que o pesquisador nordestino derrama sobre o papel toda sua reverência ao poeta de *Batuque* e romancista de *Candunga*.

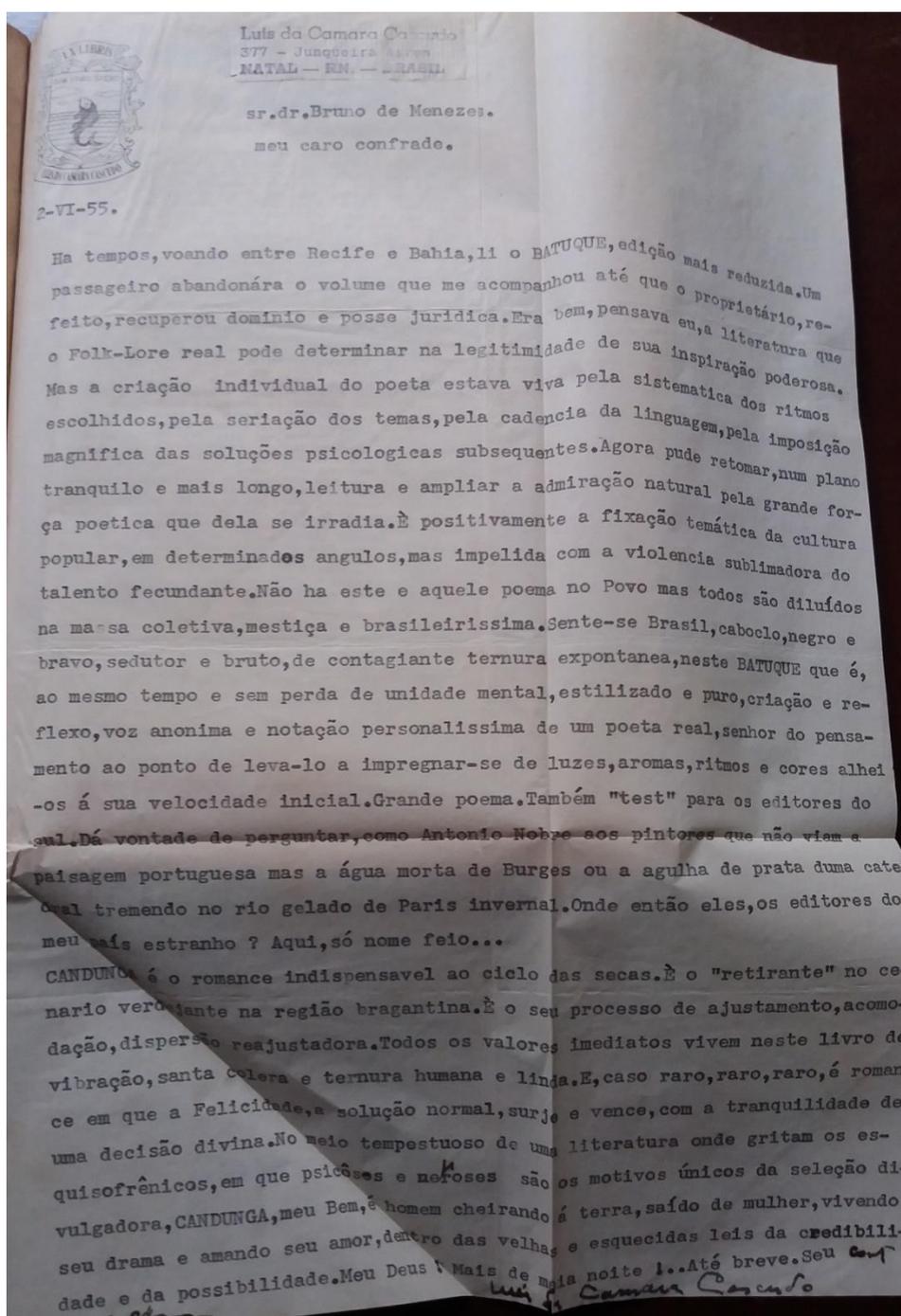


Figura 30 – Cronologicamente, carta mais antiga de Cascudo a Bruno por mim encontrada (1955).

Fonte: Arquivo da Família Menezes.

Importante notar as leituras feitas por Cascudo acerca de duas relevantes obras de Bruno. O folclorista natalense, após a leitura de *Batuque*, finda por incluir o bardo jurunense na plêiade dos grandes poetas, tamanha robustez textual e perspicácia na utilização das palavras, descortinando o ambiente vivenciado pelos negros no Brasil, além de ser, para Cascudo, um verdadeiro teste aos editores do “Sul” do país, creio que pelo fato de grande parte do cânone literário nacional ser proveniente desta região, e também pelo livro ser algo bastante peculiar no seio de nossa literatura, tendo como parâmetro no momento de sua produção, década de 1930, somente os *Poemas Negros*, de Jorge de Lima. Quanto ao *Candunga*, Câmara Cascudo o inclui, indiretamente, no rol dos ditos romances de 30, que narravam, primordialmente, o ciclo das secas na região Nordeste do Brasil. Fato este já elucidado por mim neste trabalho.

Em fevereiro de 1963, Bruno de Menezes cumpre o acordado com Cascudo e lhe envia o material solicitado. Acredito que tenha sido uma das últimas correspondências entre ambos, prova de uma amizade de essência platônica materializada pelo aspecto abstrato da admiração mútua.

Belém, 18 de fev. 963

Prezadíssimo Mestre Cascudo:

As pressas que só formiga ~~quando~~ rogado, envio-lhe os elementos para as "comedorias" e bebidas combinadas com o prezado amigo. Não sei se "cozinhei" tudo a seu gosto; mas, se não estiver no "paladar", ponha o "sal" que lhe parecer conveniente.

Pensei que em se tratando de uma "História" de alimentação, os elementos informativos <sup>indicativos</sup> deveriam obedecer a indicações, mais ou menos, <sup>indicativas</sup> de: nome e espécie dos animais, meio de consegui-los, de matá-los, prepará-los e por fim comê-los.

Também entendi, (ou não entendi?), que esses elementos seriam, como que um roteiri alimentar do que se dá preferência no Pará e no Amazonas; aliás, deste último, deveria ser o "cozinheiro" um amazonense.

Contudo, procurei, "chamando os santos" atender ao honrosa incumbência, como diria um clássico acaciano, e eis que lhe remeto os resultados. Não os pude resumir em 15 láudas, porque as consultas pessoais, as leituras, as observações in loco, excederam do que eu havia esquematizado.

Para ganhar tempo, remete-lhe a matéria organizada, enquanto preparo a relação nominal das pessoas consultadas, a bibliografia comparada e um glossário dos termos indígenas significativos e informais.

Gostaria que assim que o Mestre recebesse este Carapio "insulso" me dissesse se ficou "indigesto".

Saravá, Meu Pai!

Bruno de Menezes

**Figura 31** – Carta de Bruno a Cascudo, comunicando-lhe do envio de material coletado acerca da culinária amazônica (Pará-Amazonas), em 18 de fevereiro de 1963.

Fonte: Arquivo da Família Menezes.

Esta carta traduz, além da competência enquanto pesquisador, a simplicidade de Bruno de Menezes quando afirmara que para tratar da cozinha do Amazonas melhor que fosse feito por alguém daquelas paragens, valorizando desta feita os saberes locais, reconhecendo a importância dos nativos e exercitando, sob uma perspectiva antropológica, a alteridade. Para além, vale ressaltar que Bruno fez espécies de entrevistas, como ele mesmo afirma, "observações *in loco*" e leituras acerca das iguarias por ele pesquisadas,

pondo em prática um trabalho etnográfico interessante para os propósitos de Câmara Cascudo.

Nesse enredo, ao mergulhar nos arquivos da estante de Bruno, ainda encontrei outras correspondências de Luís da Câmara Cascudo, porém, que já estavam sendo encaminhadas à filha do poeta, Maria de Belém, visto que Bruno já havia falecido.

Com efeito, neste capítulo, tratei de empreender a constituição de outras possíveis trajetórias de Bruno de Menezes, as quais puderam ser observadas por meio do privilégio dado às entrevistas e, nesta parte do capítulo, às correspondências, demonstrando, para além da crítica já existente, a diversidade de veredas pelas quais se podem rumar em busca do desvelamento de outras identidades do literato-etnógrafo.

Volto a ressaltar que este trabalho tem o caráter de uma etnografia fundamentalmente documental em que os arquivos são para mim extremamente valiosos em uma perspectiva de ampliação de significações. Nesse sentido, cito a fala de Geertz (2013: 11), na qual o autor assevera que seu “trabalho, *enquanto* algo mais que arquivismo (uma função bastante desprezada na antropologia), representa um esforço para abrir caminho na direção de alguns ângulos dessa discussão”.

Fechando esta primeira parte da tese e já, de certa forma, antecipando o que virá na parte seguinte, digo que esta abertura de caminhos de que nos fala Geertz em citação feita acima, será desbravada a partir da observação de três produções de Bruno de Menezes - *Boi-bumbá: auto popular, São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso e Batuque*— para que seu lado literato-etnógrafo seja desnudado, e se perceba que Bruno fora um homem que observou a realidade de si e dos Outros estando, como diz Magnani (2002: 17), “de perto e de dentro”.

Nesse momento, para fechar esta parte da pesquisa, cito Bruno de Menezes, não o poeta, mas o cooperativista, homem preocupado com a situação do homem amazônico, e que se valeu também da poética para expressar sua ânsia por um espaço amazônico menos desigual (1993b: 437).

O homem da Amazônia, determinadamente, terá de associar-se para vencer, não pela forma instintiva, como os animais, por imposições coercitivas, sob o meio da escravatura, tampouco pela servidão condicionada aos baixos salários e à

usurpação do seu trabalho, mas sim pelos elos poderosos do cooperativismo, que hão de torná-lo um ser feliz, integrado na verdadeira família humana, participando de tudo quanto lhe dá o direito de viver, neste fabuloso éden equatorial, em que ele não passa de uma sombra errante e melancólica, perdida na imensidão do mundo verde.

E dessa maneira, sigo nesta saga incessante em que as construções e desconstruções do Eu e do Outro se afetam mutuamente.

**Parte 02: *Santo Batuque do Boi: Bruno de Menezes*  
*etnógrafo da Amazônia Paraense***

#### **Capítulo 4 – *Boi Bumbá - auto popular*: Folclore e interculturalidade em Bruno de Menezes.**

Como já dito alhures, Bruno de Menezes fora um homem multifacetado ao longo de sua vida. Tanto pelos ofícios em que laborou quanto pela variedade de escritos que produziu. Este homem que Bruno revelou ser é um dos aspectos mais marcantes que vem sendo destacados ao longo desta pesquisa.

No que diz respeito ao aspecto cultural, o crítico literário Homi K. Bhabha (2007: 20), ao discuti-lo sob uma perspectiva pós-colonial, destaca a subjetividade textual, indaga as narrativas originárias e propõe ir além dos limites destes escritos, dando enfoque aos entre-lugares nos quais se relacionam e se articulam as diferenças culturais, exaurindo clichês essencialistas.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

Garcia Canclini (2009) dialoga com Bhabha e, sob uma perspectiva antropológica, não observa a cultura por ela mesma, mas compreende que há imbricações simbólicas e econômicas surgida da diversidade de comportamentos e representações, o que ele chama de um estudo intercultural. A interculturalidade observada por Canclini é, para ele, o objeto que mais desvela e questiona as falsas certezas oriundas do etnocentrismo ou dos encaixotamentos disciplinares. A cultura seria, então, um instrumento de resistência para transformar os fluxos globalizantes e as dinâmicas locais, eliminando assim conceitos que trazem à tona o essencialismo e as representações elitizadas e o eruditismo.

Nesse enredo, Mary Louise Pratt, em seu livro *Olhos do império: relatos de viagem e transculturação*, fala em uma “zona de contato”, que segundo a própria autora seria “uma tentativa de se invocar a presença espacial e temporal conjunta de sujeitos anteriormente separados por descontinuidades históricas e geográficas cujas trajetórias agora se cruzam” (1999: 32). Tornando-me mais específico, Pratt compreende “zona de contato” enquanto

uma fronteira cultural na qual os encontros coloniais acontecem. Daí a autora problematiza a constituição dos sujeitos coloniais no encontro entre colonizadores e colonizados, tendo a noção de que em tais eventos as relações de poder estabelecidas são deveras desiguais. É justamente neste limiar em que será observada a obra *Boi Bumbá: auto popular*.

Bruno de Menezes alcançou destaque na cena cultural, na primeira metade do século XX em Belém, não apenas pela qualidade de seus escritos literários, mas também pela liderança em grupos da intelectualidade belemense e pelo seu engajamento sócio-político. Para além de introdutor do Modernismo na Amazônia, na busca incessante por mudanças, Bruno vivenciou o contexto de uma certa “higienização” da cidade de Belém, como herança elitista do que restara dos tempos áureos da *Belle Époque*, marca de um tempo em que, ancorados na ciência em busca pela civilidade, diversos intendentos brasileiros, sob uma ótica euro-ocidental, iniciaram a “limpeza cultural” de suas cidades, atingindo principalmente as camadas marginalizadas e suas representações culturais. A repressão contra a saída dos bois bumbás fez parte desta “limpeza” implantada em Belém e diante disso, Bruno e outros pensadores, enlevaram-se ante a repressão contra esta manifestação oriunda do meio suburbano.

No que tange à interdição da manifestação do boi bumbá, houve uma primeira proibição, no ano de 1905, pelo então intendente Antônio Lemos, devido às ações violentas cometidas, de acordo com o poder municipal, pelos brincantes de bois rivais, resultando algumas em mortes. Em 1915 a manifestação volta a ser liberada, mas repleta de restrições a partir de então. Tanto que no ano de 1940, na portaria 152, de 07 de junho, (Jornal *A Vanguarda*, 08 de junho de 1940: 02 *apud* Leal 2011: 74), estava escrito

que aos ditos bumbás e cordões’ não sejam, em absoluto, concedidas licenças para exibições nas ruas ou praças desta Capital, mas exclusivamente nas respectivas sedes, em casa de famílias ou em outras qualquer[sic] casas de diversões, devendo, porém, os seus comparsas seguirem para o local da exibição, dispersos e não em agrupamentos.

Nesse cenário de interditos, Bruno ficara ainda mais motivado e fascinado pela cultura das bordas. É quando sua devoção ao Folclore adquire corpo no sentido da pesquisa propriamente dita. Tanto que, como já fora citado anteriormente, em 1951, o poeta envia, por meio da Comissão de Folclore do Pará, ao 1º Congresso de Folclore Brasileiro, um

trabalho que obteria boa recepção no meio, intitulado *A Evolução do Boi Bumbá como forma de teatro popular*. Entretanto, o próprio autor admite que a pesquisa ainda necessitava de mais elaboração e de uma certa organização para o acesso do público. Vicente Salles, por mim citado anteriormente, destacara tal fato. A partir dessa autocrítica de Bruno de Menezes, bem como de avanços e contribuições na pesquisa, surge, em 1958, o livro *Boi Bumbá: auto popular*. O lançamento do livro repercutiu dentro e fora de Belém, como segue o informe a seguir:

**NOTAS sobre LIVROS**  
\* ASTROJILDO PEREIRA \*

**Bruno de Menezes, BOI BUMBA (AUTO POPULAR), Belém, 1958**

**BRUNO de Menezes**, membro da Comissão Paraense de Folclore, publica em volume o trabalho que apresentou no Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, reunido em 1951. Boi Bumbá é um estudo consciencioso, elaborado por mão competente, do autor popular paraense, variante regional do BUMBA MEU BOI, lido e havido pelo folguedo brasileiro mais bonito e mais típico no gênero. O BOI BUMBA paraense, diz-nos Bruno de Menezes, "difere bastante da dança e enredo dramáticos, como os episódios dos reizados, da quadra de Natal, em outros Estados." É antes um "boi" das festas juninas, e sua feição mais interessante, segundo o autor, tem o toque de "simples farsa", com "um sentido satírico, na sua nota de ironia rudimentar, aos diversos serviços do eito, deste o linguajar dos personagens, á característica da indumentária, aos volteios da roda, á música nostálgica..."

Na primeira parte do livro, Bruno de Menezes examina o assunto em seus aspectos históricos, sociológicos, e estéticos, expondo, com bons fundamentos, a sua interpretação da variante paraense do tradicional bailado pastoril. A não ser uma certa visão teórica de tendência histórico-cultural para explicar o fenômeno, suas origens e seu desenvolvimento, — tendência da qual discordamos, por assentar em bases "científicas" piramente idealistas, — a interpretação que lhe dá Bruno de Menezes constitui certamente uma contribuição louvável, ao enriquecimento da nossa literatura folclórica. Direi mesmo que o seu trabalho é o melhor que dispomos sobre o auto paraense, sobretudo porque se trata de uma pesquisa realizada pelo autor com base na sua própria experiência pessoal desde menino, e no depoimento oral de informantes qualificados, organizadores e participantes dos folguedos em causa.

A segunda parte do livro consta de uma descrição minuciosa do Auto, com as toadas, letra e música, que acompanham e ilustram o seu enredo, tal qual é hoje representado. Todo o material "poético" e "cênico" do folguedo se acha registrado aqui com autenticidade, o que lhe empresta valor documental de primeira ordem.

Bruno de Menezes soube vencer adequadamente a tentação do meramente pitoresco, ou daquilo que se poderia chamar de "divertimento em si", que resultam sempre em distorção do fenômeno social chamado folclore. Seu trabalho busca justamente caracterizar os elementos sociais — condições de trabalho, propriedade da terra, modos de vida, diferenciações e lutas de classe, etc. — que condicionam as manifestações folclóricas. Dal porque atribui uma feição satírica ao BOI BUMBA. Devemos ressaltar o que há nisto de meritório, embora se trate de um ensaio a que falta a necessária unidade teórica.

Paulo de Carvalho Neto, UM EJEMPLO DE INVENCIÓN DE "FOLKLORE" — LA LEYENDA DEL SANDUTY, separata da revista "História", Buenos Aires, 1958

De Montevidéo, onde reside e exerce o seu magistério, o prof. brasileiro Paulo de Carvalho Neto ensina-me um documentado trabalho sobre a mistificação folclórica chamada "legenda do nhanduti". Basta juntar as duas palavras — "legenda inventada" — para se avaliar até que ponto pode ir a intrujice literária de mistificadores fantasiados de folcloristas. E' o que deixa demonstrado, neste trabalho, o prof. Paulo de Carvalho Neto.

A mistificação apareceu a primeira vez num jornal paraguaiño, em 1927, em artigo assinado por Nicolás Amgot, e dali se espalhou pelos países vizinhos, inclusive o Brasil.

Uns de boa fé, outros por ignorância ou levianade, vários escritores paraguaios, uruguaios, argentinos e brasileiros cairam no "conto do vigário" folclórico forjado por Amgot. A legenda das mulheres-aranhas foi comentada, recontada, interpretada, poetizada, e assim amplamente divulgada entre os curiosos. Entre os "curiosos", convém frisar, porque os estudiosos e especialistas no assunto logo perceberam a mistificação. Paulo de Carvalho Neto acaba de jogar a última pá de cal sobre a invenção de Amgot.

De tudo se pode concluir, muito a propósito, que o único elemento folclórico que entrou na "legenda do nhanduti", inventada pelo "folclorista" paraguaiño, foi propriamente o "conto do vigário" que lhe serviu de veículo.

Figura 32 – Notícia do lançamento da obra *Boi Bumbá: auto popular* – Voz Operária (Rio de Janeiro) 16/08/1958.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154512&pasta=ano%20195&pesq=bruno%20de%20menezes>

Bruno dedica o então recém-lançado livro à memória de sua mãe, Maria Balbina, “que encheu a infância e a adolescência de seu filho, com pastorinhas e Bumbás, cordões de pretinhos, de ‘pássaros’ juninos, de carimbós, de mastros votivos, de batuques, de ladainhas, de sambas de terreiros” (1972: 09). A figura de Balbina é marcante no que diz respeito à formação cultural do intelectual em questão e tal fato foi trazido à tona já no capítulo primeiro desta tese.

Nesse sentido, a partir daqui, darei destaque a cada uma das três partes dessa obra de Bruno de Menezes, ressaltando seu viés de pesquisador atento às mudanças culturais ocorridas na manifestação do bumbá.

#### **4.1 – Bruno de Menezes: experiências do bumbá ontem e hoje.**

Junho! Mês joanino do Santo Antônio de Lisboa,  
do João Batista precursor,  
do velho São Pedro chaveiro do céu.  
Tua alegria é feita de fogueiras crepitantes,  
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 pajés  
de compadrescos 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 Santo  
às mãos de saloias ramalhadas.

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

Tuas bebidas meio índio-africanas:  
- o aluá a tiborna a gengibirra,

A “caninha imaculada” com rosário do engenho espumando...

Os mugunzás, as canjicas bolindo,  
os mingaus bem do Norte,  
com leite de coco castanha e fubá

- “Cabôco riá!  
- Sinhô diretô!  
- Abre a porteira cabôco!  
- Já abri diretô!”

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

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

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

São João das capelinhas, dos banhos felizes,  
rescendendo a raízes raladas e trevos e priprioica,  
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 palhas de açafá.  
São João do tempo do “Pé-de-bola”, do maranhense Golemada  
do meu padrinho Miguel Arcanjo.

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

- “São João disse...  
- São Pedro confirmou...  
- ... Meu compadre boa noite...  
- ... Olhe lá meu primo...  
- ... Minha madrinha sá 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?!

(In Batuque. 1993a: 236-237-238-239)

Optei por iniciar esta seção com este emblemático poema presente na obra mais famosa de Bruno de Menezes, *Batuque*, o qual também dialoga intensamente com a temática do presente capítulo.

O Bruno que compõe este texto não é o mesmo que escrevera as pesquisas de *Boi Bumbá: auto popular*, porém o poema já traz, quase 30 anos antes, as reflexões e questionamentos presentes em seu estudo acerca do bumbá. Ratificando a ideia de que suas trajetórias de vida e, a partir disso, sua percepção da manifestação do “boi”, são o grande mote para a investigação desse auto popular.

O texto transcrito aborda de forma ampla a questão do período junino, com seus santos, rituais, comidas, bebidas e brincadeiras, enfatizando, neste ponto, a brincadeira do “boi”. O eu-lírico do poema é o próprio Bruno observador participante, o qual se denuncia nos últimos versos quando, em primeira pessoa, saudosamente questiona “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?!”.

No texto, a figura de João Golemada, da velha estância coletiva chamada de *A Jaqueira*, desvelam uma pessoa e um local com presença intensa na adolescência de Bruno no bairro do Jurunas, já comentado neste trabalho, ratificando a ideia de que suas trajetórias de vida estão presentes não só na concepção, mas também na materialização de seus escritos, tanto literários quanto de cunho investigativo.

Para além, traços da tradição lusa, juntamente com os elementos indígenas e africanos, são latentes no texto, representados por meio de uma polifonia a qual grita ao longo do poema, marcada também pela oralidade. Essas marcas luso-afro-ameríndias também estão contidas no bumbá observado pelo jurunense.

Neste texto poético, um Bruno de Menezes mais folclorista vem à tona e, nesse enredo, finda, para os meus propósitos, por resumir esta presente seção no que diz respeito aos personagens presentes do bumbá – Pai Francisco, Catirina, o amo, os vaqueiros, os índios, o padre - os quais observarei a partir de então.

Na primeira parte do livro *Boi Bumbá: auto popular* se tem a enumeração das personagens, instrumentos e indumentárias do boi bumbá; as influências marcadamente negra, indígena e branca; aspectos psicológicos das personagens; resumo genérico da encenação; a ambientação; modificações ocorridas ao longo dos tempos; a liberdade, vigiada, para a saída dos bois. Ainda na introdução, Bruno expõe um dos grandes objetivos

do livro, bem como sua carga de afeto ao escrever acerca do boi bumbá, destacando a importância do aspecto popular nas mudanças pelas quais passa a representação (1972: 14):

Com estas palavras, modestamente justificativas da elaboração um tanto sentimental, deste estudo, no qual procuramos nos servir de conceituações, o menos profundamente eruditas, contidas em obras e publicações esparsas sobre o assunto, queremos apenas externar os nossos pontos de vista, quanto às modificações naturais, que a massa assimila e introduz nas manifestações de “sua alma coletiva”, como a dos “pássaros de Belém”, que surgiram, em consequência das restrições à liberdade dos Bumbás.

Após a parte propedêutica, antes de se adentrar numa perspectiva mais analítica da manifestação, o livro traz o parecer favorável da Comissão do Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, para que o texto fosse publicado nos anais do referido evento – o que não ocorreu. Porém, tal parecer faz referência ao texto primeiro intitulado *A Evolução do Boi Bumbá, Como Forma de Teatro Popular*, do qual Bruno comenta na introdução, afirmando que via necessidade de melhora neste trabalho e que tal melhora resultara na publicação de 1958. O próprio parecerista faz uma única ressalva justamente no que tange ao vocábulo “evolução”, sugerindo que se utilizasse o termo “modificação”.

Um interessante aspecto do parecer é a percepção do relator, Osvaldo F. Mello, acerca das leituras feitas por Bruno de Menezes para a composição daquele texto, desenvolvendo “de certa maneira, conceitos emitidos por Nina Rodrigues, Manoel Querino e Arthur Ramos” (*idem*: 15), além de ressaltar a importância dos escritos do paraense enquanto contribuição valiosa “para o necessário estudo que se vem fazendo em torno desse interessantíssimo aspecto da demologia brasileira” (*ibidem*). Entendo demologia aqui como, literalmente, estudo acerca do povo, daí a relevância reconhecida do boi bumbá estudado por Bruno de Menezes.

Bruno inicia, propriamente, a primeira parte do livro enumerando as personagens do bumbá, os instrumentos e a indumentária utilizada durante a encenação. A partir de então, o jurunense inicia suas considerações acerca da manifestação, discutindo, *a priori*, seus fundamentos tradicionais, considerando-a uma “representação cênica do povo, primitivamente como “cerimônia especial”, por ocasião das colheitas, chegou a divertimento coletivo, que o colonizador facultava à escravaria, aos trabalhadores assalariados” (*idem*:

23). Bruno também destaca as modificações e misturas que se deram ao longo do tempo, resumindo que o bumbá possui influências indígenas, africanas e luso-colonialistas, o que será esmiuçado ao longo de sua escrita.

Nessa linha de raciocínio, Salles (1971: 193) afirma que este facultar concedido pelos senhores para a realização do bumbá se dava pelo fato de o mesmo não ser considerado comum, pois não possuía um ar profano-religioso. Entretanto, carregava consigo um aspecto de baderna e certa violência, o que findava por chamar a atenção das autoridades, as quais reprimiam os festejos, principalmente pelo fato de serem proibidos os “ajuntamentos de escravos”, mesmo que para fins de diversão. Tal repressão ao “boi” foi um fato que seguiu do século XIX para o XX, mesmo com o término do regime escravocrata. Isto, para Salles, acarretou a estigmatização e cristalização de alguns aspectos da manifestação, a qual tinha como marcas: ser uma prática dos escravos; ocorrer no mês de junho; e ter a presença dos chamados capoeiras.

Seguindo o enredo historiográfico, Salles (*Idem*: 194) traz a contribuição do escritor português Sanches de Frias, o qual presenciou uma apresentação de bumbá em uma localidade próxima à Santarém, no Pará. De acordo com as suposições do luso, a manifestação do “boi” aparenta ser a representação de um ritual gentílico o qual fora importado pelos negros e adensa ao afirmar que os egípcios já rendiam graças a este animal desde a antiguidade e os negros em África passaram a venerá-lo após ocorrer de uma praga dizimar diversas espécies de animais, a exceção dos bovinos, daí a veneração em relação ao mesmo. Salles finda por reconhecer que essa, entre outras formas de lazer do escravo negro, juntamente com as contribuições indígena e lusa, resultou em um rico Folclore presente na Amazônia.

Voltando-me ao folclorista do Jurunas, ainda no que tange ao aspecto histórico, este trata da relação dos brancos, negros e indígenas para com o boi - animal propriamente dito. Bruno de Menezes destaca que na organização lusa o boi era basicamente utilizado para alimentação e trabalhos pesados, entretanto, de acordo com o pesquisador, dos trabalhadores que lidavam com o animal, os indígenas, por desconhecimento, não possuíam apreço pelo mesmo, ao contrário dos negros, os quais já tratavam, há tempos, do gado em África. Entre estes negros, o pesquisador destaca os bantus, os quais estavam habituados ao

totemismo referente ao boi e que por isso lhe dedicam tempo e apego, como aprenderam ao longo de séculos. Ou seja, a visão de Frias trazida por Salles, da qual tratei há pouco, converge com a ideia de Bruno no que diz respeito ao totemismo presente nessa manifestação da cultura popular.

Bruno de Menezes faz destaque, também, no diz respeito às diferenças existentes entre o bumbá do Pará e o de outras localidades, dando relevância ao linguajar, às roupas, às danças e ao enredo dramático que trata com “ironia rudimentar” os “duros serviços do eito” (1972: 23). Edison Carneiro também observa tais dessemelhanças e faz destaque em parte que trata especificamente do “boi” em sua obra *Dinâmica do Folclore*. Carneiro (2008) faz um breve apanhado de alguns bumbás estudados Brasil afora – por exemplo, Pará, Bahia, Maranhão, Santa Catarina, Alagoas e Pernambuco – enfatizando as peculiaridades e semelhanças de cada manifestação. No que tange ao Pará, o estudioso toma por base o estudo de Nunes Pereira e, assim como Bruno, faz alusão à singularidade do “boi” paraense em comparação aos de outras cidades brasileiras, principalmente no que concerne ao período de realização da manifestação, a qual aqui por estas paragens é essencialmente junina.

Carneiro cita o autor, mas não a fonte. Suspeito que o intelectual se baseie no texto *Uma interpretação do bumba-meu-boi*, publicado no Suplemento Literário do Jornal Folha do Norte, em Belém, no dia 27 de junho de 1948. Nestes escritos, Nunes Pereira trata da possível origem do bumbá, afirmando que muitos pesquisadores creditam isto à África, mas que chegara ao Brasil advindo de Portugal, principalmente por meio os jesuítas, os quais trouxeram consigo iniciativas teatrais. Porém, o autor elucida que há divergências quanto ao surgimento do “boi” como encenação popular e justifica isto pelo fato de que a entrada de negros em território brasileiro tenha sido “lenta e acidentada”. Então, devido ao primeiro contato dos colonizadores ter se dado com os nativos, perceberam nestes um forte totemismo presente, o qual era representado muitas vezes com cantos e músicas dedicados a animais. Nesse sentido, para Nunes Pereira “o conquistador teria associado à fauna totêmica dos índios, os animais importados do Reino ou das Ilhas, sabido que o índio não conhecia nem o boi, nem o cavalo e outros animais domésticos (...)”. Ou seja, o autor não discorda da origem do culto ao boi ser africana, mas faz a ressalva de que a manifestação do boi bumbá enquanto, como ele mesmo nomeia, teatro popular carrega consigo muito do

aspecto indígena, mas compreende a mistura existente para a reatualização desta prática, principalmente no âmbito amazônico. Daí Nunes Pereira afirmar que “a música tem se desdobrado em motivos e ritmos modernos sem perder, entretanto, o lirismo da alma portuguesa, o sensualismo das vozes africanas e a rebelião do instinto do bugre”. Creio que, até por ser de tiro-curto, o texto de Nunes Pereira não traz em seu bojo o bumbá enquanto prática de resistência, como Bruno e Carneiro o fazem, mas desvela importantes aspectos relacionados a um surgimento possível dessa encenação.

Falando-se em resistência, trato da ironia destacada anteriormente por Bruno e elucido uma importante fala de Carneiro (2008: 30), o qual afirma ser incrível “a posição ridícula em que se encontram os representantes das classes superiores” e arremata: “O folguedo é, em si mesmo, uma reivindicação - a da importância daqueles que lidam com o boi em relação com seus beneficiários” (*Ibidem*). Abordarei mais ao longo do capítulo acerca do “boi” enquanto representação de uma estrutura social colonial.

Outro ponto importante diz respeito à relação existente entre a família lusitana e o escravizado. Bruno estabelece uma ligação entre a história da vinda de negros escravizados para o país, bem como a relação destes negros com os escravocratas e seus capatazes, e a encenação do bumbá, ressaltando que (1972: 24)

Na maioria dos Bumbás que conhecemos a figura de absolutista, dono das terras, com autoridade que se estende aos animais, aos seres humanos, é sempre colocada em plano menos saliente, - para avultar, como seu representante, o amo, (tipo brancóide ou mestiço acentuado), empafioso, abusante de mandonismo, não só na administração da propriedade, como a impor ao escravo “verdadeiro estado de terror”.

São os capatazes que saem em busca dos responsáveis pela morte do “boi” nas encenações, daí a menor importância dada aos senhores de terra no plano cênico dos bumbás.

Em um plano psicológico, Bruno trata brevemente das personagens do bumbá, destacando a postura dos negros na peça, os quais não se curvam aos desmandos do amo, e, segundo o autor, carregam consigo marcas de uma existência superior em seus lugares de origem, visto que negros de muitos tipos para cá vieram, inclusive os que eram líderes em suas comunidades. Porém, sem poder usar da força bruta como defesa, personagens como o

Pai Francisco se valem de pilhérias, da comicidade para sobrepoem-se ao capataz e, desta forma, demonstrar superioridade.

Nesse sentido, Pratt destaca alguns termos que norteiam seu texto, entre eles a auto-etnografia. Na perspectiva de Pratt (1999: 33), o termo se caracteriza pela resposta ou diálogo do colonizado em relação às representações oriundas da metrópole. Estabelendo a devida conexão, em *Boi Bumbá*, Bruno percebe que (1972: 24)

(...) tanto Pai Francisco, a Mãe Catirina (assim se pronuncia no Pará), o compadre Cazumbá, e a companheira deste, Mãe Guimá, sugerirem quando encarnam a parte irônica e dramática do Bumbá, preservarem a sua linhagem, a sua ascendência real e moral, entre os que também teriam sido capturados, pertencentes a sua nação.

Para Bruno, essa dinâmica de alguns personagens, reflete o aspecto burlesco, cômico da encenação, que intenta expor o amo ao ridículo e afirmar sua linhagem real. Ou seja, as personagens assimilam traços do colonizador como forma de resistir à opressão deste na dinâmica do Boi. Na ótica de Pratt, fazendo-se as devidas analogias, esta característica das personagens seria a comprovação de um fazer auto-etnográfico, elaborando uma dinâmica de resistência a partir da apropriação do léxico metropolitano, o que para Homi Bhabha (2007: 131) seria o que ele mesmo nomeia de *mimicry* (mímica), um acordo irônico entre as partes, ancorado na ambivalência do sujeito colonial. Fiz outrora a analogia da mímica bhabhaeana com a postura de Bruno enquanto membro da Academia Paraense de Letras, e penso ser salutar trazer este conceito de volta no que tange às questões do Folclore e do boi bumbá.

Mas em que contexto social se encena o bumbá? Bruno trata o bumbá enquanto uma transposição das relações coloniais existentes, possuindo “aspectos interessantes da organização patriarcal da família lusa, transplantada para a América Portuguesa e de seus métodos dominadores” (1972: 26), mesmo que tais métodos revelassem certa condescendência no que diz respeito à permissão da realização de festejos e folguedos pelos escravizados, denotando forte presença cultural negra e indígena nestas manifestações, tal qual o bumbá. Bruno também percebe essa transposição em outros aspectos da encenação do bumbá como no trecho a seguir (*ibidem*):

No “batismo”, na catequese do gentio pelo padre, que seria uma alusão à presença do jesuíta na paisagem social em formação, o Bumbá também refere a missão do cristianismo, preparando, espiritualmente, infundindo a fé e segurança naqueles que partiam para as guerras. Eis porque “batizam” os índios antes deles se arrojam a dominar e prender Pai Francisco, dando vasão ao seu instinto para “descobrir os negros fugidos”, de que se utilizavam os capitães de mato, não sendo, porém esse, o caso do compadre de Cazumba.

Na verdade, o batismo, tanto em sua forma colonizadora mais voraz quanto na encenação do “boi”, não se trata apenas de um projeto cristão para “civilizar” os indígenas, mas é uma artimanha colonial para evitar que negros e nativos se unissem ante aos projetos, neste caso, lusos, fazendo com que as margens lutem entre si e, desta feita, fortifiquem o viés colonizador.

Indo além, acredito que Walter Mignolo possa ser inserido neste debate no sentido em que este pensa acerca da retórica da modernidade e da lógica da colonialidade. Mignolo (2010: 24) fala em um *pensée unique*, creditando o termo a Ignacio Ramonet, e de uma *monocultura de la mente*, expressão, segundo ele, de Vandana Silva, ou seja, uma forma de pensamento única imposta/advinda do colonizador. Nesse sentido, penso que o ritual do batismo satirizado pela manifestação do bumbá pode, analogicamente, representar bem a expressão dessa lógica colonial.

Saindo de um olhar mais genérico sobre a manifestação do bumbá, Bruno, ainda na primeira parte, faz uma espécie de resumo, ou como ele mesmo diz, “sinopse da ‘estória’ do bumbá” (1972: 27). O pesquisador trata a manifestação desde a busca do boi pelo senhor, dos cuidados que se tinha com o animal (mais valioso que os escravizados, na visão do fazendeiro) e da motivação da morte do boi, assassinado por conta de Catirina, mulher de Pai Francisco, estar gestante e com desejo da carne do animal. Nesse sentido (*idem*: 28):

Entre sua companheira ficar com a boca cheia d’água, por causa do desejado, vê-la sofrer, e ainda mais, assistir à morte de um seu descendente, que seria talvez um príncipe ou uma princesa de sua nação, não obstante sua condição servil, o Chico não vacila – e alçando a mira de sua “palanqueta” ancestral, atira, certamente, no boi, que não tem culpa e nem sabe de cousa alguma.

A partir da morte do “bovino”, todas as peripécias se desenrolam na encenação do bumbá. Entretanto, Bruno, atento, faz a ressalva de que tais características são intrínsecas às manifestações do Pará e do Maranhão por conta de suas respectivas colonizações e

influências, em que os elementos lusos e africanos são bastante acentuados, como diz o próprio pesquisador, o bumbá seria “o ‘brinquedo’ mais autêntico do folclore junino na Amazônia Brasileira e na terra das ‘Casas das Minas’” (*ibidem*).

Após dissertar acerca da morte do “boi”, Bruno traz à tona a verve poética, que marcara sua escrita ao longo de sua existência, para descrever o ambiente em que se dava a encenação do bumbá, o chamado terreiro. O pesquisador faz tal descrição baseado no material que recolhera de seus informantes, mas também em suas memórias de infância, levado a conhecer essa manifestação por sua mãe Balbina, a quem ele dedicara o livro em questão. O literato-folclorista se vale de suas observações etnográficas e afirma que (*idem*: 29):

A iluminação do recinto, com résteas de luar auxiliando os morrões das lamparinas de querosene, é dubiamente fumarenta. Magotes de garotos e rapazes bulhentos, correndo atrás das “bichas”, dos “espanta-coiós”, no meio deles, alguns que os pais já deixam sair no brinquedo.

É noite junina tradicional, provinciana, hoje integrada no folclore dos Santos do culto das fogueiras. O terreiro sagrado, do valente e destemido Bumbá, que tem partidários decididos, atrai a curiosidade de todos. Mulatas trescalantes se aprestam para acompanhar o “boi” a outros bairros, a “currais” amigos, à casa de padrinhos, ou de pessoas importantes, que o “boi de fama” vai homenagear com suas danças, toadas e “matança”.

Integrando a paisagem movimentada do terreiro, vendas de mungunzá, de tacacá, de caruru, de comidas meio índio-africanas, de fogueiras, para os compadrios, os parentescos.

O pesquisador enfatiza neste trecho, principalmente, a relação do boi com a comunidade. A presença de crianças e jovens, de brincantes que hoje se assemelhariam a torcedores, de mulatas que seguem o cortejo, dos mecenas da brincadeira, homenageados pelo “boi” ao longo da manifestação, além de tratar das iguarias que compõem a noite de saída de bumbá. Faço destaque ao que o autor chama de “comidas meio índio-africanas”, novamente realçando a intersecção existente entre tais culturas presentes na Amazônia paraense, as quais norteiam a prática do boi bumbá na região.

Bruno também descreve as características do “boi” e da indumentária de seus brincantes, tratando da cor que prevalece no animal, o preto; da pessoa que vai para baixo da armação do “boi” a fim de dar-lhe movimento, o chamado “tripa”; da roupa que veste o amo; da expectativa da chegada de Pai Francisco e Catirina; de como é ornada a maloca dos

índigenas. Entretanto, o pesquisador reflete acerca das restrições a que foi submetida por ordem policial a manifestação do bumbá, além da situação de penúria econômica pela qual passavam os participantes naquele contexto, e arremata (*idem*: 31):

Seria este um cenário de terreiro, um “curral”, antes das proibições policiais para os Bumbás não saírem à rua, durante a quadra dos Santos de junho. E como forma de teatro para as plateias das classes médias, as deturpações do tema do auto, o brilho e o entusiasmo da representação vêm perecendo, ao impacto da situação econômica dos figurantes e do desestímulo dos responsáveis pelo retorno às fontes culturais do povo.

Ao falar, na citação anterior, sobre o “desestímulo dos responsáveis pelo retorno às fontes culturais do povo”, Bruno de Menezes inicia a discussão acerca das modificações que foram introduzidas no bumbá. Fica notório no livro que Bruno faz alusão a um bumbá que era, para ele, tradicional, não a uma manifestação do seu hoje, ou seja, o “boi” do pesquisador não é do da década de 1950, é o “boi” de outrora, o qual o autor utiliza como paradigma para a reflexão sobre as mudanças ocorridas no que ele chama de auto.

Este aspecto descritivo do bumbá também pode ser observado no texto *Boi Bumbá – versão do Baixo Amazonas*, de Eduardo Galvão, publicado no Diário de Minas, Belo Horizonte, em 23 de agosto de 1963, mas originalmente publicado em 1951, ano do I Congresso Brasileiro de Folclore. Nestes escritos, Galvão aborda desde a rivalidade existente entre “bois”, ressaltando conflitos físicos entre os brincantes, passando pela preparação e ensaio da manifestação, indumentárias utilizadas e personagens caracterizados, além de narrar o desenrolar dos acontecimentos, a partir da saída do curral até a morte do “animal”. Galvão, assim como Bruno, observou a brincadeira do “boi” e também entrevistou pessoas ligadas a esta tradição.

Nesse enredo, a partir do olhar de Bruno, com as observações e entrevistas feitas ao longo da pesquisa, assim como com as referências por ele lidas, o bumbá seria uma manifestação tradicional com características marcadamente “afro-ameríndias”, juntamente, *a posteriori*, com os elementos culturais do homem branco. Sob esta ótica e para além dos elementos há pouco elucidados, Bruno demonstra preocupação acerca da continuidade da cultura do boi bumbá, entretanto afirma ser inevitável a assimilação de modificações advindas com o passar dos anos, e afirma que (*Idem*: 33)

Não podendo ser evitável de maneira impositiva, que o povo introduza nos seus folguedos, os mais antigos e tradicionais, o permanente sentido de suas observações assimiladoras, que o faz não ficar estático, cumpriria, entretanto, que se reabilitassem os Bumbás paraenses e maranhenses, dando-lhes a liberdade de seus movimentos “protegendo e restaurando”, não só este auto popular, com as pastorinhas e os passados cordões carnavalescos.

Bruno de Menezes, no estudo *Boi Bumbá: auto popular*, põe em prática o que ele mesmo chama de “demopsicologia etnográfica”, termo que entendo literalmente como sendo um estudo da psicologia das personagens que compõem o bumbá, valendo-se da etnografia enquanto forma de conduzir a pesquisa, observando e participando da manifestação do “boi”, para, desta maneira, estabelecer as devidas comparações entre o bumbá de ontem e o de hoje no contexto do pesquisador.

Nesse sentido, noto em Bruno o que é latente na maioria das pesquisas de cunho folclórico: a manutenção de uma certa tradição, o resguardo das manifestações, ou tal qual o próprio autor diz: “Como se objetiva, neste trabalho, a sobrevivência dos Bumbás (...)” (*Ibidem*). No entanto, o bardo jurunense pensa que este salvaguardar o tradicional pode ser conciliado às inovações assimiladas ao longo dos tempos, observando o Folclore e suas diversas maneiras de se manifestar enquanto algo dinâmico. Proteger e restaurar a partir da tradição e de suas movimentações. Nesse enredo, o boi bumbá seria, sob o viés desta pesquisa, uma manifestação que materializaria o que a teórica pós-colonial Mary Louise Pratt (1999), em seu livro já citado, denomina de *zona de contato*, espécie de fronteira cultural na qual os encontros coloniais acontecem a partir da descontinuidade espaço-tempo. Isto é, sujeitos que estiveram em contato anteriormente e que agora se cruzam por meio de uma manifestação, diria eu, baseado em Néstor Garcia Canclini (2009), intercultural.

No que diz respeito ao boi bumbá do Pará, Bruno percebeu, entre outros elementos, que negros, indígenas e brancos pobres compunham a dinâmica da manifestação em sua prática (1972: 23).

O folclore junino do Bumbá deveria ocupar uma classificação especial, norteadas para o teatro popular. Auto pastoril de sobrevivências totêmicas, sofrendo atuais modificações, mesclado do patriarcalismo colonial com a catequese do gentio, o curandeirismo africano, o primitivismo agrícola, a vida chucra nas fazendas de gado, as diversões permitidas nas senzalas, o Boi Bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia, inevitável ao branco ruralista.

É salutar fazer destaque ao fato de que, na aculturação de indígenas e negros pelos colonizadores lusitanos, estes últimos findavam por serem inevitavelmente contaminados pela cultura do colonizado. Lembrando, para mim, Finazzi-Agro (2005), já citado, o qual trata da relação do colonizador para com o colonizado enquanto algo fetichizado, desejado, que se quer destruir, mas ao mesmo tempo assimilar. Para Bruno, no que tange ao bumbá, é a relação entre negros, indígenas e brancos que configura tal manifestação em seu contexto de observação.

Nesse sentido, interessante para esta pesquisa não é apenas destacar o boi bumbá enquanto materialização de uma zona de contato, com fortes traços de interculturalidade, mas também perceber que esta interculturalidade do boi bumbá é uma prática de resistência. Nesse sentido, é salutar lembrar a influência de Edison Carneiro sobre Bruno no que tange à visão do intelectual paraense acerca do Folclore conceituado por Carneiro, o qual observa o fato folclórico, também, enquanto uma forma de resistir, sendo fiel a um passado tradicional, porém, sem se fechar às novidades do tempo presente, daí sua dinâmica.

Para fechar a primeira parte do livro, Bruno trata da liberdade e da reabilitação dos bumbás. Como já fora citado neste trabalho, durante longo tempo, a saída dos bumbás esteve proibida na cidade de Belém. Devido a isto, Bruno, nesta seção do livro, faz uma espécie de clamor pela manutenção de liberdade do “boi”, ainda assim que, no seu contexto, tal liberdade seja vigiada e restrinja de diversas formas a tradição do bumbá. Bruno afirma que “Em lugar de constranger divertimentos dessa natureza, na espontaneidade de sua locomoção, tirando-lhes as características remotas, deixemos que os Bumbás encham as noites de junho, (...) levando no seu caudal, novas Marias Balbinas (...)” (1972: 33).

Nesse enredo, o bumbá estudado por Bruno pode ser observado enquanto forma de resistência tanto no âmbito cultural, no que diz respeito às mudanças ocorridas na manifestação, até por se tratar de uma pesquisa de cunho marcadamente folclórico, quanto no âmbito social, no que tange à manutenção da saída do boi bumbá pelas ruas de Belém do Pará.

Sendo assim, ao finalizar esta seção, vislumbro o “boi” enquanto forma do Folclore e assevero minha posição ressaltando a assertiva do intelectual Edison Carneiro (2008: 04), na qual o pesquisador afirma que: “(...) o folclore é sempre, ao mesmo tempo que uma acomodação, um comentário, uma reivindicação”.

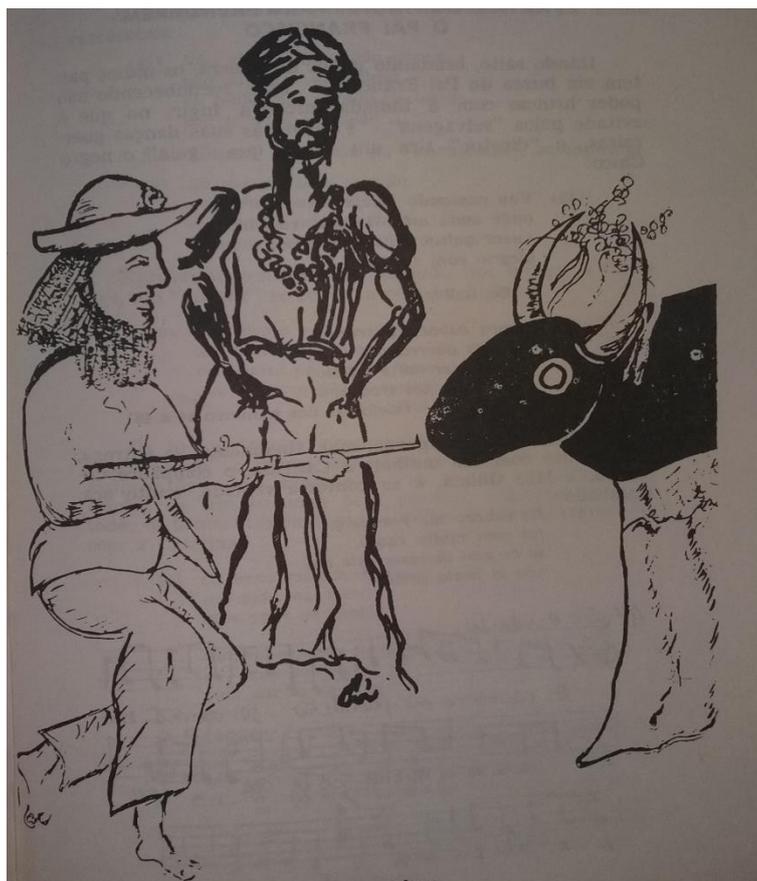
#### **4.2 – Na toada melodiosa do Bumbá**

Na segunda parte do livro, Bruno desvela as melodias (devidamente cifradas) entoadas durante cada momento da encenação, dando créditos, ainda na introdução, ao senhor Marcos Quintino Drago, músico e militar reformado, e à senhora Maria Lenora Menezes, musicista e filha de Bruno, os quais se prontificaram a auxiliar o pesquisador no registro dessas melodias.

Bruno traz, com bastantes detalhes, o passo a passo de uma saída de “boi” em Belém, do início ao fim da manifestação, bem como as músicas entoadas em cada momento do auto.

Ainda no “curral”, então, ouve-se o apito do amo e a partir daí surge a primeira toada: *Levanta meu boi de fama/estrela da madrugada/pra brincares nesta hora/com nossa rapaziada!* (1972: 37). É ao som deste canto que o “boi” é erguido pela figura do “tripa”, rapaz que fica sob a armação do “animal”, e assim se inicia o auto pastoril. No entanto, não pretendo aqui expor cada toada cantada pelas personagens do bumbá ao longo da manifestação. Bruno o fizera com o intuito de esmiuçar sua análise acerca do auto e é justamente esta observação do pesquisador do Jurunas que me interessa destacar aqui, como, por exemplo, no que tange à figura do Pai Francisco.

Bruno considera a figura do preto Chico central na manifestação do bumbá. Pai Francisco traz consigo o ar anedótico, jocoso com o qual busca provocar tanto o amo quanto o “boi” a fim de comer e assar este último e assim saciar o desejo por carne da esposa gestante, Catirina. O assassinato do “boi” pelo preto Chico é que gera o ápice da encenação, pois tudo girará, ao longo do auto, em torno da tentativa do dono do “boi”, junto com seus capatazes, de apanhar o autor da matança.



**Figura 33** – Destaque à figura de Pai Francisco. Ilustração de Raimundo Martins Viana.

Fonte: Menezes 1972: 63

Eis que Bruno de Menezes apresenta o Pai Francisco (*idem*: 39):

Sem que o amo interfira, surge a figura central de Pai Francisco, que é recebido com fortes gargalhadas, pois com ele estão as pilhérias, o humorismo gozado, quando mais não seja, fazendo rir a todos, com suas roupas grotescas, o dançar desengonçado, os arremedos, o grosso vozear que lhe escapa por entre as barbas compridas, feitas de fibras de cordas.

Interessante perceber que a personagem central do auto popular é um negro, fruto da diáspora de seus antepassados, os quais, assim como Pai Francisco, valeram-se de artimanhas diversas para burlar o viés de dominação colonial, e o boi bumbá acaba por ser uma forma de representação deste aspecto burlesco, inclusive para Bruno de Menezes, como já foi dito. Porém, que negro e que popular são estes? Hall (2009: 322) trata da cultura popular enquanto possuidora de um peso afirmativo pelo fato de ter “sua base em

experiências, prazeres, memórias e tradições do povo”, vivências trágicas, anseios de mudança, cotidianidades de pessoas comuns. Daí ser alvo de suspeita e até repulsa por parte da cultura dita dominante. No entanto, no que diz respeito à segregação de uma cultura de elite e uma popular, Hall traz os intelectuais Peter Stallybrass e Allon White, os quais tratam do mapeamento do alto e o baixo em formas psíquicas, no corpo humano, no espaço e na ordem social. Nesse sentido, o intelectual jamaicano finda por problematizar a questão da cultura negra popular enquanto um espaço de contradição pelo fato de defender que ela não pode ser minimalizada a uma oposição *baixo x alto, centro x periferia*, pois binarismos não seriam suficientes, visto que existe uma enorme complexidade sobre seu cabedal de manifestações. Isto é, há diferenças dentro da cultura, ou melhor, culturas negras. Seria, para mim, o que Hall (*Idem*: 325) chama de “repertórios culturais negros”.

Nessa linha, Kwane Anthony Appiah aborda a questão da multiplicidade identitária existente em África e assevera que (2014: 251):

Admitir que a África (...) possa ser uma identidade utilizável é não esquecer que todos pertencemos a comunidades diversificadas, com seus costumes locais; é não sonhar com um Estado africano único e esquecer as trajetórias complexamente diferentes das inúmeras línguas e culturas do continente.

Para mim, Pai Francisco representa, então, um desses repertórios, uma parte do cabedal identitário africano, manifestação das impurezas e contradições existentes, fruto de, como afirma Hall (*Ibidem*) “sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural”. Tal afirmativa dialoga perfeitamente com o que Bruno assevera em relação ao bumbá por ele observado, visto enquanto verdadeira “mescla” de aspectos coloniais com as culturas indígena e negra presente na região da Amazônia paraense. Pai Francisco, nesse sentido, é resultado de diversas relações culturais e observaremos sua postura no auto popular a partir daqui.

Dado o ato inicial do auto pelas bandas do “curral”, o “boi” começa, a partir daí, suas andanças, visitas em casas de alguns de seus padrinhos, ou de simples admiradores. O amo solicita permissão e então entoia algum dos cantos: *Arreceba o boi/pra fina brincadô/semendo pena de ouro/que a princesa lhe mandou (idem: 41)*. Bruno observa que a animação das andanças é semelhante à do “curral”, no início do auto, com a diferença de

que em uma das visitas o “boi” seria morto e dado como presente ao visitado. É quando, novamente, surge a figura de Pai Francisco que, junto de sua família, faz uma dança desafiadora ao “tripa”, sendo que no fim, acerta um tiro no “boi”. Neste momento, o terreiro se entristece e passa a escutar o cântico melancólico do amo lamentando a morte do “animal”: *Pra que mataram/boi de minha estimação/prá que fizeram/esta grande ingratidão (idem: 43).*

Após o ato da matança, inicia-se o processo em que o “boi” será repartido e Bruno o retrata assim: “Os componentes da fila levam mais longe a cantiga, volteando lentamente, enquanto o Pai Francisco vangloria-se de sua façanha, com ditos e gestos fanfarrões: ‘Agora que vê quem é duro! Catirina vai comê do bom e do gostoso! Desejo dela vai sê sartisfeito’” (*idem: 45*). Neste momento aparece a figura de um menino, o “rebôlo”, que segura o bicho morto pelo chifre, sacudindo-o num rebolado de um lado a outro a fim de amolar a faca com a qual o “boi” será cortado pelo preto Chico. Desta feita, um coro alegre, entoado pelo amo, toma conta do terreiro. *Olê, olá, olê, olá/chama o rebôlo/prá rebolá (ibidem).*

Nesse ponto específico do livro, no que tange ao “boi” ser repartido, Bruno de Menezes faz uma interessante observação acerca de como enxerga esta parte da manifestação, um verdadeiro ritual, para ele, no qual, neste sentido, as matrizes africanas têm um realce dentro da encenação. Para Bruno, o “boi” é um totem e, comparada a outras, nenhuma cultura como a do “negro oprimido e explorado, tinha necessidade dos seus clans e dos seus totens protetores” (*idem: 47*). No entanto, o pesquisador reforça a ideia de que o Bumbá traz consigo, também, profundas marcas das origens europeia e ameríndia. Nesse sentido, penso ser válido ressaltar que o aspecto popular, o bumbá insere-se nesta categoria, tem a capacidade de recriar o dito erudito, transformando este a partir de suas perspectivas subalternizadas. Abordarei isto mais adiante quando tratar da questão do “boi” teatralizado.

Para além, Bruno estabelece o intertexto do repartimento do “boi” com um conto, justamente, africano intitulado *Takisé*<sup>28</sup>, o qual fala da vida e morte de um touro muito estimado por uma senhora que o acolhera ainda recém-nascido. A analogia se dá, para o pesquisador, ao relacionar a entrega das vísceras e dos mocotós do touro à velha Zeynebu

---

<sup>28</sup> Texto de autoria anônima disponível em: <http://ciudadseva.com/texto/takise-o-el-toro-de-la-vieja/>.

(grafado Zeynubé no texto por mim encontrado na internet), que criara o animal. Segue o trecho:

Eles mataram o magnífico animal; então, esfolaram e o desmembraram. Eles deram toda a carne ao rei, mas este ordenou que eles dessem à velha a gordura e as tripas. A velha colocou os restos que o rei lhe deu em uma cesta e voltou, triste e angustiada, para a cabana. Ele colocou os restos em um frasco, lembrando tristemente a morte de seu amado Takisé.<sup>29</sup>

Daí, Bruno relata para quem foram dadas as partes do “boi” no auto pastoril por ele observado (*ibidem*):

Assim sendo, [Pai Francisco] dá o couro, para uma velha “incorriada”; a rabada, para uma senhora bem gordalhona; a cabeça com chifres e tudo, para “seu” Manoel Taberneiro; as vísceras e os mocotós, para uma buchada da sua comadre Guimá; um quarto dianteiro para os “rapazes”, que diz estarem magros de fome; um quarto traseiro, para uma das autoridades e padrinhos do “boi”; o filé inteiro, para Dona Maria, as “sua” amizade; e o fim do rabo, para o “rebolo”, que amolou a “sua” faca...

Em se tratando de observar partes da encenação do Bumbá como se fossem um ritual, penso ser importante trazer à luz os escritos de Arnold van Gennep, estudioso lido por Bruno de Menezes no âmbito da temática folclórica. Em seu livro *Os Ritos de Passagem*, van Gennep faz alusão ao universo mágico-religioso dos rituais de maneira ampla e busca delimitar seu entendimento (2011: 31):

Só me resta expor brevemente com maior exatidão o sentido das palavras empregadas. Por dinamismo entenderemos a teoria impersonalista do *mana*. Designamos por animismo a teoria personalista, quer a potência personificada seja uma alma única ou múltipla, **quer se trate de uma potência animal ou vegetal (totem)**, antropomórfica ou amorfa (Deus). Estas teorias constituem a *religião*, cuja técnica (cerimônias, ritos, culto) chamo *magia*. (Negrito feito por mim).

---

<sup>29</sup> Texto-fonte: Degollaron al magnífico animal; luego lo desollaron y descuartizaron. Entregaron toda la carne al rey, pero éste ordenó que diesen a la vieja la grasa y las tripas. La anciana puso los restos que le entregara el rey en un cesto y regresó, triste y afligida, a su choza. Metió los restos en una tinaja, recordando apenas la muerte de su querido Takisé.

No Bumbá, o “boi” é a potência desta manifestação com traços de rito animista, elemento que, fazendo-se a devida analogia com as bases rituais de Gennepe<sup>30</sup> (*idem*: 29-30), separa, marginaliza e agrega. Nesse sentido, trago a figura do negro Pai Francisco como sendo a grande impactada pela presença do “boi”. Não é à toa que, para Bruno de Menezes, o preto Chico é a personagem central da encenação.

Após sacrificar e repartir o “boi”, Pai Francisco continua suas pilhérias e gozações, acreditando que o ato ficaria impune. No entanto, o amo inicia a busca por descobrir quem teria assassinado o “animal”, e sai a questionar “rapazes” e vaqueiros sobre quem praticara o feito. As canções entoadas, nesta parte do auto, abordam a saída destes homens em busca do “assassino”.

Na sequência do livro, a partir da página 53, Bruno passa a analisar a subserviência e as humilhações dos vaqueiros ante os desmandos do amo, o qual segue incessantemente em busca de Pai Francisco. Ao longo da cena, o preto Chico observa com desdém as ordens dadas pelo amo aos vaqueiros e, na altivez de sua personalidade, como se estivesse na condição de um homem branco ou de um negro liberto, segundo Bruno, Pai Francisco entoa para o “rapaz fiel”: *Escuta rapaz/não vem te metê/cachorro do teu amo/já vai te batê* (1972: 53). O preto Francisco, então, resiste à investida.

Percebendo que sua tática não surtiu o efeito desejado, o amo passa então a requerer mais pessoas para a sua investida sobre o preto Chico. É quando os indígenas aparecem na encenação. O amo manda o “rapaz” e os vaqueiros encontrarem o povoado gentio para solicitar ajuda. Entretanto, os enviados retornam com a informação de que os indígenas não podem ir à guerra por não serem batizados. Então, imediatamente, o amo invoca o nome do padre, que entra em cena acompanhado de seu sacristão.

O padre atende ao chamado do amo, no entanto logo coloca sua condição de não ser de fato um homem de Deus, representante da Igreja Católica e replica ao amo: *Não sou padre, não sou nada/Sou o diabo disfarçado/Estas meninas todas são minhas comadres/Os filhos delas todos meus afilhados* (*idem*: 60). Esta cena, para Bruno, revela “certo conceito

---

<sup>30</sup> As constituintes básicas ritualísticas para Gennepe (2011) são a separação, a margem e a agregação, cada uma presente em uma etapa diferente da vida da pessoa em relação a seu grupo social, não podendo estarem juntas. Entretanto, aproveitando o fato de Bruno de Menezes perceber traços ritualísticos no Bumbá, fiz a analogia, visto que a encenação do Boi se dá numa espécie de condensação da categoria espaço-tempo em relação ao que ocorreria em um efetivo rito de passagem.

em que os senhores das fazendas coloniais tinham os sacerdotes, criticando-lhes as ‘fraquezas carnavais’” (*ibidem*). Ainda assim, o batismo é feito e o padre entoia um canto: *Batiza os caboco/no som do tambor/pra irem pra guerra/com Nosso Senhor* (*ibidem*) e os indígenas respondem: *Não namoro mais* (*idem*: 61) e podem ir então prender de Pai Francisco. Nesse sentido, o batismo representa o poder colonizador e o canto entoado pelos nativos é a transposição para si das condições de vida de um padre católico, teoricamente casto - mas o qual tem sua libido desvelada quando se diz ser “o diabo disfarçado” - assunção pelo dito gentio do papel do branco a fim de capturar o negro, tão colonizado quanto o indígena. Seguindo uma lógica colonial, ancorado em Mignolo (2010), por mim aludida na seção anterior.

Vendo-se acuado, Pai Francisco, junto de sua Catirina, de Mãe Guimá e de Cazumbá, entrega-se à potente investida arquitetada pelo amo e lamenta: *Os caboco me prendero/foi com muita razão/se eu não matasse este boi/ não ia nesta prisão* (*idem*: 64). Bruno narra a prisão assim (*idem*: 65):

Os índios trazem novamente o Pai Francisco, que, “reanimando” o moral, considera-se preso, mas “não vai assim à toa” – e blasona – “só se for no som d’um samba, de um batuque bem gostoso, requebrado”, que todos os brincantes cantam, e o velho se “acaba”, agarrado com a Catirina.

A peça então muda o contorno e Bruno passa a tratar de como o “boi” é curado. Chico chega escoltado pelos indígenas e logo vai ser sendo questionado pelo amo acerca do porquê de matar o “boi”. Francisco justifica seu ato por conta do desejo da esposa gestante, Catirina. O amo enraivecido faz ameaças ao preto Chico e manda chamar o “doutor”. Então, este chega e (*idem*: 67)

Ao chegar o “médico”, que também é “curador”, ensina ao Pai Francisco como deve fazer para o “boi” recobrar a “vida” e levantar-se, por meio de certos “trabalhos”, no caso, vários espirros, dados em determinadas “partes do boi”, pelo próprio Chico, que vão sendo contados, sob a risota da assistência.

Após vários espirros, Pai Francisco, exposto ao ridículo como castigo complementar, acerta o fim da coluna do “animal” e então o “boi” é ressuscitado. Com a ressuscitação, o amo e seus capatazes - “rapazes”, vaqueiros e indígenas - transformam a encenação numa grande

festa junto ao “boi”, animado pelo “tripa”, o que para Bruno de Menezes é um “evidente ritual totêmico afro-ameríndio” (*idem*: 68). Tratarei da “cura do boi” mais especificamente na seção seguinte deste capítulo.

Nesse enredo, Dalcídio Jurandir, em sua obra *Três Casas e um Rio*, publicada pela primeira vez em 1958 (mesmo ano em que Bruno lançara a obra em questão neste capítulo), descreve a visão do menino Alfredo acerca da manifestação do Bumbá, no arquipélago do Marajó. As semelhanças com o que Bruno descreve em *Boi Bumbá: auto popular* são relevantes e dou destaque aqui ao batismo dos indígenas e, por conseguinte, à prisão de Pai Francisco. O narrador dalcidiano relata que (1994: 126):

Surgiam na roda os índios, primeiro submetidos a batismo. Apareceu o padre, desta vez descalço, a batina era uma saia tinta na casca de muruci. [...] O padre com um movimento de pés, deu a entender que lhe nasceram calos. E preparou-se para batizar os pagãos. Desfiou, diante dos índios, ajoelhados em círculo, o seu rosário de contas brancas. Cantou numa voz rachada: “Batiza caboco”. Os índios, em coro, contritos, respondiam: “Não namoro mais...não namoro mais”. Tornados cristãos, pois não namorariam mais, depois de fazerem de conta que falavam e cantavam língua de índio, fizeram uma evolução e desapareceram à procura do Pai Francisco. Alfredo achou ligeiramente estranho que os guerreiros índios se tornassem cristãos apenas para caçar um preto, para se tornarem cruéis a serviço do dono do boi. Não demorou muito e chegava o negro velho tocado pelas flechas batizadas. Já não era o Pai Francisco do começo, ligeiro de língua, no passo e nas provocações, mas submisso, aterrorizado, e o amo, “senhor meu amo”, o interpelou. [...] Seguiu-se o Castigo de Pai Francisco.

O batismo dos indígenas é, na verdade, uma grande sátira do que se tornara corrente no Brasil no período da colônia, ressignificado de maneira cômica na encenação do Boi Bumbá observada tanto por Bruno de Menezes em seu auto popular quanto por Dalcídio Jurandir em seu romance. Como já dito, o batismo representa o poder colonial, as privações inculcadas nas mentes colonizadas.

Interessante notar o olhar do menino Alfredo, no excerto dalcidiano, questionando o fato de os indígenas se tornarem cristãos somente para prender um negro e, obviamente, a mando de um branco, o amo. Sarraf Pacheco, em sua tese de doutorado intitulada *En el corazon de la Amazonía: identidade, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras*, já citada, faz uma sagaz observação que condiz com o que penso acerca do

tema existente no livro de Dalcídio por mim destacado, o pesquisador afirma que (2009: 336):

As águas marajoaras, benzidas pela cultura eclesiástica eurocêntrica tentaram, desde os tempos da colônia, tolher a língua e os sentidos de populações nativas e de africanos escravizados. Nessa trama, Dalcídio deixa perceber como culturas de matrizes orais, com fortes marcas de expressividades em seus permanentes falares e performáticas gestualidades, ao entrarem em contato com poderes domesticadores de seus corpos e culturas, importados por religiosidades catequéticas do Velho Mundo, eram continuamente forçadas a recuar em silenciosos rituais. O expressar consciente dessa peleja histórica indica que, para além de silêncios, populações afroindígenas, ribeirinhas, “caboclas”, elaboraram entendimentos peculiares daquilo que lhes era transmitido.

Ou seja, neste contexto, tanto Bruno em sua narrativa quanto o narrador dalcidiano observam a questão da catequese indígena no Bumbá enquanto forte traço representativo da prática colonial portuguesa em terras brasileiras, em que colonizados travam lutas entre si em nome da religiosidade branca, mas também um aspecto de marcante heterogeneidade cultural presente no rirual do “boi”. Nesse enredo, penso ser válido destacar que Bruno e Dalcídio também carregam consigo a capacidade de criar condições para que os subalternos falem em suas produções, intercalando vozes de si e dos Outros marginalizados pelas políticas coloniais impostas, e representadas de maneira satírica por meio da encenação do boi bumbá.

Voltando-me à observação da obra de Bruno, com a festa pela ressurreição do “boi”, o auto passa a se deslocar pelas ruas, em meio a desafios a outros Bumbás, rojões e muitas toadas “tiradas” pelo amo cantador. O caminho trilhado segue o rumo para onde o auto havia começado, todos se dirigem ao curral e lá a manifestação tem sequência ao som de mais melodias: *O dia raiou/batalhão chegou!/O dia vinha raiando/batalhão vinha chegando* (1972: 72).

Ao longo desta seção, ficou bastante marcado o olhar de Bruno de Menezes acerca do Bumbá enquanto: manifestação popular que dialoga com diversas matrizes culturais; transposição denunciativa das relações sociais existentes no Brasil nos âmbitos colonial e pastoril para o auto do “boi”; resistência em forma de sátira centrada na figura do negro Pai Francisco; artimanha para a manutenção da cultura popular em sua vivaz manifestação. Bruno, quando pensou que deveria, de fato, alterar o formato do texto enviado para o I

Congresso Brasileiro de Folclore (1951), para torná-lo mais didático, fê-lo muito bem no sentido de, primeiro, abordar as características gerais do Bumbá e, *a posteriori*, materializar tais características com a exposição completa de um dos autos por ele observado, estabelecendo dessa maneira as devidas analogias.

Após a observação do auto, o pesquisador traz uma nota a respeito das melodias presentes no livro, e fala sobre diferenças existentes em relação a outros Bumbás, revelando que (*idem*: 75):

Queremos esclarecer essa ocorrência no registro das melodias, porque, no presente trabalho, se procura descrever *o que era geralmente um Boi Bumbá no Pará*, antes das modificações que surgiram para este auto popular, com as restrições à sua liberdade e circulação pela cidade de Belém. (Grifo do autor).

Bruno afirma que, ao coletar as melodias entoadas no auto, em companhia de Margos Drago, do qual falarei rapidamente mais à frente, fora em busca dos “donos de boi” mais antigos e conhecidos, a fim de estabelecer um paralelo entre o antes e o depois. O pesquisador conclui que não se nota mudanças relevantes nos autos observados, porém, elas existem, seguindo uma certa tradição, a qual, para Bruno, foi mantida ao longo do tempo.

Nesse enredo, o pesquisador Bruno de Menezes termina a segunda parte do seu livro *Boi Bumbá: auto popular* dizendo em uma frase que, para mim, sintetiza todo o apelo folclórico o qual esta obra possui, no entanto, reconhecendo, ao longo dos seus escritos, a dinâmica das mudanças por que passam quaisquer manifestações culturais existentes em uma dada sociedade: “Aqui termina o meu ‘alô’ a respeito da sobrevivência do auto do Boi Bumbá”.

### **4.3 – Bruno de Menezes e o campo de pesquisa**

Na terceira e última parte (anexos), o pesquisador traz à luz a biografia dos “donos de boi” que lhe serviram enquanto informantes, o resumo de uma encenação intitulada *Maldade de uma mulher*, além da fortuna crítica acerca da obra em questão, vinda a público após o lançamento da primeira edição, em 1958.

Sob a ótica empreendida até aqui, verifica-se que *Boi Bumbá: auto popular* materializa um olhar etnográfico sobre o fazer-se pesquisador de Bruno de Menezes, um observador participante que descreveu a cidade de Belém e muitas de suas manifestações a partir de suas experiências. Nas palavras do próprio autor acerca do livro em questão (1972: 32): “De um cunho evidentemente de demopsicologia etnográfica, o Bumbá, de que fala este trabalho, constitui uma variante à parte dos chamados bumba-meu-boi do Nordeste”. A expressão “variante à parte” finda por asseverar a visão do pesquisador acerca do Folclore, e conseqüentemente, do Bumbá, enquanto algo dinâmico, visto que o Boi Bumbá do Nordeste não é igual ao que se manifesta no Norte, mais precisamente em Belém, *locus* de pesquisa de Bruno de Menezes.

Bruno inicia a terceira parte do livro *Boi Bumbá* com as biografias de seus informantes, em que basicamente constam os seguintes dados: nome completo; data de nascimento; estado civil; filiação; número de descendentes; profissão; endereço; habilidades; dados complementares. Uma fotografia de cada informante está ilustrando suas respectivas biografias. Ao todo, Bruno de Menezes traz informações acerca de três senhores, os quais, de alguma forma, tinham suas vidas ligadas à manifestação do Boi Bumbá. Infelizmente, o livro em sua edição de 1972, bem como na de 1993, não dá créditos a quem teria fotografado os informantes, ou se Bruno se valeu de fotos já existentes para compor esta parte da obra. Porém, fica o registro da relevância que o pesquisador concede ao aspecto imagético em suas pesquisas, seja por meio de fotografias ou por meio dos desenhos concebidos por Raimundo Martins Viana.

O primeiro a ser biografado é o senhor Marcos Quintino Drago<sup>31</sup>, musicista e militar aposentado já citado na seção anterior quando tratei das toadas que foram musicadas por ele e pela filha de Bruno, Maria Lenora Menezes, e que compõem o livro *Boi Bumbá: auto popular*. Nascido em Muaná, arquipélago do Marajó, no ano de 1899, morador do Bairro do

---

<sup>31</sup> Quintino Drago, como era chamado, era natural de Muaná e foi o Bombeiro Músico mais antigo do Brasil. Ajudou a fundar a Banda Sinfônica mais antiga no Estado do Pará, a Banda da Polícia Militar. Em seu centenário foi homenageado pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará – SECULT, através do Projeto Uirapuru, com a gravação de um CD com coletânea de composições musicais de sua autoria. Faleceu aos 102 anos de idade. Fonte: <http://muana.pa.gov.br/novo/criacao-da-1a-banda-sinfonica-de-muana-maestro-marcos-quintino-drago/>

Telégrafo<sup>32</sup>, em Belém, além de musicista, o senhor Drago era conhecido como compositor de canções para espetáculos de teatro popular e também enquanto regente de conjuntos de música que se apresentavam na quadra junina e nas festas natalinas. Certamente, Marcos Drago fora escolhido por Bruno de Menezes pelo fato de conhecer “oralmente, de muitas viagens pelo interior participando de conjuntos musicais, diversos folguedos populares, assim também “folias”, festas de mastros votivos, “brinquedos” de Bumbás e pássaros juninos com outros músicos...” (*idem*: 79).



**Figura 34** – Imagem do Professor Marcos Drago.

Fonte: Menezes 1972: 79

---

<sup>32</sup> O Bairro do Telégrafo de hoje e dos tempos do Bruno do Boi Bumbá, chamava-se, ao tempo do nascimento dos informantes aqui destacados, Bairro São João do Bruno.

O segundo informante apresentado é o senhor Raimundo Antônio da Silva, musicista, tocando contrabaixo, nascido em 1883, em Belém do Pará, operário aposentado, morador do Bairro do Telégrafo, também conhecido pela alcunha de “Raimundo Bicudo”. Iniciou-se como “botador de boi” aos dezoito anos de idade, com o Bumbá “Dois de Ouro”. Além disso, “ensaiou e levou à rua, alguns cordões carnavalescos, como fez em 1957, com o ‘bloco’ no “Carnaval Tudo Brinca”, com músicas e letras muito apreciadas.” (*idem*: 81). “Seu” Bicudo faleceu em 06 de novembro de 1964<sup>33</sup>.



**Figura 35** – Imagem de Raimundo da Silva.

Fonte: Menezes 1972: 81

---

<sup>33</sup> Nota presente na edição de Boi Bumbá: auto popular que estou utilizando, a segunda, do ano de 1972.

O terceiro e último informante biografado é o senhor Carlos Feliciano Ribeiro, nascido em 25 de junho de 1886, em São Luís do Maranhão, mestre de obras, morador do Bairro do Telégrafo. O senhor Carlos era conhecedor de cordões de pastorinhas, e começou a “botar boi” no ano de 1916. Faleceu em 18 de agosto de 1965<sup>34</sup>. Foi um dos informantes mais relevantes para Bruno, a meu ver, visto que o “Boi Novo Querido”, que tinha como responsável “seu” Carlos, vinha sendo modificado para apresentações teatrais com o nome *Maldade de Uma Mulher*, peça resumida por Bruno e a qual abordarei em breve, além de o próprio pesquisador afirmar acerca do informante que o mesmo (*idem*: 83):

Tem levado outras peças, no “terreiro” ou “curral”, de sua propriedade, no terreno da Rua do Una. Dessas peças, registramos: “Canção Encantada”, “Brasil minha terra”, “Segredo de Amor”, “Poder da Pérola do Bem”, encenadas sempre com o grupo junino do “Novo Querido”.



**Figura 36** – Imagem de Carlos Ribeiro.

Fonte: Menezes 1972: 83

---

<sup>34</sup> Mesmo caso da nota anterior.

A partir da escolha dos informantes, noto que Bruno buscara, de fato, olhares experientes acerca do Bumbá, para justamente desvelar como esta manifestação ocorria outrora, e assim, perceber as mudanças pelas quais tinha passado ao longo do tempo, a fim de salvaguardar uma certa tradição no que diz respeito aos “bois”. Todos os informantes são coetâneos de Bruno de Menezes, porém, o pesquisador não pretendia trazer apenas a sua visão acerca das vivências com o bumba meu boi, introduzido em sua vida pela sensibilidade de sua mãe Maria Balbina, mas também outras vozes, as quais foram, durante um certo tempo, silenciadas pelo poder público quando da proibição da saída dos “bois” e, posteriormente, a limitação e adequação dos mesmos às leis impostas pela prefeitura do município de Belém.

Em se tratando de adequações pelas quais passou a manifestação do Bumbá, trato a partir daqui da peça *Maldade de Uma Mulher* enquanto materialização deste fato, visto que fora outrora apresentada enquanto saída do “Boi Novo Querido”. Bruno chama a adaptação de uma “peça de teatro de Bumbá”, óbvio que, em termos de certo eruditismo herança da *Belle Époque*, o termo “teatro” possui muito mais relevância, e é muito mais aceitável, que a expressão “auto popular” ou “auto pastoril” para a elite belemense. Entretanto, penso que se trata de uma artimanha travestida de submissão. Abordarei a questão mais adiante.

De autoria do senhor Zito Menezes, músicas do já citado Marcos Drago, encenado pelo grupo *Novo Querido*, o qual estava sob responsabilidade do, também já citado, senhor Carlos Feliciano Ribeiro, a comédia *Maldade de Uma Mulher*, enquanto uma adaptação, traz consigo, obviamente, muitas semelhanças em relação ao Bumbá de terreiro. Em síntese, o enredo trata da captura, por uma feiticeira e um matuto, de um “boi” famoso, pertencente à filha do fazendeiro. Ao final, a fada ajuda a resgatar o animal e, então, o “boi” é curado pelo pajé. Bruno de Menezes, ao fazer o que ele mesmo denomina de “condensação da comédia”, traz mais detalhes dos quais faço alguns destaques.

A presença de alguns personagens que, a meu ver, elitizam a comédia é bastante marcante: o fato de o boi pertencer a uma bela moça chamada Linda Estrela, filha do Coronel Guardêncio, dono da fazenda; a presença de uma fada, Pérola do Bem e de sua oponente, uma feiticeira, Casta Susana; a participação, ao final, de um casal de portugueses, “seu” Joaquim e Dona Albertina. Estas personagens carregam em si, culturalmente, a visão

do velho mundo europeu ocidental. Posso dizer que a filha do Coronel seria uma espécie de princesa; a fada e a feiticeira, estão historicamente presentes na literatura escrita e oral, desde o medievo; os portugueses se fazem presentes enquanto símbolo colonial da dominação e da conquista. É uma forma, digo, de atenuar o caráter transgressor do Bumbá, teatralizando-o e acrescentando figuras que, *a priori*, não fazem parte do contexto periférico de onde provém o “Boi”.

Agora dou destaque a uma ausência. Bruno não fala em seu resumo em nenhum personagem de cor preta. Na verdade, as figuras que conduzem as peripécias que negros fariam em um Bumbá de terreiro são os chamados matutos paraenses, um homem, Generoso da Trindade, e uma mulher, Gumercinda Farofa da Luz, para ser mais preciso. Inclusive, é o matuto, espécie de Pai Francisco, que, juntamente com a feiticeira Casta Susana, rapta o “boi” da fazenda a fim de sacrificá-lo.

Acerca de personagens que se mantem na adaptação, as figuras do fazendeiro, Guardêncio, do amo, Genovevo Pinto da Costa, dos dois vaqueiros, Simplício e Gerôncio, do tuxaua, Jurindeua, junto a outros indígenas, e do curador do boi, Pai Sabiá da Mata são marcantes e revelam em si parte da tradição dos “bois” de terreiro. Os indígenas ainda são os que saem para prender quem roubara o “boi” do pasto. Acerca disto, Bruno narra o que percebe da apresentação teatral assim (*idem*: 90-91):

[...] a Fada, numa canção, tira o “desencanto” dos Vaqueiros e do cabo, “acordando-os” e tranquiliza-os sobre quaisquer castigos que viriam a sofrer. Continuando, “na qualidade de amiga do Coronel e de sua filha Linda Estrela”, pede permissão para chamar o tuxaua Jurindeus, os índios e a sua maloca, pois só estes valentes guerreiros são capazes de prender “os dois infelizes aventureiros”. Sob acordes fortes, entre o tuxaua e a sua “maloca”, que são recebidos com saudações dos presentes. O tuxaua fala estar à disposição da Fada e toda sua gente, o que é confirmado por sua filha, a índia latataia.

A fada faz uma ligeira narrativa do caso do Boi, e pede-lhes para “não perderem tempo, que corram em salvação do ‘Novo Querido’, prendendo os malfeitores desalmados”. Os índios saem, a cumprir sua missão.

Outra situação semelhante diz respeito à cura do “boi”. A Fada orienta que se chame o Pajé Sabiá da Mata que, com a ajuda do matuto, assim como Pai Francisco ajudara o curador no Bumbá de terreiro, cura o “boi” já quase desfalecido. A narrativa de Bruno no que tange ao auto pastoril fala em um médico que também é curador, já no caso do boi teatralizado quem cura é chamado diretamente de Pajé, homem da mata que, junto de sua

“gente do fundo”, age “atuado”. Nesse sentido, rememoro o texto de Maués no qual o mesmo aborda acerca dos ritos dos encantados, tratando especificamente da figura do pajé ou curador, destacando a diferenciação no uso dos termos. O autor assevera que (2005: 268)

Para tratar, agora, dos rituais dos encantados, é necessário falar, inicialmente, sobre os pajés ou curadores do que podemos chamar de pajelança rural ou cabocla. Em primeiro lugar, deve ser dito que, na região do Salgado, o termo pajé tem um certo sentido pejorativo e, por isso, não é assumido pelos próprios xamãs, que chamam a si próprios de “curadores”. Não obstante, esse termo é o mais popular, sendo usado por todos os informantes, inclusive pelos próprios pajés, desde que não estejam se referindo a si mesmos.

Porém, se comparado analogamente ao boi teatralizado no que tange a esta utilização, o excerto de Maués desvela o caminho contrário, visto que sendo o teatro uma manifestação mais aceita no seio da elite cultural belemense, o termo curador deveria, por uma certa lógica, ser utilizado em detrimento da denominação “pajé”.

É o que Figueiredo (1996) explora na parte inicial de sua dissertação de mestrado, já citada, problematizando a representação do termo “pajé” em fins do século XIX, auge do ciclo gomífero na região amazônica, contexto no qual quaisquer manifestações de cunho ou de referência popular tendiam a ser rechaçadas pelo poder público e, também, como neste caso em particular, pela Igreja Católica por não condizerem com o ar civilizatório que tomava conta da Belém criada pelas e para as elites daquele tempo. O pesquisador enfatiza sua postura a partir de uma meticulosa pesquisa documental realizada em jornais da época, os quais traziam uma grande quantidade de notícias acerca de prisões dos ditos pajés pelas ruas de Belém, denotando a forte repressão existente contra tais figuras.

Em se tratando do auto popular, percebo que no Bumbá de terreiro não há, a partir da narrativa de Bruno, explícitas dicotomias. O “boi” é a potência do auto, visto, em vários momentos, como um ritual pelo pesquisador. Quem mata o boi é um negro irônico e serelepe que o faz para satisfazer os desejos da mulher gestante, atingindo mais a figura do amo, responsável pelo animal. Porém, a perspectiva teatralizada do “boi” é bastante diferente. Há, como nos clássicos lítero-dramáticos, a querela entre o bem, representado pela fada Pérola do Bem, e o mal, materializado pela figura da feiticeira Casta Susana. Tal

questão tem como ponto central o boi Novo Querido, adorado pela filha do Coronel, protegido pela Fada, e cobiçado pela feiticeira e pelo matuto, o qual, sem motivo aparente, deseja laçá-lo.

Mesmo com as diferenças e repetições, fruto da adaptação, tanto o bumbá de terreiro quanto o teatralizado consistem em formas de resistência. Ao invés de enxergar o “boi” do teatro enquanto rendição, pelo formato de apresentação e pela presença de personagens presentes no universo lítero-dramático europeu ocidental, observo este “boi” tal como uma maneira adentrar no seio elitizado da cultura, levando para este a voz periférica da cultura popular.

Nesse sentido, mesmo após as proibições e limitações relacionadas à saída dos Bumbás às ruas, a manifestação resistiu, travestindo-se de colonizador para se manter viva e presente. Aquela espécie de “acordo irônico” observado por Homi K. Bhabha (2007: 130), do qual tratei no início do capítulo, vem à tona para asseverar a ideia transgressora da mímica, do arremedo, de aprender a “língua colonial” em busca de garantir a existência, da subversão por dentro das estruturas de poder. Daí Bruno de Menezes se identificar tanto com a manifestação do Boi Bumbá, entre outras formas de culturas periféricas, pois ele mesmo era um subversivo que estava presente nas estruturas de poder. Assim, ele ingressara no poder público estadual, na Academia Paraense de Letras, além, claro, de ser um grande observador da cultura popular, e se tornar, desta feita, reconhecido como um dos grandes intelectuais da Amazônia brasileira.

Na esteira do reconhecimento de Bruno, dentro e fora da Amazônia brasileira, no que tange ao livro *Boi Bumbá: auto popular*, a última parte dos anexos traz a crítica acerca da referida obra, oriunda da primeira edição, lançada em 1958. Diversos intelectuais, principalmente os ligados ao Folclore, externaram suas observações sobre os escritos de Bruno de Menezes. Darei destaque a algumas falas que julgo importantes para o contexto de produção de meu trabalho de tese, dando relevância a um Bruno que se valeu de perspectivas do fazer etnográfico para compor suas escritas de si e dos Outros. Nesse enredo, darei ênfase ao que me parecer ser importante em cada trecho aludido a seguir.

Washington Braga, no Rio de Janeiro, escrevera que (1972: 99):

“Boi Bumbá”, como folguedo popular da área amazônica, na séria monografia que veio enriquecer o acervo do folclore brasileiro [...] **É produto de longo trabalho de investigações pessoais, e de exaustiva consulta às fontes da tradição oral**, tão difícil, tão evanescente no tempo.

O mexicano Martin Casanovas afirma que (*idem*: 100):

Trata-se de uma monografia excelente e bem documentada sobre um dos testemunhos mais típicos e representativos do folclore brasileiro. **Felizmente, o folclore de Bruno de Menezes não é material arquivístico, passivo e inerte. Pelo contrário, ele o vê e capta em sua dinâmica funcional e operacional, como fonte criativa e inesgotável de uma riqueza e vitalidade exuberante.** A análise psicológica e a localização histórica dos personagens envolvidos nela é outro dos méritos, importante, para atribuir ao autor deste trabalho, o que constitui um valioso contributo para o estudo e conhecimento do folclore brasileiro, o mais rico e o mais surpreendente da América.<sup>35</sup>

O renomado folclorista do jornal *A Gazeta*, Rossini Tavares de Lima, diz que (*idem*: 102) “Bruno de Menezes, através de sua obra, **demonstra que é um pesquisador de campo que não diz as coisas por ouvir dizer, mas porque demonstrou nas pesquisas por ele realizadas**”. Segue a imagem de parte do recorte de jornal no qual saíra tal consideração de Tavares de Lima.

---

<sup>35</sup> Texto-fonte: Trata-se de una excelente y bien documentada monografía sobre uno de los testimonios más típicos representativos del folclore brasileño. Felizmente para Bruno de Menezes el folclore no es material de archivo, passivo e inerte. Todo lo contrario, pues lo ve y lo capta en su dinámica funcional y operante, como fuente creadora y inagotable de un acervo de exuberante vitalidade. El análisis psicológico y el emplazamiento histórico de los personajes que em el intervienen, es outro de los méritos, em verdade importante, atribuirle al autor de esta obra, que constituye una valiosa aportación al estudio y conocimiento del folclore brasileño, el más rico y sorprendente de América.

A GAZETA, São Paulo, SP, 1 agos. 1958

## Bruno de Menezes, pesquisador do boi bumbá

O "Boi" é um dos folguedos populares de maior difusão de todo o Brasil. Não o encontramos em variantes mais ricas e mais pobres no Amazonas, Pará, Maranhão, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Alagoas, Bahia, Minas Gerais, Estado do Rio, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul. Pode aparecer com os nomes de "bumba-meu-boi", "boi-bumbá", "boi", "boizinho", "boi-de-mamão" e sempre no seu entrelcho o personagem principal é o boi, representado por um arcabouço feito de madeira e coberto de pano, e cabeça de papelão ou mesmo caveira de animal com os chifres, também toda enfeitada, em cujo interior se esconde um das mais vivos dansarinos e acrobatas do grupo.

A mais antiga referência deste folguedo é do ano de 1840, devendo-se ao padre Lopes Gama, que fez uma crítica do mesmo no jornal "O Carapuceiro" de Pernambuco. Nesse histórico texto, publicado, depois, por Pereira da Costa, na obra "Folclore Pernambucano", encontramos a seguinte descrição do "bumbá": "Um negro metido de baixo de uma baleta é o boi; um capadocio, enfiado pelo fundo de um panacu velho, chama-se o cavalo marinho; outro, alapardado, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça

Ultimamente, o melhor estudo publicado sobre uma de suas variantes do Pará, especialmente pelo sentido de pesquisa de campo que revela, é o do nosso ilustre amigo e companheiro da Comissão Paranaense de Folclore, Bruno de Menezes. Ainda o ano passado, estivemos em sua agradável companhia, na cidade do Salvador, por ocasião do III Congresso Brasileiro de Folclore, e ele na sua modestia de cientista do folclore não contou que estava em vias de ser impresso o seu excelente trabalho sobre o "Boi Bumbá". E agora, com uma dedicatória que bem mostra a modestia de Bruno de Menezes, o recebemos com prazer imenso e logo nos inteiramos do conteúdo com a ansiedade de quem anda à procura da



ROSSINI TAVARES DE LIMA

vem os índios, a empunhar arcos e flechas, mas ninguém obtém sucesso no desejo de aquietar o "boi", que prossegue nas investidas. Surge aí Pai Francisco, o preto velho, que a todos faz rir com suas roupas grotescas e a barba feita de fibras de corda. Em sequência se apresentam Catirina, Mãe Guimã e o compadre Cazumbá, que improvisam uma dança, na qual estão constantemente a se livrar das marradas do "boi". Depois desta cena, os grupos tradicionais deixavam o "curral" do "bicho" e saíam à rua, "dispostos a tudo, aos encontros aguerridos ou cordiais com outros "bumbas", na incerteza de seu destino".

Meu boi é prata fina,  
Eu pai de muita malhada.  
Sai de noite do curral  
Só volta de madrugada!

O grupo costumava fazer visitas a casas, cujos moradores já se achavam preparados com comens e bebes. E ao se aproximar da moradia, o Amo solicitava licença.

Arreceba o boi,  
Prata fina brincadô,  
Semeando pena de ouro  
Que a princesa lhe mandou.

Repetiam-se, a seguir, as mesmas cenas observadas no "curral", e se dava à "matança" do "boi". Pai Francisco, a pedido de Catirina, que queria comer um pedaço do "b-

Figura 37 – Considerações de Rossini Tavares de Lima acerca da obra *Boi Bumbá: auto popular* – Jornal A Gazeta (São Paulo) 01°/08/1958.

Fonte: Arquivo Digital do Museu Nacional do Folclore

Astrogildo Pereira, o qual escrevia para o jornal *A Voz Operária*, Rio de Janeiro, afirma que (*idem*: 103) "Seu trabalho busca, justamente, caracterizar os elementos sociais – condições de trabalho, propriedade da terra, modos de vida, diferenciações e lutas de classe, etc. – que condicionam as manifestações folclóricas".

Pedro Tupinambá, colaborador do jornal *Folha do Norte*, em Belém, assevera que (*idem*: 105):

Ninguém melhor que Bruno de Menezes poderia escrever sobre o boi bumbá. Só ele, que percorreu os subúrbios de ponta a ponta, a colher material para a sua obra, nos “terreiros”, nos “currais”, nas casas humildes, acompanhando os conjuntos, conversando com os “botadores” de “boi”, seus personagens, auscultando elementos do povo que seguiram, por décadas, os bumbás, só ele seria capaz de nos dar um trabalho completo, magnífico, sobre o folguedo típico da quadra junina, que se brinca no extremo norte do Brasil.

Os trechos por mim destacados denotam marcas importantes de Bruno de Menezes enquanto um pesquisador ativo e autônomo. O livro *Boi Bumbá: auto popular* transpira o Bruno observador participante que, mesmo não sendo um antropólogo, parafraseando Gilberto Velho, na coletânea *Um Antropólogo na Cidade: Ensaios de Antropologia Urbana* (2013: 25), propôs-se a estudar o “nós”, ao invés dos “outros”, fazendo uma etnografia na qual o campo de pesquisa é a cidade.

Aproveitando o momento oportuno, sigo a esteira de Velho no que tange à reflexão acerca de se estudar o próximo no contexto urbano, enfatizando um fazer pesquisa na cidade enquanto algo relativizado, interpretativo, um tanto ideológico, porém, sem perder a objetividade exigida pelo rigor científico. Nesse sentido, o antropólogo considera que o fato de tornar as noções de distância e de objetividade relativas, “se de um lado nos torna mais modestos quanto à construção do nosso conhecimento em geral, por outro lado permite-nos observar o familiar e estudá-lo sem paranoias sobre a impossibilidade de resultados imparciais e neutros” (*idem*: 75).

Propus esse debate no capítulo segundo deste trabalho de tese, estabelecendo um diálogo entre aspectos objetivos e subjetivos no que diz respeito aos estudos antropológicos que envolvem, por exemplo, textos literários. Percebeu-se que ambos os aspectos não se excluem. Entretanto, Bruno de Menezes, não é antropólogo e, por conseguinte, não deveria ter preocupação formal com o rigor científico dos dados por ele extraídos a partir da realidade próxima observada. Contudo, enquanto folclorista, Bruno tinha sim tal preocupação em transmitir com clareza sua percepção acerca de um “familiar” o qual poderia ser tido como “exótico”, para utilizar dois termos bastante caros ao pesquisador Roberto Da Matta (1978: 28).

Para além, mas voltando-me ainda ao capítulo segundo, quando trouxe a discussão do Folclore à tona, busquei desvelar a importância da pesquisa folclórica enquanto algo

basilar para a conformação da pesquisa antropológica, principalmente em sociedades urbanizadas, como apontara Vilhena (1997: 30). Nesse sentido, em suma, Bruno de Menezes, com o livro *Boi Bumbá: auto popular*, autorreconhece-se enquanto um folclorista-etnógrafo, alguém que fez etnografia urbana a fim de detectar os pormenores culturais que atravessaram a manifestação do Bumbá ao longo do tempo, traçando um paralelo entre as “saídas de boi” de seu tempo de menino e as da década de 1950. Nesse enredo, o “boi” estudado neste contexto é, para mim, a resistência ante a opressão, a artimanha diante do preconceito, a transgressão das relações de poder e a interculturalidade presente na cultura popular.

Nesse enredo, afirmo que enxergo Bruno de Menezes enquanto uma espécie de personificação da resistência, das próprias artimanhas da cultura popular presentes nos subúrbios de Belém do Pará. Homem que, por dentro das estruturas dominantes do poder, situado nos entre-lugares, logrou êxito em fazer com que as manifestações culturais marginais tivessem espaço no seio de uma sociedade ainda afrancesada pelos resquícios de uma *Belle Époque* que não voltaria mais em termos de economia, mas que ficara, em forma de *glamour*, entranhada no imaginário e nos modos de vida de grande parte da elite belemense.

Ademais, que, findando este capítulo, fique a energia da cultura popular presentificada em uma das toadas ouvidas por Bruno de Menezes ao longo de sua vida e musicadas pela sua filha, Maria Lenora Menezes, e também por Marcos Quintino Drago (1972: 41), ambos já citados anteriormente:

Arreceba o boi  
Prata fina brincadô  
Semeando pena de ouro  
Que a princesa lhe mandou!

Senhora dona de casa  
Seu terreiro alumeia  
Me discurpe a confiança  
De manda na casa alheia!

Se a rosa menina cheira  
Também o manjeriçã  
Viva a dona desta casa  
Na noite de São João!

O padrinho deste boi

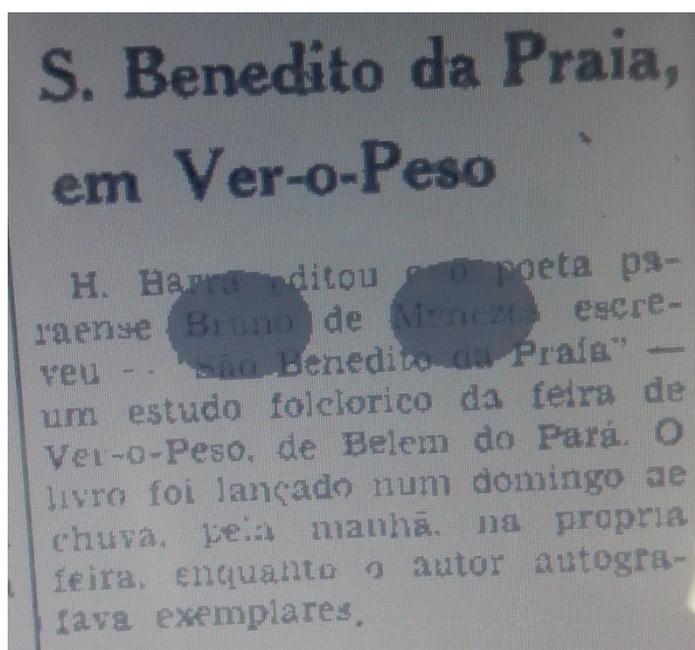
É meu padrinho também  
Ele vai cumprimentá  
A gente que ele qué bem!

## Capítulo 5 – São Benedito da Praia: uma etnografia no Ver-o-Peso

No presente capítulo desta tese trago à discussão o livro de Bruno de Menezes intitulado *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-O-Peso*, publicado no ano de 1959 e, para mim, uma materialização robusta do aspecto etnográfico presente no folclorista em questão, faceta central nas discussões empreendidas sobre Bruno, até então, no presente trabalho.

A obra foco deste capítulo não possui críticas de fôlego a respeito. Ao longo do caminho percorrido na pesquisa, encontrei muitas notícias, veiculadas dentro e fora do Pará, acerca da publicação do livro, porém sem comentários veementes sobre. A exceção é um artigo do já citado pesquisador Antônio Maurício Dias da Costa, intitulado *Festa de santo na cidade: notas sobre uma pesquisa etnográfica na periferia de Belém, Pará, Brasil* (2011), no qual o autor, entre várias manifestações, trata brevemente do São Benedito da Praia estudado por Bruno de Menezes. Costa (*Idem*: 204) afirma que o olhar de Bruno sobre a manifestação ocorrida no Ver-o-Peso “Era uma busca por expressões culturais ‘legitimamente populares’ que servissem como fonte inspiradora para uma literatura ‘verdadeiramente brasileira’ (a partir de sua versão amazônica)”. Irei ressaltar este caráter popular da louvação ocorrida na grande feira de Belém ao longo do desenvolvimento deste capítulo.

Devido à crítica acerca deste trabalho de Bruno ser parca, isto torna este empreendimento de observação ainda mais ardiloso e de maior responsabilidade para com a memória de Bruno, bem como de seus familiares, além dos futuros leitores e leitoras deste trabalho de doutoramento, pois, como afirma Beatriz Sarlo (2007: 09) “O passado é sempre conflituoso”, ainda que a luta por sua composição seja um exercício de intensa negociação para que o narrador reinvente a existência (Thomson 1997). Observe-se o registro feito por mim a seguir:



**Figura 38** – Notícia do *Jornal do Folclore*, em março de 1960, acerca do lançamento de *São Benedito da Praia*.

Fonte: Acervo do Museu Nacional do Folclore

Nesse sentido, meu objetivo central nesta parte da tese é desnudar a maneira como Bruno de Menezes observou o Ver-o-Peso em fins da década de 1950, enfatizando seu olhar sobre a manifestação de louvor a São Benedito, surgida em uma das partes do grande mercado, mais precisamente a partir do Bar *Águia de Ouro*, local que possuía um altar para o referido santo. Realçando, dessa maneira, seu profundo conhecimento acerca da feira, incluindo o marcante trânsito intercultural presente naquele ambiente caótico. O livro de Bruno contém, além de registros fotográficos, os quais serão bastante realçados neste capítulo, algumas ilustrações compostas por Raimundo Martins Viana, o mesmo que trabalhara nos desenhos editados nas obras *Batuque* e *Boi Bumbá: auto popular*.

### **5.1 – Bruno de Menezes e um outro Ver-o-Peso: das motivações ao fazer etnográfico**

Ao longo deste trabalho creio que tenha ficado bastante clara a íntima relação existente entre Bruno de Menezes e o mercado do Ver-o-Peso. Foi de lá que surgira a Academia do Peixe-Frito, assim como lá ocorriam as reuniões deste grupo regadas a lambadas de cachaça com o peixe frito para rebater. Ressalto também que em entrevistas

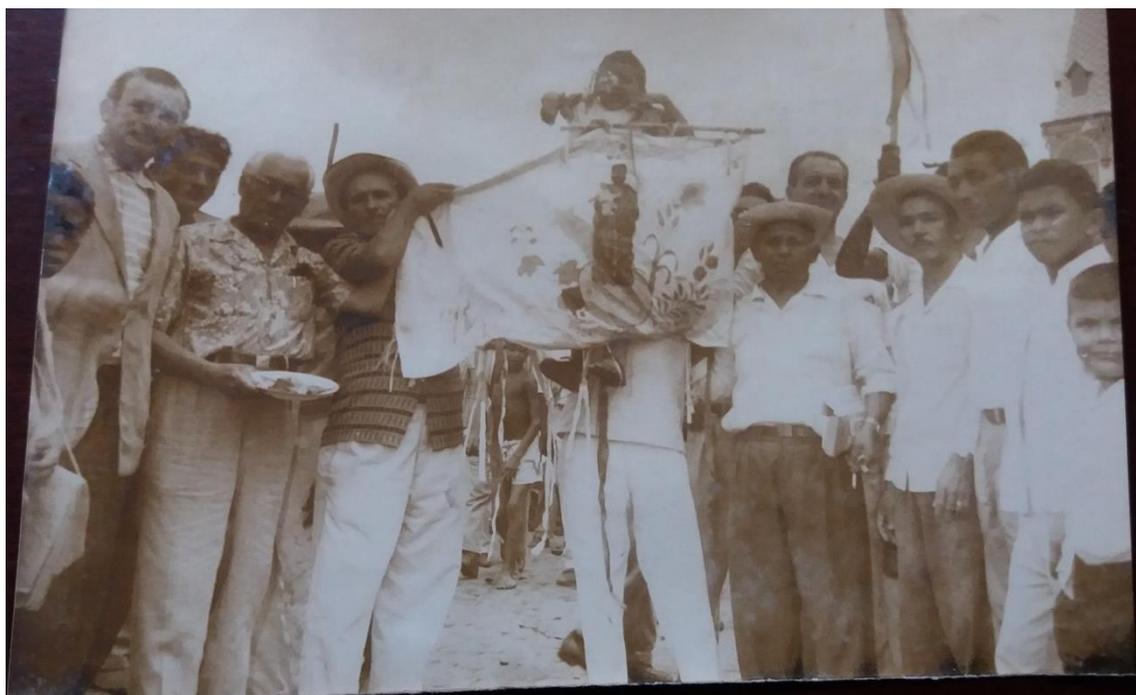
por mim feitas com os familiares de Bruno há também diversas menções do quanto o poeta do Jurunas gostava e frequentava o mercado, quer fosse para participar de reuniões, ou apenas bebericar ou simplesmente fazer a feira do dia. O Ver-o-Peso fazia parte do cotidiano de Bruno.

Frequentador assíduo do lugar, o poeta fez dali não um espaço para seu lazer, apenas, e sim, também, de pesquisa em que o fazer etnográfico fica latente, como na produção da obra em foco neste capítulo. Exponho na sequência imagens feitas, algumas, pelo próprio Bruno de Menezes que desvelam o dia-a-dia de uma das maiores feiras ao ar livre da América Latina, tendo o peixe como referência, afinal, como exclamara a sobrinha-neta do poeta, Eveline, “Não é à toa que ele fez o grupo do *Peixe Frito*, né?!”<sup>36</sup>.

A seguir, exponho uma imagem por mim encontrada nos arquivos de Bruno de Menezes, guardados em um armário que abriga anotações, pesquisa, recortes, entre outras coisas, do literato-etnógrafo jurunense. Entretanto, estas imagem são algumas das muitas que encontrei de sua pesquisa sobre São Benedito da Praia, as quais foram registradas pelos senhores Portírio da Rocha, Roberto Morais, além do próprio Bruno de Menezes, enquanto observador participante não só da manifestação de religiosidade presente em uma parte do Ver-o-Peso, mas também, do cotidiano da feira. As quatro fotografias a seguir não estão contidas no livro, mas compõem, a meu ver, um âmbito mais amplo da pesquisa.

---

<sup>36</sup> Entrevista realizada na residência da senhora Wanda Cunha, no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, no dia 11 de agosto de 2015, às 19h.



**Figura 39** – Bruno de Menezes (à esquerda com um prato na mão direita) juntamente com devotos de São Benedito da Praia. Em detalhe, a bandeira que ficara na ponta do mastro sob a posse de um fiel.

Fonte: Arquivo da Família Menezes.



**Figura 40** – Espetinho de peixe frito. Na atualidade, não há mais este tipo de venda no Ver-o-Peso. O peixe é servido nas barracas de comida, geralmente frito e guarnecido por arroz, macarrão e salada ou então é vendido fresco no mercado.

Fonte: Arquivo da Família Menezes



**Figura 41** – A venda de peixe no mercado.

Fonte: Arquivo da Família Menezes



**Figura 42** – O velho Bruno, ao centro, avaliando o pescado. É válido destacar a quantidade de pessoas no entorno e algumas têm o olhar atraído para as lentes da câmera.

Fonte: Arquivo da Família Menezes.



**Figura 43** – Menina comendo peixe no espeto. A pose para o registro chama atenção nesta imagem, além de esta prática de comer peixe no espeto ser inexistente no contexto do Ver-o-Peso atualmente.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Noto a importância que Bruno de Menezes dá ao registro fotográfico. As imagens expostas denotam suas andanças pela feira, seu apreço pelo peixe enquanto iguaria, mas também como símbolo de resistência para a sua geração de intelectuais, bem como desvelam práticas cotidianas do Ver-o-Peso em fins da década de 1950. Estabelecendo, dessa forma, uma intensa conexão entre as pessoas que dão o contorno do dia a dia da feira e os objetivos de Bruno, enquanto pesquisador, no que diz respeito à descrição do louvor a São Benedito da Praia neste espaço. Nesse enredo, como assevera Bittencourt, “a fotografia é um poderoso método de investigação na medida em que ela ilumina o processo de comunicação de idéias que forma a base do encontro etnográfico” (1994: 238).

Essa intensa relação com o mercado fez com que certo dia, numa manhã do mês de novembro do ano de 1957, Bruno percebesse algo a ele estranho naquele ambiente. O poeta observara que existia um mastro erguido e todo ornamentado localizado ao lado do Mercado de Ferro. O referido mastro fazia menção a São Benedito. Com isso sua “atenção foi despertada para essa demonstração de crença popular” (1993b: 141).

Em se tratando do livro foco deste capítulo, antes de abordar a festividade em si, Bruno de Menezes narra o porquê de pesquisar acerca daquela manifestação em uma espécie de apresentação que ele fizera para os escritos em questão, denominada de “Antes de Contar o Fato...”, demonstrando, *a priori*, muito do seu conhecimento sobre a cotidianidade do Ver-o-Peso, dando destaque ao comércio do local, bem como à presença de diferentes tipos e classes sociais, tudo bastante comum ao olhar de Bruno, o qual afirma ser um “Cidadão nascido belemense, que tem vindo acompanhando a vivência da feira do Ver-o-Peso, travando com seu comércio, antigamente fácil e sem gravames dos preços atuais, tal fato de afirmação devota nos causou a mais imprevista curiosidade” (*Ibidem*). Porém, ele asseverara a surpresa que lhe causou “o mastro originalmente armado, revestido de folhagens e produtos (...), negociados no Ver-o-Peso, num voto de gratidão a São Benedito (...) um fato inédito para nós, participante do cotidiano da famosa feira!” (*Ibidem*). Nesse enredo, noto que o livro em destaque é fruto do estranhamento de Bruno em relação à dinâmica do Ver-o-Peso. Esse tom de surpresa na fala do jurunense me traz à mente a reflexão de Gilberto Velho no que diz respeito à pesquisa acerca do que é aparentemente familiar, na qual o antropólogo assevera que “O que sempre *vemos* e *encontramos* pode ser familiar, mas não é necessariamente *conhecido*, e o que não *vemos* e *encontramos* pode ser exótico mas, até certo ponto, *conhecido*” (2013: 72) - grifos do autor. Velho traz este debate ancorado em Roberto Da Matta, o qual discute a relação existente entre o familiar e o exótico no que diz respeito ao fazer etnográfico.

Com efeito, para Da Matta, o exótico pode ser transformado em familiar, como seria o caso de uma etnografia dita clássica, realizada em comunidades, para o pesquisador, remotas. Entretanto, no caso uma etnografia urbana, ocorre o inverso, relação na qual, para mim, insere-se a figura de Bruno de Menezes. Nesse sentido, Da Matta (1978: 28) assevera que

O problema é, então, o de tirar a capa de membro de uma classe ou de um grupo social específico para poder – como etnólogo – estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem crianças quando perguntam os “porquês”) o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação.

É o que a antropóloga Eunice Durham (1986: 17) chama de uma “etnografia de nós mesmos”.

No caso de Bruno de Menezes, o mastro lhe era algo familiar, que fizera parte de seu cotidiano, presente em diversas manifestações culturais das quais foi observador e partícipe ao longo de suas trajetórias de vida, entretanto, tal objeto, naquele contexto em particular, não lhe era conhecido, tornando-se, desta feita, exótico. Ou seja, é a partir do avistar e estranhar o mastro que o pesquisador principia o registro do festejo para São Benedito da Praia, principalmente por meio de fotografias diversas obtidas ao longo do trabalho e da escuta de pessoas sobre a festa, das origens ao estágio à época, o que fizera Bruno alterar o planejamento inicial, visto que, após sua percepção do mastro, ele intentara escrever uma narrativa simples, em forma de folheto, que abordasse as histórias deste objeto e do Santo homenageado. Porém, a etnografia empreendida propiciou a Bruno ir além.

O autor faz questão de ressaltar a complexidade do Ver-o-Peso, reclamando a necessidade do surgimento de um romancista, “principalmente amazônico” (1993b: 142), que conceda forma a toda essa riqueza humana contida no ambiente da grande feira. Também, Bruno afirma que a manifestação por ele pesquisada “é um quase nada no ‘excesso de vida’ que se renova a cada hora, na agitação plebeia do Ver-o-Peso” (*Ibidem*), mais uma vez reiterando a grandiosidade e diversidade daquele espaço.

Sob esta perspectiva da heterogeneidade, faço alusão aos escritos de Edouard Glissant (2005) acerca do que este autor nomeia de *caos-mundo*. Obviamente que Glissant conceitua tal termo a partir de seu *locus* centro-americano, mais precisamente o Caribe, ao âmbito global, entretanto, não vejo objeção alguma em transformar o micro ambiente caótico do Ver-o-Peso enquanto representação de um aspecto macro no que diz respeito à questão cultural. Nesse sentido, o que o autor chama de *caos-mundo* (*Idem*: 98) “trata-se da mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *melting-pot*, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada” (Grifo do autor). Ou seja, o dito *caos* glissanteano não se resume a diferenças que se homogeneízam e se fundem ao longo do tempo, mas sim estão sob a égide de uma estética e de uma poética relacionais, evidenciando as peculiaridades. Elucidarei ao longo deste capítulo essa mistura cultural presente no ambiente da grande feira em Belém, a qual será bastante realçada por Bruno de Menezes.

Na esteira de um Ver-o-Peso marcado pelas diferenças culturais, a ampliação da perspectiva de Bruno no que diz respeito à pesquisa por ele realizada é refletida na quantidade de partes que o livro possui, nove no total, além do preâmbulo aludido por mim anteriormente. O autor inicia a narrativa contando a história da instituição do Ver-o-Peso; *a posteriori*, a saga do São Benedito da Praia, do achado da imagem ao início da devoção em uma parte da feira; passa pelo Bar *Águia de Ouro*, onde ficava o altar para o referido Santo; aborda especificamente o mastro e os festejos deste São Benedito; conta um pouco acerca da dinâmica do Ver-o-Peso; traz a lume dados históricos de São Benedito diante da Igreja Católica, contando de alguns de seus milagres, do fato de ser negro, até a sua morte; além de destacar outros festejos relacionados a este e a outros Santos ocorridos pelo Brasil.

Em se tratando da etnografia em si, penso ser a história de São Benedito da Praia no mínimo curiosa. A imagem foi batizada, em princípio, com este nome pelo fato de ter sido encontrada em uma praia do arquipélago do Marajó, mais precisamente no chamado Cabo Norte, por um tripulante de um barco, o qual fazia fretes pelos rios da região. Bruno de Menezes colhe narrativas as quais afirmavam que, no ano de 1953, o referido tripulante, em um dado fim de tarde, a caminho de Belém, observara algo atípico sendo levado pelas ondas, rebentando na praia. Acreditava ser, inclusive, um corpo de um afogado. Porém, com a aproximação da embarcação, o tripulante e seus companheiros, além do piloto, perceberam que o objeto estranho parecia uma maleta. O homem que primeiro percebera a existência do objeto, pulara na água e tomara para si o que era de fato uma maleta. Então, ele a abriu e notara que entre roupas e jornais molhados havia uma imagem de São Benedito, feita de madeira e já desgastada pelo salgado do mar, entretanto sem o Jesus Menino em seus braços. De posse do Santo achado na praia, o tripulante seguiu o caminho de volta para Belém.

Ao longo dessa parte inicial da narrativa, Bruno detalha minuciosamente o que escutara. Após a chegada da embarcação ao cais do Ver-o-Peso, em uma viagem tranquila de regresso, o “achador” da imagem, pessoa sem moradia fixa na cidade de Belém, ficara sem saber o que faria com o Santo. Então, lembrara ele de um senhor chamado Veloso, pessoa com a qual mantinha relações comerciais a partir do que o tripulante trouxera de suas empreitadas rio-mar adentro: couros, sementes etc. Ao encontrar “seu” Veloso, o “achador” do Santo dá o São Benedito ao homem nas mesmas condições em que

encontrara, porém, enrolada em novos jornais. A partir daí, a imagem iniciara uma nova saga pelo Ver-o-Peso.

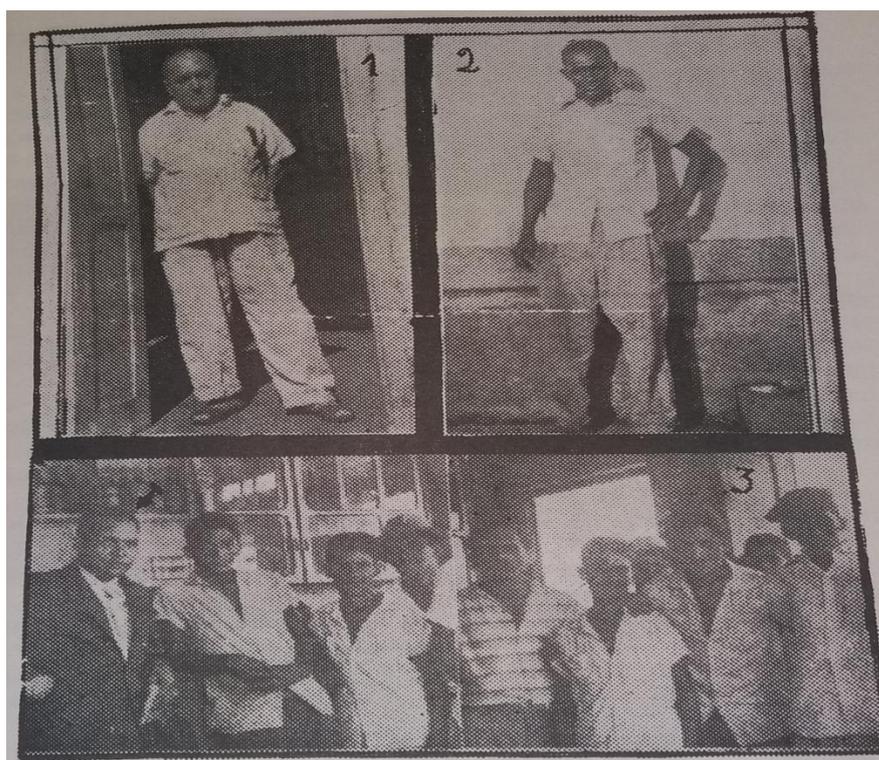
Nesse sentido, Bruno narra a parte, para mim, mais inusitada desse périplo beneditino praiano. Já com o Santo sob seus cuidados, “seu” Veloso iniciara a contação de alguns “causos” por ele vivenciados. Este fato se dera no Bar *Águia de Ouro*, de propriedade de Manoel Sarmanho. Após alguns goles de “caninha”, Veloso contara ao dono do bar, o qual era homem bastante católico, o fato de ter recebido das mãos de um caboclo a imagem do Santo Preto. Aproveita, então, o ensejo, e inicia uma negociação, assim reproduzida por Bruno de Menezes (1993b: 151):

- Quer ficar com “este pretinho”, em pagamento da conta que eu tenho aí?...  
O Sr. Sarmanho reflete e declara:  
- A conta é de sessenta mil réis...  
- Pois então... Fique com o Santo pelos sessenta e está liquidado o negócio...  
O proprietário do Bar recebeu e guardou a imagem mesmo embrulhada, com todo carinho e respeito.

Esta respeitabilidade do Sr. Sarmanho para com a imagem de São Benedito fora, de acordo com a narrativa de Bruno escrita a partir de conversa com o próprio dono do *Águia de Ouro*, materializada com a feitura de um oratório para o referido Santo no próprio bar, além de ter ordenado a revitalização da imagem com pintura nova e colocação do Menino Jesus em seus braços. E o pesquisador jurunense arremata que (*Idem*: 153)

Parece que após ser instalado o altar, a gente mesclada, quanto à mestiçagem e os padrões sociais e profissões, que frequenta o bar, se tornou mais comedida, e até vaidosa e satisfeita, de ter um São Benedito preferido, no seu ponto de reuniões, assistindo aos negócios e aos pedidos de “rodadas” repetidas.

Isto é, de acordo com Bruno, a presença do santo, de alguma forma, alterou a rotina do ambiente do bar da feita que sua diversidade de frequentadores passou a agir de maneira mais moderada no que diz respeito tanto às negociatas quanto à bebericagem, criando uma aura de respeitabilidade naquele espaço.



**Figura 44** – De acordo com Bruno, seguindo a numeração feita pelo próprio pesquisador, temos na ordem o senhor Manoel Sarmanho, à porta de seu estabelecimento, o bar *Águia de Ouro*; Fernando Leal, vulgo “Carrão”, homem que fez a primeira festa para São Benedito da Praia no Ver-o-Peso; a parte interna do bar e alguns fregueses, sendo destacado por uma pequena seta o folclorista Pedro Tupinambá.

Fonte: Menezes 1993b: 149

Manoel Sarmanho trazia consigo algo interessante ao olhar de Bruno. Mesmo sendo bastante católico, o dono do bar não se opunha em frequentar alguns rituais de Umbanda, ou os ditos Batuques, o que, para ele, não afeta de maneira alguma sua crença baseada nos preceitos do catolicismo - recordo ao leitor que o próprio Bruno de Menezes também possuía tais traços, nos quais aspectos religiosos diversos nortearam suas trajetórias de vida e suas obras, tanto as literárias quanto as de cunho etnográfico.

Em uma de suas idas aos rituais, o Sr. Sarmanho fizera uma “consulta” com a cabocla Jandirana, “baixada” em um “cavalo”, procurando saber de sua saúde, negócios, família etc. A cabocla, por meio do ente “incorporado”, trazia-lhe bons presságios acerca de seus questionamentos e ainda abordou o assunto do Santo entronizado no bar *Águia de Ouro*. Jandirana, sem que Sarmanho mencionasse, sabia da história de como o Santo havia chegado às suas mãos e aprovava a resolução tomada pelo dono do bar, dando-lhe

recomendações acerca do tratamento que o Santo deveria ter. Tudo em tom de veneração a Benedito.

Sentindo-se contemplado pela fala da cabocla Jandirana, “seu” Manoel Sarmanho construíra um altar para o Santo, conhecido por “São Benedito da Praia” pela forma que fora encontrado, logo depois incrementou com luzes a morada beneditina, e o pôs em companhia de duas figuras de caboclos para a guarda do referido Santo, prevenindo-lhe de quaisquer males. A partir de então, iniciara-se a devoção festiva do Santo Preto em pleno Ver-o-Peso, manifestação católica que fora orientada por uma entidade indígena em um ritual de Umbanda. Nada mais salutar para a perspectiva de Bruno de Menezes enquanto experienciador e pesquisador de uma Belém interculturalizada em diversos aspectos, inclusive religiosos.

Penso ser importante estabelecer as devidas conexões com outra obra de Bruno, *Batuque*, o qual será discutido no capítulo seguinte. Para tanto, trago um trecho do poema *Toiá Verequete* (1993a: 242), interessante para o contexto que vem sendo debatido, no qual representações católicas e não católicas se imbricam.

A voz de Ambrosina em "estado de santo"  
virou masculina.

O corpo tomou jeitão de homem mesmo.  
Pedi um charuto dos puro Bahia  
depois acendeu soprando a fumaça.

Seus olhos brilharam.  
Aí o "terreiro" num gira girando  
entrou na tirada cantada do "ponto".  
Era a "obrigação" de Mãe Ambrosina  
falando quimbundo na língua de Mina.

"Toiá Verequête!"  
"Toiá Verequête!"

O santo dos pretos o São Benedito  
tomou logo conta de Mãe Ambrosina  
fez do corpo dela o que ele queria. (...)

Foi em um ritual desse tipo, como se viu há pouco, que o católico Manoel Sarmanho ouviu os conselhos da cabocla Jandirana em “atuação”. No texto poético de Bruno, é São Benedito, santo do catolicismo, que incorpora, enquanto entidade, em seu “cavalo”, Mãe

Ambrosina no ritual do Batuque e dela faz o que bem quer. Tal nomenclatura dada ao rito servia para nomear genericamente os cultos religiosos de matrizes africanas. Nesse sentido, Vergolino e Silva (2015: 19), faz uma afirmação instigante para o viés desta pesquisa, a qual tem buscado, seguindo a esteira dos trabalhos de Bruno de Menezes, observar uma dada realidade a partir da perspectiva periférica. A autora diz que chama de “Batuque ‘religião não de estado’, sentido em que ela se diferencia do Catolicismo (...) por ser organizada de ‘baixo para cima’ e não de ‘cima para baixo’”. Fazendo o *link* desta assertiva com o poema acima, Bruno não apenas traz a percepção de um ritual de Mina em si, mas trata uma entidade com o nome católico, porém um santo preto e de origem pobre, que em vida ocupou posições servis de trabalho, daí sua proximidade religiosa e afetiva, para além da cor da pele, com os negros.

O que Bruno de Menezes fizera entre os anos de 1920 e 1930 com a publicação de *Batuque* e, trinta anos depois, com a publicação de *São Benedito da Praia*, ia totalmente de encontro ao que pensava o clero, como se pode perceber no excerto a seguir trazido por Vergolino e Silva (*Idem*: 49), ao reproduzir a fala do Padre Miguel Giambelli, o qual afirma que “Cristianismo e Umbanda são dois extremos irreconciliáveis. Um exclui o outro. Quem é cristão não pode ser umbandista, e quem é umbandista não pode ser cristão”. Contudo, tanto a figura de Bruno quanto a do senhor Manoel Sarmanho demonstram o inverso, além de o próprio local em que ficara o altar para o Santo preto praiano, trazer marcas dessa possível convivência entre matrizes religiosas diferentes, fato o qual tratarei a seguir.

Em se tratando do lugar em que ficara o Santo, Bruno de Menezes passa a narrar acerca do Bar *Águia de Ouro*, intentando, detalhadamente, descrever o ambiente em que se encontrara São Benedito da Praia, desde a localização até as características internas do estabelecimento. Porém, o aspecto ligado ao - para o autor no seu tempo - sincretismo religioso ainda é bastante latente nesta seção do livro.

“Com duas portas para a Avenida Portugal e duas outras para a artéria ocidental da feira do Ver-o-Peso, o Bar “Águia de Ouro”, está localizado justamente sob a torre do Mercado de Ferro, onde se forma o ângulo fronteiro à rampa do cais do porto” (1993b: 161). É assim que Bruno inicia sua narrativa acerca do bar que abrigara São Benedito da Praia. Após localizar geograficamente o recinto, o pesquisador aborda o interior do mesmo,

destacando sua bancada, suas cadeiras, as prateleiras, o rádio, as bebidas servidas (vinhos, cachaças, refrigerantes, guaranás), além dos frequentadores diversos os quais faziam parte da constituição do bar, indo do engraxate, que se abancara próximo ao altar do Santo para ali fazer seu humilde trabalho, até funcionários públicos, passando por pequenos comerciantes, “atravessadores”, policiais, cambistas do “bicho”, braçais, canoieiros etc. Bruno ressalta que a “promiscuidade” (*Ibidem*) no que diz respeito à presença de gentes das mais diferentes estirpes no *Águia de Ouro* ocorre, majoritariamente, pela parte inicial da manhã, momento, até os dias atuais, de grande fluxo comercial na feira. Entretanto, apesar de menos intensa, a ida de pessoas ao bar é constante ao longo do dia, sem chegar ao período noturno, visto que o Sr. Manoel Sarmanho, conhecedor das práticas do Ver-o-Peso, cerra as portas do bar antes do anoitecer, minimizando assim, para ele, a possibilidade de transtornos provocados pelo excesso de consumo de álcool.



**Figura 45** – Segundo o pesquisador jurunense, na ordem de numeração, tem-se um casal de devotos fazendo orações antes da ida do santo para o bar *Águia de Ouro*; devoto beijando uma das fitas que ornamentam o

altar do santo construído no cais; interior do *Águia de Ouro*, com destaque ao oratório para São Benedito sob as prateleiras e acima destas uma imagem da cabocla Jandirana, porém de difícil visualização na imagem, notando-se apenas a moldura do quadro; o santo preto praiano sendo conduzido por um devoto dirigente da festa ao *Águia de Ouro*.

Fonte: Menezes 1993b: 189

Após esse dissertar acerca das principais características do bar em questão, Bruno voltara sua narrativa ao aspecto religioso, principal mote do livro, relacionado ao, para ele, sincretismo, tratando do assunto com bastante discernimento, demonstrando todo um conhecimento acerca da temática. Nada estranho para um homem suburbano que vivenciara e estudara sobre diversas manifestações religiosas ao longo de suas trajetórias de vida.

Faço aqui uma pequena pausa em minhas palavras acerca das observações de Bruno de Menezes para ressaltar, brevemente, a importância que o aspecto religioso possui para o desenvolvimento da Antropologia, incluindo a brasileira e, mais especificamente, a amazônica.

Baseando-me nos escritos de Mello (2013), ressalto que este autor, de maneira propedêutica, explica o aspecto religioso, bem como o campo da magia, enquanto manifestações que certamente chamaram bastante atenção de antropólogos devido ao fato de estes perceberem naquelas uma soma interessante de exotismo. A isto, incluiria-se o espírito da época, século XIX, tempo no qual estava em voga uma forma de pensamento que contrapunha ciência à religião e fé. Então, qual objetivo de se estudar o aspecto religioso visto que ele é severamente refutado pelo campo científico? Aporto-me nos escritos de Émile Durkheim para responder tal questionamento.

Em seu conhecido livro *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, publicado originalmente em 1912, Durkheim traz, ainda na parte introdutória, o que vem a ser a ideia conclusiva do livro, a qual para mim dá conta do questionamento acima. Sendo assim, o autor afirma que a religião é algo eminentemente social e coletivo, representando em si realidades provenientes de coletividades (1973: 514). Isto é, no meu entendimento, para uma ciência como a Antropologia, preocupada, também, em desvelar o que as pessoas em sociedade pensam acerca do que fazem, os estudos sobre religião - e seu impacto na

organização social – são, desde a nascente do campo antropológico, matéria ímpar para uma possível investigação neste ramo científico.

Seguindo essa linha de raciocínio acerca da religião e de seu impacto social, trago os escritos de Clifford Geertz (2014), o qual em seu texto intitulado "*Ethos*", *Visão de mundo e a Análise de símbolos sagrados*, ensaio contido no livro *A Interpretação das Culturas*, publicado originalmente em 1973, enfatiza a intrínseca relação existente entre estes símbolos e a religião de uma dada sociedade, destacando que a organização simbólica forma um sistema religioso em si, aliado a um ethos e a uma visão de mundo particulares. Desta forma, Geertz desvela, por meio de exemplificações consistentes a partir de etnografias feitas por ele, de que maneira a religião e seus símbolos norteiam o modo de vida de um certo povo, considerando-os, assim, enquanto formas da cultura, ratificando o que os primórdios da Antropologia já demonstravam em fins do século XIX e começo do XX: a religião enquanto um dos pontos cruciais de determinada organização social.

Nessa linha do simbólico, Pierre Bourdieu arremata, de certa forma dialogando com Geertz, que "Os símbolos são os instrumentos por excelência da 'integração social'" (2012: 10). Daí, também, percebo a importância dos estudos sobre religião e sua simbologia para o desenvolvimento das ciências sociais, em especial da Antropologia no mundo ocidental.

No que diz respeito à Antropologia brasileira, ancorando-me em Silva (2008: 285), afirmo que em princípio, os estudos sobre as populações indígenas e, *a posteriori*, afro-brasileiras nortearam as pesquisas antropológicas no início do século XX. No que tange ao segundo ponto, o nome de Nina Rodrigues, já bastante citado nesta tese, é a grande referência, dividindo seus estudos em duas linhas: raça e religiosidade.

Com o enfraquecimento do paradigma evolucionista e o fortalecimento da questão cultural, os estudos racialistas perdem espaço. Sendo assim, questões ligadas ao universo afro-brasileiro passam a ser estudadas, ainda, pelo viés da religiosidade, mas também numa perspectiva relacional para com a cultura das pessoas brancas. Um nome fundamental para o alicerçar de uma visão mais ampliada é o de Artur Ramos. Ressalto, novamente, aqui que tanto Ramos quanto Nina Rodrigues, além de Edson Carneiro, Nunes Pereira, Arnold van Gennep, Roger Bastide, entre outros, foram leituras importantes feitas por Bruno de Menezes ao longo de sua vida de escritor-pesquisador.

Em uma perspectiva amazônica acerca dos estudos antropológicos sobre religião, de acordo com Maués (2005: 259), tem-se a seguinte afirmativa:

Do ponto de vista antropológico, quem primeiro estudou a questão da diversidade religiosa do caboclo amazônico foi Eduardo Galvão, que constitui um marco nesses estudos, com dois trabalhos de importância fundamental: um pequeno artigo intitulado “Vida religiosa do caboclo da Amazônia”, publicado em 1953, e um livro, resultado de sua tese de doutorado, Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, publicado em 1955. Antes dele, a questão tinha sido estudada e abordada por ficcionistas e folcloristas, entre eles Dalcídio Jurandir, Pádua Carvalho, Sant’Anna Nery, José Veríssimo, Jorge Hurley e vários outros. Entre os antropólogos que, na esteira de Galvão, têm também abordado essa temática, realizando trabalho de campo em várias áreas da Amazônia, estão Napoleão Figueiredo, Anaíza Vergolino, Déborah Lima, Mark Carvalho, além dos meus próprios trabalhos.

Entre os “vários outros” ficcionistas e folcloristas não mencionados por Maués, incluo a poética de Bruno de Menezes, ainda em seu primeiro livro publicado no ano de 1920, *Crucifixo*, e com seu *Batuque*, de 1930, ambas as obras com uma poderosa verve de religiosidade.

Figueiredo (1996), seguindo a esteira de Maués, também enxerga Galvão como grande referência no que tange aos estudos religiosos em Antropologia na Amazônia, como já discuti anteriormente neste trabalho, porém, faz alusão a outros nomes tão importantes quanto o do antropólogo em questão, ampliando, digo, o cabedal historiográfico no que diz respeito a um pensamento antropológico na Amazônia em se tratando da religião enquanto tema.

Fiz estes breves comentários com a intenção de realçar que o conhecimento apreendido e construído por Bruno de Menezes acerca da questão religiosa no Brasil ao longo de suas trajetórias de vida, tanto pelas suas experiências cotidianas quanto pelas bibliografias consultadas, ambas já observadas por mim neste trabalho, denotam que o jurunense estava bastante alinhado com as discussões teóricas de seu tempo. Este fato, a meu ver, garante a Bruno autoridade sobre o que escreve, tornando obras como *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso*, por exemplo, uma importante demonstração de conhecimento o qual alia aspectos empíricos e científicos, precedidos de um autodidatismo marcante em seu percurso.

Nesse sentido, tendo o aspecto religioso enquanto paradigma de análise, volto-me aos escritos de Bruno de Menezes em sua obra foco deste capítulo para tentar ampliar nesta pesquisa muito do lastro de conhecimento deste observador-pesquisador da feira do Ver-o-Peso.

Tratando ainda do bar *Águia de Ouro*, Bruno de Menezes notara que no interior do estabelecimento “embora esteja à vista de todos, o altar e a imagem de São Benedito da Praia, nota-se um misto de catolicismo e de ‘linha de caboclo’” (1993b: 162). Bruno afirmara isto por conta de enorme quantidade de imagens de santos católicos presentes no bar juntamente com as de entidades ligadas às “linhas de caboclo”. Além da presença marcante de São Benedito da Praia, Santo Antônio, o Sagrado Coração, Nossa Senhora das Graças, Santa Ceia, Jesus Cristo se fazem presentes no ambiente, dividindo espaço com Jandirana, dois índios guerreiros protetores, fazendo a “linha de Umbanda”, Jarina, Jurema, Urubatan, sob a “linha do Candomblé”. Nesse enredo, Bruno de Menezes (*Idem*: 163) conclui que para Manoel Sarmanho não há diferenciação de culto, bastando-lhe seguir tanto os preceitos dos santos do catolicismo quanto os caminhos orientados pelas entidades caboclas, o que era também apreciado pelos frequentadores do local, denotando, para o pesquisador, todo o sincretismo presente naquele espaço singular e inusitadamente religioso.

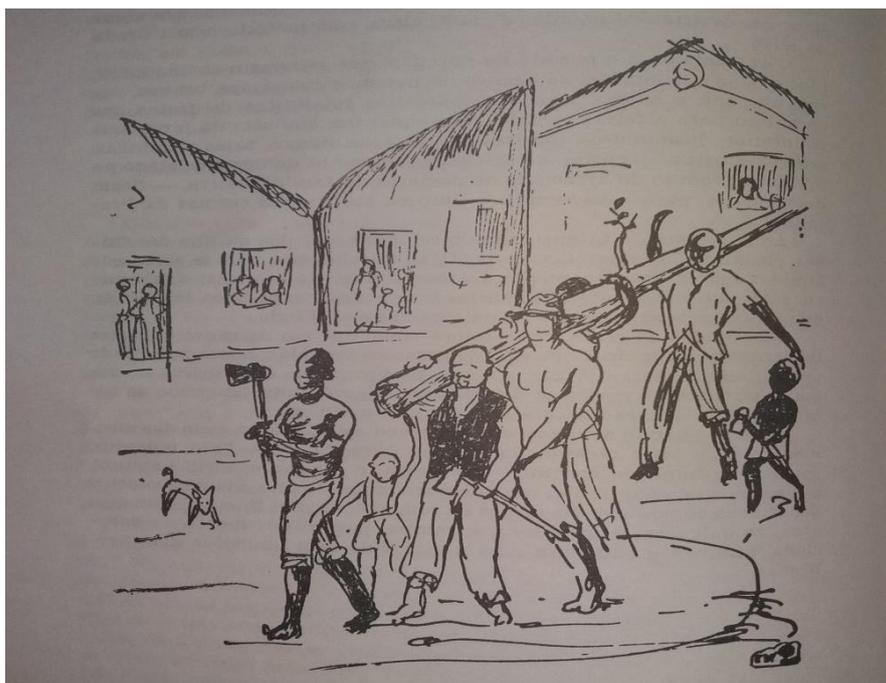
Trazendo novamente o texto de Heraldo Maués, trato de importância da figura de “seu” Sarmanho enquanto “dono de santo”, e de um santo bastante popular e milagroso em diversas localidades, São Benedito, estabelecendo analogia com o senhor Zizi, observado por Maués. Este autor afirma que (2005: 268)

Nesse sentido, todos os chefes de família são, de alguma forma, “donos de santo”. Mas essa categoria assume uma importância especial quando se trata de uma imagem considerada especialmente “milagrosa”. É o caso, em Itapuá, do São Benedito do seu Zizi. Este senhor, um carpinteiro e pescador aposentado, é o dono da imagem mais milagrosa de São Benedito na povoação (...). Daí seu prestígio na povoação, como dono de santo – o que, evidentemente, se explica por razões sociais, entre as quais, certamente, inclui-se o fato de que seu Zizi é um profissional competente, que ainda realiza pequenos trabalhos por encomenda, um bom trabalhador, um homem de bons costumes, que não é dado a bebidas ou farras. A figura do “dono de santo” não é exclusiva de Itapuá ou da região do Salgado. O exemplo mais notável na Amazônia é o do caboclo Plácido que, segundo a tradição, “achou”, no final do século XVII, a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, que ainda hoje é cultuada em Belém, e em cuja homenagem se faz o Círio e a Festa de Nazaré.

O São Benedito pesquisado e estudado por Bruno de Menezes é de “seu” Sarmanho, mas não leva o nome deste, - como o de Itapuí, na região do Salgado paraense, é chamado pela comunidade como o do “seu” Zizi - e sim é da Praia. Porém, o é por influência direta de uma entidade, a cabocla Jandirana, a qual aconselhou o dono do bar *Águia de Ouro* a nomear o santo dessa maneira e a cultuar sua imagem, como abordei anteriormente. O fato de o santo não levar o seu nome quando tratado pelos partícipes da festividade no Ver-o-Peso, não diminui a importância do senhor Manoel Sarmanho, enquanto dono da imagem, para o contexto da manifestação iniciada a partir do bar que resguarda a figura do Santo Preto praiano e descrita por Bruno de Menezes.

Após as observações acerca do bar *Águia de Ouro*, o pesquisador Bruno de Menezes “sai” da história relacionada ao achado do Santo praiano e do estabelecimento onde ficara a imagem e passa a discorrer sobre as outras manifestações de devoção à figura de São Benedito da Praia, dando destaque ao papel do que mais lhe chamara atenção e fora o motivador da pesquisa: o mastro para o Santo, do qual, entre outras coisas, tratarei no tópico seguinte.

## 5.2 – Do *Águia de Ouro* à procissão: o mastro e as festas para São Benedito da Praia



**Figura 46** – Corte da árvore que servirá de mastro para São Benedito da Praia. Interessante se notar a diversidade de sujeitos que compõem a ação. Ilustração de Raimundo Martins Viana.

Fonte: Menezes 1993b: 184

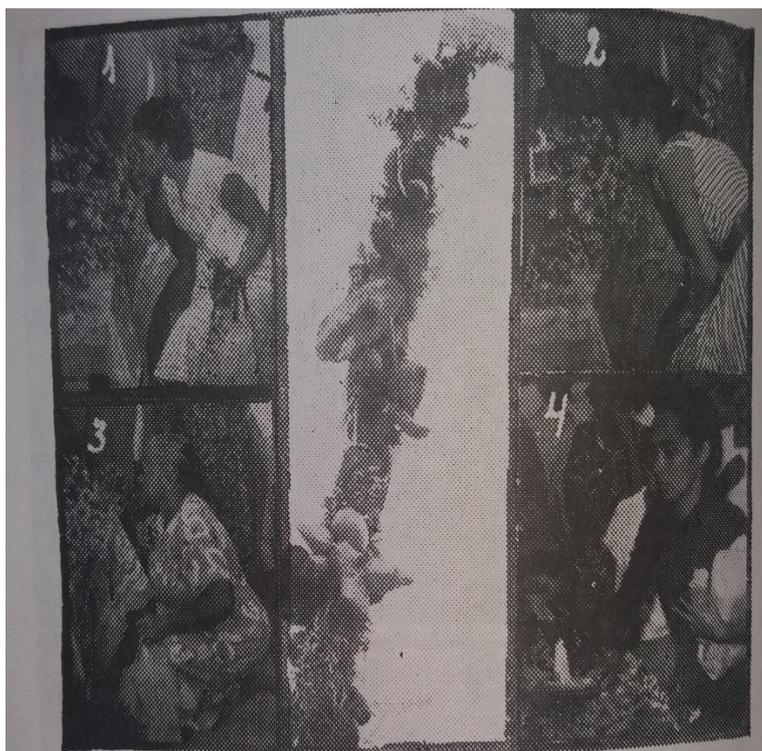
Bruno inicia esta seção do livro fazendo a abordagem de como surgira o mastro da festividade do Santo preto praiano. O pesquisador afirmara que (1993b: 167):

No ano de 1955, a 10 de novembro, com a imagem de São Benedito instalada no seu nicho no Bar “Águia de Ouro”, num grupo de feirantes, que se achavam “alegre”, alguém se lembrou de fazer uma “folia” em honra do “santo da praia”.

Animados como estavam, o crioulo Fernando Alberto Leal, de 30 anos de idade, paraense, solteiro, ambulante de profissão, mais conhecido pelo apelido de “Carrão”, encontrado diariamente na venda de frutas do Ver-o-Peso, entendeu de tomar de um pequeno varão, envolvê-lo com cipós e folhagens, das que ficam restando das bancas dos cheiros.

Saiu o folião com este “mastro”, na “ginga” e na “onda”, cantando toadas populares dedicadas a São Benedito. Bastou isto, para que se improvisasse a primeira “folia”, da qual resultaria a lembrança e a continuação da festividade. (Grifos do autor).

Dou destaque, em princípio, a algumas datas importantes contidas no texto do autor. É válido ressaltar que, em termos temporais, o Santo fora encontrado em 1953; a folia, ainda que improvisada, iniciou-se em 1955; e a pesquisa de Bruno de Menezes se deu a partir da percepção que teve do mastro no ano de 1957, quando entrou em contato com informantes daquela manifestação religiosa, a qual ocorria no Ver-o-Peso. Nesse sentido, Bruno, dando-se a escutar narrativas acerca de São Benedito e de seus festejos, conta que o ato desprezioso do crioulo Fernando Leal, registrado fotograficamente ao longo da pesquisa de Bruno, carregando, ornando e ficando mastro, acabara por arregimentar diversos adeptos, visto que, ao amanhecer do dia seguinte, perceberam que o referido mastro continuava de pé, fato este o qual, para estas pessoas, significava que São Benedito da Praia aprovara a homenagem a qual lhe fora dedicada. Com isso, a festa do ano seguinte, 1956, ficara mais “encorpada”, com um mastro mais imponente para o Santo, com sua imagem pintada em uma bandeira, a qual era posta na ponta do objeto que servia de homenagem, bem como a presença de muitos outros devotos de Benedito.



**Figura 47** – Bruno percebe, na seqüência, primeiro uma devota com sacola de compras e o jornal do dia beijando uma das fitas que orna o altar junto ao mastro; depois, ainda segundo Bruno, uma feirante faz o mesmo rito; uma senhora de joelhos reza para o santo; uma devota, segurando suas compras, deposita uma esmola para o santo; ao centro, mesmo sem numeração, fica clara a imagem do mastro para São Benedito da Praia. É válido notar que tanto mulheres jovens quanto idosas, tanto consumidoras quanto feirantes, fazem-se presentes na manifestação.

Fonte: Menezes 1993b: 180

No ano de 1957, a festividade de São Benedito da Praia, já é considerada, para Bruno, um grande evento do catolicismo popular que ocorre em Belém, sendo a primeira da qual ele, de corpo presente, participa, pois com as anteriores, mais modestas, tivera contato apenas por meio das memórias do povo da feira, em uma espécie de saberes herdados de experiências memoriais compartilhadas (Pollak 1992). O próprio Bruno de Menezes se vale do termo catolicismo popular em seu texto, o qual me traz à mente uma conexão com a ideia abordada por Maués (2005: 260), quando trata do catolicismo popular enquanto forte marca da religiosidade amazônica - mais precisamente em se tratando do *locus* de pesquisa de Maués, a região do Salgado - centrada na crença e no culto dos santos, daí não ser de se estranhar um senhor como “seu” Sarmanho, dono do *Águia de Ouro*, ser homem católico e também frequentador de rituais religiosos de matrizes afro, pois para Maués, seria a incorporação destas práticas não católicas pelo catolicismo de cunho popular. Para além

disso, segundo Maués (2011: 06), em outro texto acerca do tema, a ideia de catolicismo popular, de acordo com seus interlocutores no município de Vigia de Nazaré, está atrelada a uma ideia de oposição em relação aos ditos “crentes” ou evangélicos, visto que estes últimos não concedem abertura a festas, músicas, danças e bebedeiras em suas manifestações de fé.

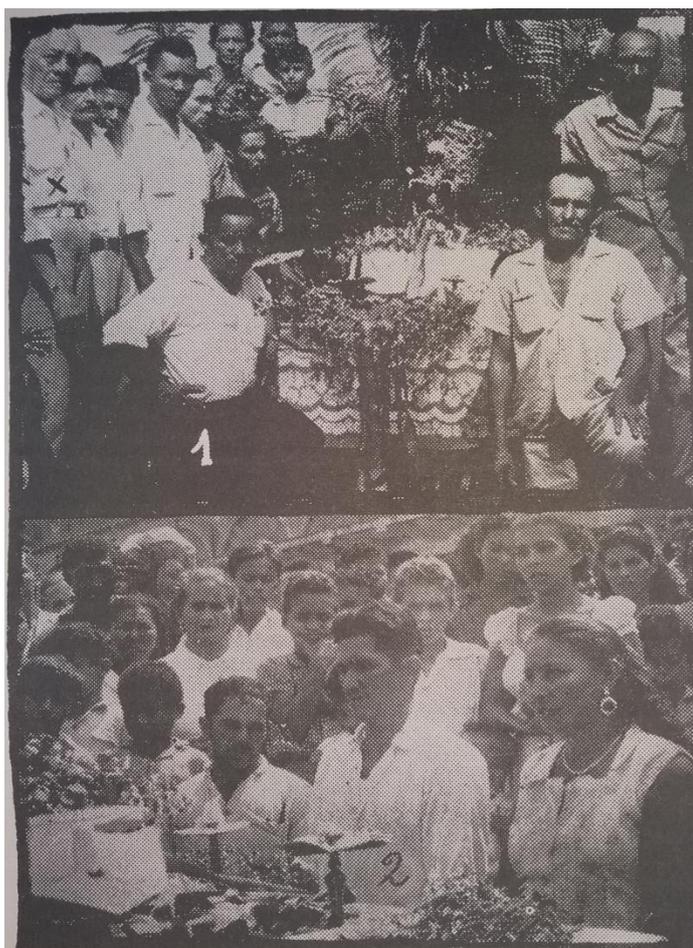
Na sequência do livro, Bruno narra com detalhes o que vira, em relação ao mastro, durante a festividade do ano de 1957 (1993b: 168-171):

Ao se anunciar a data marcada para a derrubada [do mastro], desde o alvorecer, músicas de alto-falantes, rojões de estouro, enchem de incontido movimento esse arruado do Ver-o-Peso, que é tomado por verdadeira massa de povo.

A imagem de São Benedito é retirada de seu nicho, no Bar “Águia de Ouro” e trazida para o cais. Junto ao mastro preparam um altar provisório, com toalhas rendadas, para o santo ficar exposto às demonstrações de crença da gente anônima.

Por volta das 12 horas, no primeiro domingo de dezembro, após receber muitas flores, velas, espórtulas em cédulas, - numa demonstração altamente contrita, expressa nas fisionomias de todas as castas que se aproximam do altar, - São Benedito é novamente reconduzido ao Bar.

Duas coisas me atraem atenção no excerto anterior: primeiro, a quantidade de pessoas presentes na manifestação, a qual impressiona Bruno que denomina tal presença de “verdadeira massa de povo”, isto é, o festejo do Santo do Ver-o-Peso, apesar de temporalmente recente, fazia parte do contexto daquelas gentes; nesse sentido, vem meu segundo destaque, o qual diz respeito à diversidade de indivíduos que frequentavam o ritual, como dissera Bruno, “fisionomias de todas as castas”, dando à manifestação um aspecto social marcadamente heterogêneo, desde a sua idealização até a realização da festividade. Fato este que, para mim, não causa estranheza alguma devido ao próprio caráter multicultural que o pesquisador atribui à grande feira, e que terá destaque no livro em uma seção que aborda mais um pouco acerca do cotidiano do Ver-o-Peso, da qual tratarei um pouco mais à frente.



**Figura 48** – Na sequência, ajoelhados os promotores da festa, no ano de 1957. De cordo com Bruno, todos são negociadores no Ver-o-Peso e, assinalado com pequeno “x”, o pesquisador participando da manifestação; na parte inferior da imagem, feirantes de todos os tipos fazem reverência ao santo preto praiano. Nota-se uma marcante presença de crianças e adolescentes.

Fonte: Menezes 1993b: 159

Nesse enredo, Bruno de Menezes segue sua descrição etnográfica da festividade abordando as promessas e oferendas feitas para o Santo praiano, destacando também a grande quantidade de visitantes que o *Águia de Ouro* recebe ao longo dos festejos, incluindo gente de fora da cidade que está de passagem por Belém. Além disso, o pesquisador enfatiza a questão de alguns sacerdotes católicos já saberem do louvor a São Benedito da Praia “como um fato da religiosidade, possivelmente inédito, em viva comprovação da existência de um interessante folclore cristão” (*Idem*: 172) naquela zona da cidade.

Bruno encerra esta seção do livro abordando o encerramento anual da festividade e afirma que (*Ibidem*):

No dia marcado para o término da festividade, à noite, por volta das 20 horas, no Bar “Águia de Ouro”, é rezado e oferecido um terço, cantada ladainha, com vozes de senhoras, moças, e rapazes, dedicada a São Benedito da Praia; as palavras em latim, ditas em linguagem pitoresca, que lhes adicionam as “tiradeiras” dessas rezas, por todo o interior do Estado.

O pesquisador destaca também a presença de diversas pessoas, muitas do círculo de Manoel Sarmanho, proprietário do bar, além de diversos outros devotos os quais por algum motivo não puderam participar do derrubamento do mastro ou da procissão de retorno do Santo ao *Águia de Ouro*. Todos, no mesmo ambiente, juntam-se em louvor ao Benedito praiano, comendo e bebendo em uma espécie de arraial, enfeitado de bandeirinhas e palmas de açazeiros, formado na parte externa ao estabelecimento após as rezas.



**Figura 49** – Segundo Bruno, tem-se em sequência um menino que traz uma promessa ofertada ao santo; mulheres e homens em diversidade assistindo à derrubada do mastro; momento em que o santo, sob aplausos, é retirado do altar que fica no cais para ser levado ao *Águia de Ouro*.

Fonte: Menezes 1993b: 169

Por volta “das 23 horas, é dada como terminada a festa, até o ano próximo, soltando-se ainda foguetes” (*Idem*: 173) e Bruno enfatiza a satisfação dos participantes da festividade, os quais creem nos milagres do Santo preto da praia, sendo que, para estas pessoas, o próprio achado da imagem em si já constitui em um feito milagroso, transformado em contribuição popularmente simples para o catolicismo da cidade de Belém, a partir dos festejos para o São Benedito da Praia.

Estabelecendo certa analogia, trago à baila outro texto de Maués o qual, também, prosa acerca de manifestações do catolicismo popular presente na região do Salgado. Nesse sentido, segue um excerto que trata de uma modesta festa dedicada a Santo Antônio, no interior do município de Vigia de Nazaré. Maués assevera que (2011: 03-05):

Depois de três anos sem que se realizasse a festa, em junho de 1984 procedeu-se ao levantamento do mastro de Santo Antônio, na povoação de São Benedito da Barreta (...). No dia do levantamento do mastro, véspera de Santo Antônio, grande número de pessoas de Vigia, Itapuá e Caratateua convergiu para a povoação de Anauerá. A programação era simples: à tarde, torneio de futebol, após o que o mastro do santo seria conduzido em procissão de Anauerá até a frente da capela de São Benedito da Barreta; à noite, ladainha na capela e festa dançante na “sede” (salão de danças); no dia seguinte, pela manhã, o mastro seria derrubado, encerrando-se a festividade. Havia grande expectativa em torno dessa festa, especialmente da parte dos moradores da Barreta, pois se dizia, na ocasião, que ela podia fazer reviver a tradição local do culto de Santo Antônio e permitir a volta da prosperidade antiga da povoação de São Benedito. Após o torneio de futebol, vencido pela equipe local, iniciaram-se os preparativos para a condução do mastro de Santo Antônio. O mastro, um tronco de marupá com cerca de 10 m de comprimento, derrubado na véspera, estava todo enfeitado com folhas de cróton e flores, em frente à casa onde se guardava a imagem de Santo Antônio, que fora trazida da capela da povoação de São Benedito para Anauerá; em frente à mesma casa, a bandeira do santo, com sua figura pintada por um artista da cidade de Vigia. O cortejo se formou na seguinte ordem: na frente, ao lado um do outro, o juiz da festa, conduzindo nas mãos a imagem de Santo Antônio, e a juíza, conduzindo a bandeira do santo; em seguida, vinham os músicos, tocando músicas típicas da quadra junina; o mastro, conduzido por vários homens jovens e vigorosos, sem camisa; e, fechando o cortejo, o acompanhamento de homens, mulheres e crianças. O clima era de muita jocosidade e animação. Enquanto os músicos tocavam, espocavam fogos de artifício e os carregadores do mastro, sempre bebendo da mesma garrafa de aguardente, caminhavam com ele nos ombros, executando uma espécie de dança, indo para frente, para trás e para os lados, durante todo o percurso de 1 km, gritando, ora de forma ritmada, ora de forma desordenada, e soltando muitos vivas: “Viva Santo Antônio!”, “Viva o pau do santo!” (referindo-se ao mastro).

Interessante notar que na descrição da festa feita por Maués, o mesmo captara em sua etnografia elementos gerais de um ritual religioso católico e popular, os quais, de forma generalizante, também foram captados por Bruno de Menezes no que diz respeito à etnografia feita por si acerca da figura de São Benedito da Praia no Ver-o-Peso: a quantidade de pessoas, a procissão, a festa, o enfeite do mastro, a ladainha, a música, a dança, a bebericagem, entre outros aspectos marcantes nestas manifestações do catolicismo popular presente por estas paragens amazônicas. Isto é, Bruno de Menezes, mesmo academicamente silenciado, no que tange à verve de pesquisador, carrega consigo preocupações e olhares semelhantes ao da cátedra universitária especializada.

Na sequência do livro, Bruno de Menezes trata de um Ver-o-Peso específico, da parte que compõe a feira na qual ocorre o festejo de São Benedito da Praia, daí a seção ser intitulada *O Mercado de Ferro e o trecho da festividade* e o, digo desta forma, capítulo ser nominado *Um pouco da vida do Ver-o-Peso*. O pesquisador faz alusão ao fato de que (1993b: 177)

É necessário esclarecer que embora esse local constitua uma das quadras mais movimentadas da cidade de Belém do Grão Pará, o trecho em que vem sendo registrado este fato de catolicismo popular, circunscreve-se ao Mercado de Ferro, propriedade da Prefeitura Municipal, marginal à baía do Guajará. Estende-se tal área desde o ângulo frontal ao ocidental do Mercado, a começar do Armazém das Ferragens “Tupy”, fazendo esquina com a Avenida Portugal e o Boulevard Castilhos França, prosseguindo até o Bar “Águia de Ouro” e daí para diante, alcançando o boteco “Pinga-Fogo” (...).

Ao longo da seção, Bruno faz menção à engenharia empreitada com a construção de uma rampa para a chegada das embarcações e trânsito de quem desembarcava, próximo ao Mercado de Ferro, aos barraqueiros, aos tipos de vendas realizadas, aos frequentadores, à modernidade materializada com a presença de aparelhos de rádio em algumas lojas e salões. Além disso, o pesquisador destaca, também, os tipos de embarcação que aportavam no cais junto ao Mercado, de simples motores a barcos com maior capacidade, todos trazendo pescado, passando o mesmo pela fiscalização, chegando depois à balança, até a colocação à venda na própria feira do Ver-o-Peso e/ou em outras localidades de Belém, principalmente no âmbito periférico da cidade. Isto tudo feito ainda nas primeiras horas da manhã.

Outro ponto relevante é a percepção de Bruno no que diz respeito ao movimento existente nas barracas de comidas. Misturadas entre o que não fora vendido pela manhã na feira, frutas, tais como banana, melancias e laranja, principalmente, encontram-se, na parte lateral do Mercado de Ferro, vendedoras de iguarias diversas. Peixe frito, feijoada, açáí, tacacá com jambu, guisado, maniçoba e caruru estão entre os pratos principais. Nesse enredo, Bruno assevera que “toda essa culinária preparada por conhecidas e preferidas mulatas maduras, trazendo galhos de arruda atrás da orelha; caboclas fornidas, crioulas de beiços pintados, e até brancaronas de braços nus, alouradas em cabeleira da moda” (*Idem*: 181).

No começo da tarde, momento de sol escaldante o qual invade a área externa ao Mercado, a clientela das barracas de comida fica escassa, entretanto Bruno destaca a heterogeneidade presente no que tange a estes frequentadores daquele local (*Idem*: 181-182):

- Braçais e ganhadores de carretos; operários e comerciários; tripulantes de canoas, “marreteiros” sabidões e seus “cupinchas”; motoristas e cobradores de coletivos; guardas-civis e policiais de trânsito; mulheres da classe das “Amélias”; malandros filantes de almoços e “bicadas”; larápios “descuidistas”; “mordedores”, pedintes de “fichas”; maconheiros viciados; “gostosões” do subúrbio; cambistas do jogo do bicho; passadores do conto-do-vigário, em suas tantas variantes; desportistas aposentados; talhadores de peixe do Mercado: - e tanta gente sem alimentação suficiente, que ali faz a sua refeição popular, desconhecida do SAPS. Às vezes se encontram turistas e literatos, pessoal do teatro, viajantes, em visita à feira; algum grupo de boêmios decadentes, que sonharam a “Academia do Peixe Frito”; oficiais de justiça desajustados, que pedem “mata-bicho” de cachaça com limão, e tira-gosto de laranja, ananás, tangerina, caju, teperebá, camarão seco ou peixe frito.

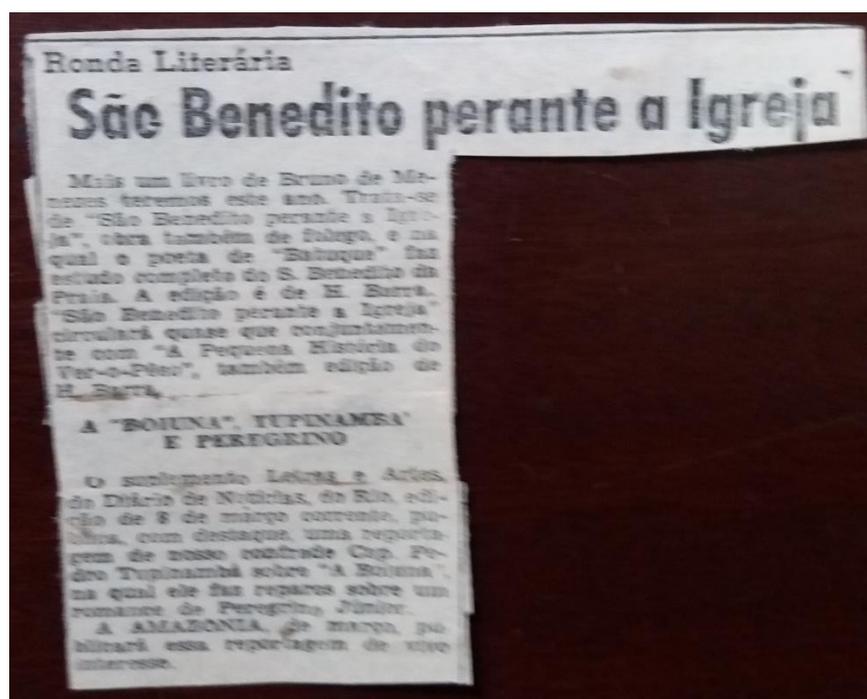
Bruno, sagazmente, fecha a seção dando relevância para o desmontar das barracas ao fim do dia. Destacando, além da diversidade de pessoas presentes das primeiras horas da manhã até o fim da tarde, a retirada dos tabuleiros, o recolher dos materiais que não foram negociados – bijuterias, ervas medicinais, olhos de boto, cestarias diversas, chapéus de palha, vassouras, lamparinas, frutas e flores diversas, panelas etc. – e ressaltando, com igual importância, que tudo o qual descrevera ocorrerá a partir da manhã seguinte, com as nuances peculiares a um novo dia em uma feira como o Ver-o-Peso, em um “infatigável cotidiano”.

A partir de então, o pesquisador dá sequência a sua escrita, etnográfica e descritiva, ao longo do restante do livro contando, um pouco da história de São Benedito – suas origens, trajetória de vida, o olhar da Igreja sobre o Santo preto, seus milagres, bem como as festas realizadas em sua louvação. Na seção seguinte e última seção deste capítulo, darei atenção a esta parte da obra de Bruno de Menezes, enfatizando a pesquisa bibliográfica que o mesmo fizera para compor seu estudo do santo praiano em questão, intentando ressaltar a importância de tal pesquisa a qual, juntamente com elementos da empiria, delineiam um Bruno etnógrafo.

### **5.3 – Histórias de um Santo preto: São Benedito contado por Bruno de Menezes**

Rumando para o fim da observação do livro de Bruno de Menezes, trago à baila nesta seção as partes últimas da obra em questão as quais tratam especificamente da figura de São Benedito.

A parte final inicia com um capítulo intitulado *São Benedito Perante a Igreja*. Penso ser importante dizer que, ancorado em etnografia documental realizada em meio aos arquivos de Bruno, o referido título dava nome, *a priori*, à obra como um todo e fora assim divulgado no jornal *Folha do Norte*, no ano de 1959. Afirmo isto, pois mesmo o fato de o recorte por mim encontrado não trazer os dados da fonte, existe um outro registro feito neste trabalho que traz a notícia da publicação da obra *Crucifixo*, em 1920, no coluna intitulada *Ronda Literária*, assinada por Gergenor Franco.



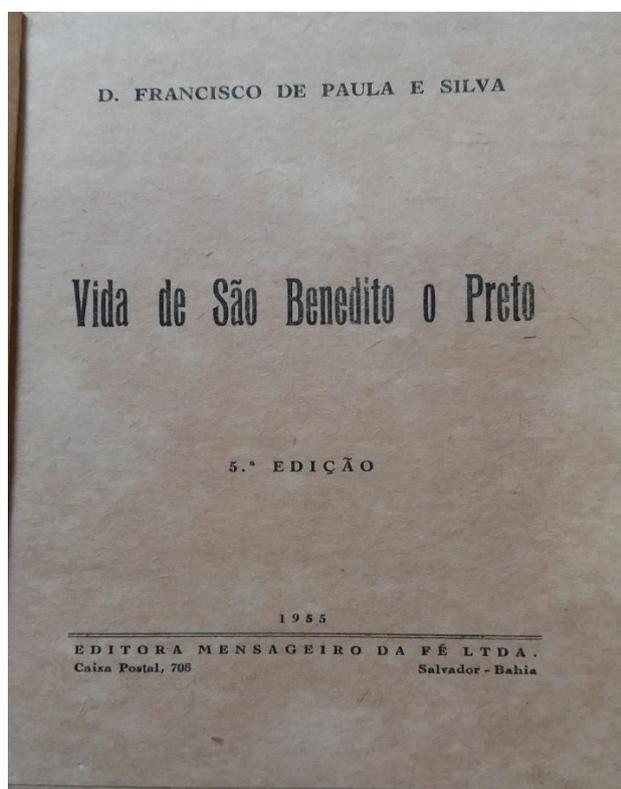
**Figura 50** – Notícia da futura publicação de mais uma obra de Bruno: “Mais um livro de Bruno de Menezes teremos este ano. Trata-se de ‘São Benedito perante a Igreja’, obra também de fôlego e na qual o poeta de ‘Batuque’ faz estudo completo do S. Benedito da Praia. (...)”

Fonte: Arquivo da Família Menezes.

Vale relembrar que, no começo deste capítulo, fiz o destaque relacionado ao fato de Bruno de Menezes, ao avistar um mastro erguido em pleno Ver-o-Peso, pensara em pesquisar sobre o mesmo, bem como a vida de São Benedito, santo homenageado. Porém, a etnografia com gentes do cotidiano da feira e também participantes do ritual o fez ir além. Nesse sentido, a parte final da obra *São Benedito da Praia* é, na verdade, um *a priori* dos objetivos do pesquisador.

Na seção intitulada *História e Vida de São Benedito, O Preto*, Bruno enfatiza primeiramente a fonte que o guiara nesta empreitada. Ancorado no livro *Vida de São Benedito, O Preto*, o pesquisador detalha a obra em questão, fornecendo dados autorais e bibliográficos, justificando estar em busca de elementos que fornecessem alguma ideia mais consistente sobre a importante figura ligada ao cristianismo que fora São Benedito, “modesto Santo de cor, que desde o Brasil colônia, criou e fortaleceu uma devoção cada vez mais crescente, entre os negros escravizados e os que ficavam forros, os brancos de

mestiçagem, os mulatos, os caboclos, os curibocas, os mamelucos, (...)" (*Idem*: 187). Segue imagem da contracapa do livro a seguir:



**Figura 51** – Livro que servira de base para a pesquisa de Bruno de Menezes sobre a figura de São Benedito.

Fonte: Arquivo da Família Menezes.

É válido ressaltar que encontrei o livro de D. Francisco de Paula e Silva, ilustrado acima, em bom estado, entre os arquivos de Bruno de Menezes, na residência à Rua João Diogo, 26, onde fiz pesquisa documental no ano de 2015.

Bruno continua a seção (e o restante de sua obra) fazendo uma espécie de resumo crítico do livro de Silva, - porém, o pesquisador nomeara sua fonte de folheto, brochura – e disserta acerca do primeiro destaque feito pelo eclesiástico: a simplicidade de Benedito e de seus seguidores.

Na sequência do capítulo, o pesquisador trata do nascimento de São Benedito; sua filiação; sua infância e seus trabalhos; a vida de pastor de gado e lavrador; da vida enquanto um eremita; do Benedito franciscano; sua vida de superior e cozinheiro do convento;

ênfatizando sempre a humildade e simplicidade deste homem. Entretanto, um Santo que se preze o é, principalmente, por conta de seus milagres. Nesse sentido, a capitulação seguinte do livro de Bruno é chamada *Milagres de São Benedito, O Santo Negro*.

No que diz respeito ao Santo Preto e a seus “poderes milagrosos”, Maués (2005: 260-261), faz interessante observação:

São Benedito é outro santo considerado muito milagroso – e também muito “perigoso”, com quem não se pode brincar. Em Itapuá existe uma pequena imagem deste santo que pertence a um “dono de santo” bastante respeitado na povoação. Essa imagem é muito visitada e a ela se fazem muitas promessas para obter curas de doenças, encontrar objetos perdidos e outras graças. Os pescadores também se “pegam” com São Benedito, quando estão no mar, não propriamente em situações de perigo (quando a santa invocada é Nossa Senhora de Nazaré), mas em algumas situações difíceis, quando, por exemplo, o ferro da embarcação se prende no fundo, não podendo soltar-se em condições normais, ou quando se perde parte ou a totalidade da rede de pesca e se deseja recuperá-la.

É justamente esse “poder” que Bruno de Menezes aborda no capítulo supracitado de seu livro, baseando-se nos escritos do Bispo Francisco de Paula e Silva, mencionado anteriormente.

Pelo fato de Benedito ter sido, também, cozinheiro em convento franciscano, muitos de seus milagres estão relacionados ao âmbito alimentar. O primeiro milagre do Preto citado por Bruno é o dos peixes. Em um período em que o convento passava por dificuldades, Benedito, certa noite, fizera orações fervorosas, as quais resultaram, pela manhã, na aparição de peixes nas panelas até então vazias; em um certo Natal, Benedito ficara tão envolvido em meio às orações do dia que se esquecera por completo da preparação e arrumação da ceia, porém, na chegada do convidado principal daquela noite, o arcebispo de Nápoles, como em um passe de mágica, um verdadeiro milagre, a mesa natalina estava completa e pronta para ser servida; existe também o fato de nunca faltar pão no armário do convento, pão este dado diversas vezes aos mais necessitados por vontade do cozinheiro Benedito.

Para além dos milagres relacionados à alimentação, há também a ressuscitação de uma criança a partir das fortes orações de Benedito; assim como a transformação de lixo em flores. Benedito morrera, de acordo com a pesquisa de Bruno, com 63 anos de idade, sendo que destes, 44 foram de intenso envolvimento com a devoção religiosa.

Bruno de Menezes encerra o capítulo trazendo, além da oração a São Benedito, uma imagem *fac simile* da capa da obra que servira de referência para sua pesquisa, da qual fotografei e expus a contracapa anteriormente.

O capítulo de análise derradeiro do livro *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* é intitulado *Festejos e Mastros de São Benedito*, trazendo consigo uma única seção denominada *Popularidade do Santo Preto*.

Bruno de Menezes inicia o capítulo e a seção supracitados abordando a forma como algumas comunidades fazem louvação a seus santos, enfatizando as festas e o levantamento de mastros, como é o caso do São Benedito da Praia, e trazendo consigo a suspeita de que esse tipo de manifestação “deve ter surgido no Brasil com as conquistas coloniais” (1993b: 209).

Em tese de doutorado intitulada *Os Santos da Igreja e os Santos do Povo: devoções e manifestações de religiosidade popular*, Vera Irene Jurkevics trata, entre outras coisas, do tipo de religiosidade católica vivenciada no Brasil a partir da chegada do português colonizador, refletindo acerca desta vinda e destacando que o catolicismo o qual aqui chegara era marcadamente medieval e que ainda não tivera absorvido as decisões do Concílio de Trento (1545-1563) as quais pretendiam, em resumo, fortalecer o catolicismo na Europa e combater o avanço do Protestantismo. Porém, Jurkevics, citando Portugal, assevera que tais decisões ainda não estavam amalgamadas no seio da população, o que provocava ainda diferentes tipos de manifestações entre o clero e seus fiéis. Daí o catolicismo chegar aqui pouco internalizado no que diz respeito ao tipo de devoção praticada em relação aos santos católicos. Vera afirma que “essa religiosidade portuguesa trazida pelos colonizadores, não era exatamente marcada por profundas introspecções espirituais uma vez que a maior ênfase recaia nos atos exteriores de culto aos santos, especialmente nos rituais festivos” (2004: 26).

Seguindo essa linha de raciocínio acerca do catolicismo europeu o qual aqui chegara com o processo de colonização, a autora enfatiza, a partir de suas leituras, que muitos desses cultos eram regados a músicas, comidas, danças, procissões, romarias, assim como os santos cultuados estavam em diversas partes: ruas, altares, oratórios, capelas, casas de onde

eram originárias as manifestações de devoção (*Idem*: 27) – no caso do São Benedito da Praia, estudado por Bruno, seu *locus* de permanência era, inusitadamente um bar.

Nesse sentido, o texto de Jurkevics dialoga com o de Heraldo Maués no que diz respeito à percepção de não ser a Igreja em si o único espaço de importância para a devoção de uma determinada figura de santo, há outros espaços tão importantes quanto os clericais, como as próprias residências. Maués assevera que (2005: 268)

Aos santos se presta culto particular, nas residências, onde sempre existe ao menos uma estampa de santo. Em algumas casas, inclusive as dos pajés, existem oratórios com várias imagens de santos. Diante dessas imagens, as pessoas fazem suas orações. Alguns informantes dizem que é mais importante orar diante das imagens de seus santos particulares do que ir às igrejas assistir a missas e outras cerimônias públicas patrocinadas pelos sacerdotes ou pelas diretorias de festividades.

Não tratando das festas em si, mas especificamente dos mastros para os santos, Bruno de Menezes afirma que tais objetos eram resultantes da gratidão pelas boas previsões de colheitas fartas e abundantes, sendo características de populações rurais, as quais cultuavam divindades relacionadas à fecundidade das terras. Porém, uma afirmação de Bruno me chamou bastante atenção, pois converge com o que observei acerca dos escritos de Jurkevics anteriormente. Para o pesquisador, o catolicismo patricio chegara e, quando não trouxera consigo a ritualização de “culturas exóticas” (1993b: 209), tivera de se ambientar junto a cultos milenares aqui encontrados, dos quais diversos viriam a ser incorporados nas manifestações do catolicismo dito popular *a posteriori*, do qual já tratamos brevemente alhures.

Outro ponto relevante para mim, tratando especificamente da figura de São Benedito, diz respeito à conjugação existente entre a empiria e a pesquisa bibliográfica que Bruno de Menezes manifestara nos escritos de sua obra em questão. Para o pesquisador (*Ibidem*),

(...) o agricultor, o pastor, o artesão negro, tangidos pelas circunstâncias adversas, sentira necessidade de se integrar e se fazer devoto de santos de hagiologia cristão, que viriam a ter analogia com alguns de seus mitos e totens. Eis aí, talvez, porque a devoção do Santo Preto ganhou vigorosa força e popularidade entre os “homens de cor”, que, submetidos a trabalhos de servidão, acharam um símile para a sua condição submissa no lavrador, pastor de gado e cozinheiro, serviços a que se entregou São Benedito.

Ou seja, as leituras de Bruno de Menezes acerca da vida de São Benedito o fizeram pressupor as motivações pelas quais este Santo se tornara bastante popular entre uma parcela afro-brasileira significativa da sociedade.

Nesse enredo, valho-me, novamente, dos dizeres de Edouard Glissant os quais estão relacionados com a escravização dos negros de África. O referido autor ao tratar do conceito de *rastro/resíduo* em determinado momento afirma que (2005: 83-84)

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o segredo.

Isto é, para mim, a devoção à figura de São Benedito no Brasil, em particular na Amazônia, dialoga com o excerto de Glissant no que diz respeito ao aspecto cultural africano que atravessa o Atlântico e traz os rastros residuais das trajetórias de vida dos negros escravizados. Contribuindo assim para a conformação e observação dessas relações culturais enquanto caóticas, no sentido atribuído pelo autor caribenho.

Na esteira das devoções ao Santo preto, Bruno de Menezes segue sua narrativa trazendo algumas manifestações de devoção a São Benedito pelo Brasil. Cita um registro relativo à Igreja dos Pretos, em Porto Alegre, do ano de 1794; também aborda acerca de um domingo, em Aparecida, dedicado ao Santo Preto, desde 1834; discorre brevemente também, mas sem mencionar data de origem, sobre festejos em Sergipe, São Luís de Piratininga<sup>37</sup> e Tomé de Souza. Em se tratando de Amazônia, particularmente do Pará, Bruno de Menezes afirma que ao longo do ano há diversas manifestações em prol de São Benedito pelo interior do estado e também em Belém.

No que diz respeito aos festejos realizados na capital paraense, Bruno cita a manifestação ocorrida anualmente entre os meses de agosto e setembro em Icoaraci, tendo como referência notícias advindas do jornal *Folha do Norte* acerca das festas do ano de

---

<sup>37</sup> Encontrei nos arquivos de Bruno em sua residência um recorte de jornal que faz referência a este festejo especificamente, contido no jornal *A Gazeta*, da cidade de São Paulo, datado de 22 de abril de 1958.

1958. Porém, o pesquisador traz à tona também uma manifestação mais modesta, daquelas, ao que parece, não saiam em notas de jornal. Trata-se do São Benedito pertencente à dona Izabel Furtado Pantoja, a Tia Beloca. Acerca desta manifestação, diz Bruno que a referida senhora (*Idem*: 230)

(...) iniciou esta festividade no bairro do Telégrafo-Sem-Fio. Ao mudar-se para a Travessa 09 de janeiro, n° 81, esquina com a Domingos Marreiros, aí continuou os festejos, bastante concorridos. Havia mastro que vinha da Pedreira para o Umarizal carregado pelos devotos, com cânticos, bater de tambores e “maresias”. O mastro acabava de ser enfeitado e depois era levantado com a bandeira do Santo. Tia Beloca cumpria esta devoção em virtude de uma promessa, devido aos seus primeiros filhos nascerem e terem poucos dias de vida. por ocasião de lhe nascer um dos filhos, que se chamou João, Tia Beloca prometeu a São Benedito que levantaria todos os anos um mastro em seu louvor se seu filho se criasse e enquanto vida ela tivesse.

De acordo com o pesquisador, Tia Beloca faleceu em 24 de maio de 1955. Bruno de Menezes obteve tais informações junto a dois informantes: a senhora Edwiges Pantoja, irmã da dona do santo, e o senhor Olivério Ramalho, o qual era participante assíduo dessa festividade. Isto é, sem o aporte dos meios de comunicação, o pesquisador fora a campo obter dados para o seu trabalho, trazendo a lume, desta maneira, das mais simples às mais pomposas homenagens a São Benedito.

O jurunense arremata o capítulo demonstrando preocupação no que diz respeito à continuidade das manifestações relacionadas à outra divindade, o Divino Espírito Santo, visto que com a morte de pessoas que faziam o festejo em seus bairros, como Tia Ana das Palhas (aludida por Bruno no livro *Batuque* com o poema *Mastro do Divino*, o qual será abordado em parte no capítulo seguinte), Zé Roberto e Mestre Martinho, por exemplo, a sequência dos festejos ficara comprometida. Entretanto, para o estudioso, tal arrefecimento contribuiu para o crescimento da popularidade dos festejos de São Benedito, já incluindo as festas proporcionadas no ambiente do Ver-o-Peso, com o culto ao Santo Preto praiano estudado por Bruno.

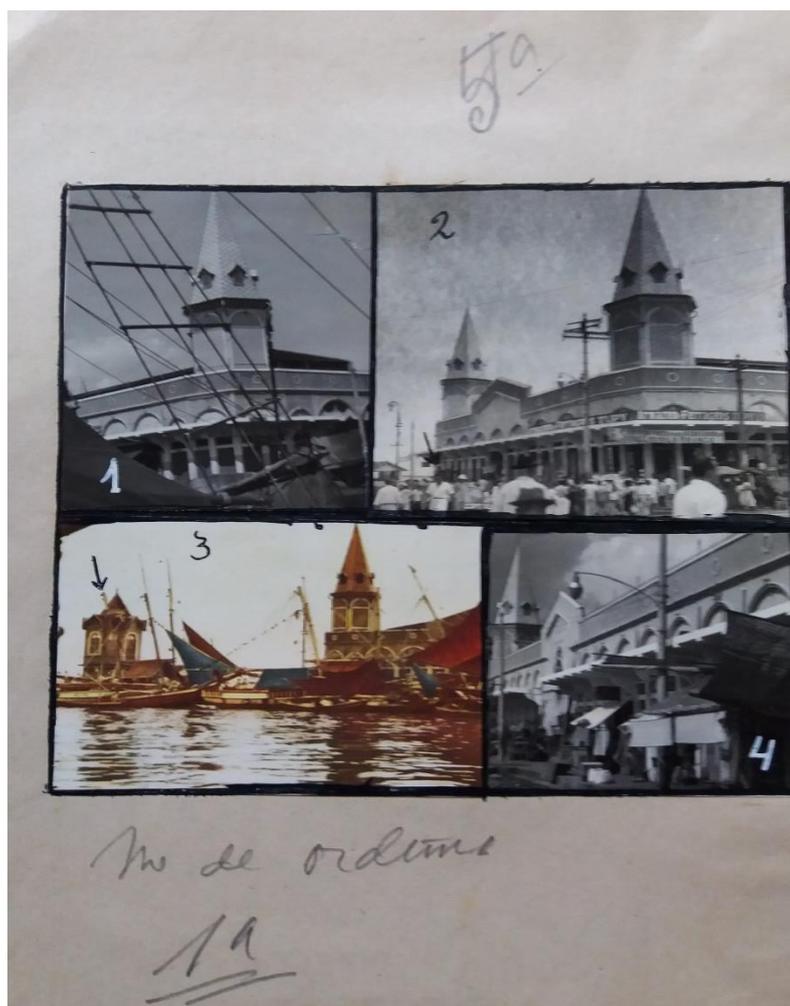
Mestre Martinho, em particular, é tratado também por Vicente Salles, considerado por este “o mais famoso festeiro de Belém de outrora.” (1971: 188) e possuir grande reconhecimento por parte de diversos brincantes. Mulato nascido em Óbidos, no ano de 1835, promoveu ainda adolescente a primeira festa para o Divino Espírito Santo em 1848, já

em Belém, pra onde viera ainda pequeno. A festa, a qual se iniciou na Manoel Barata e depois seguiu para a Ferreira Pena, ao longo do tempo tomou corpo e se fixou no bairro do Umarizal, um local periférico e com habitantes predominantemente negros. E Salles segue (*Idem*: 189):

Em 1916, com 81 anos de idade, ainda rijo e forte, Martinho estava à frente dos festejos que começavam na quinta-feira da Ascensão e se prolongavam durante toda uma quinzena. A festa atrai a atenção de toda a cidade, pois ao lado do espírito religioso havia danças, bailes, jogos, toda espécie de recreação popular a que se entregavam os habitantes do bairro.

Creio que o exemplo da festividade do Divino enquanto uma manifestação que ficara ameaçada com a morte de seus idealizadores, em suas respectivas comunidades na cidade de Belém, demonstra que Bruno também temia que com o passar dos anos o mesmo acontecesse com o São Benedito do Ver-o-Peso. Daí o seu registro desta festa católica popular ocorrida na grande Feira na capital do Pará. Ação marcadamente folclórica esta de Bruno de Menezes.

Para além disso, o livro segue com mais alguns registros fotográficos do ambiente do Ver-o-Peso; uma crônica intitulada *São Benedito da Praia* composta por Pedro Tupinambá; e fecha com uma parte intitulada *Notas Diversas*, a qual traz consigo trechos de obras literárias que prosam sobre a referida feira, trechos de obras analíticas acerca de manifestações culturais ligadas a santos, bem como questões econômicas da Amazônia, letras e notas musicais referentes a ladainhas de santos diversos e notações de festejos dedicados a São Benedito pelo estado do Pará. Em uma destas notações há o registro da festa para São Benedito Achado, em Curuçá (*idem*: 229), o mesmo que fora, duas décadas depois, observado por Heraldo Maués, o qual assevera, em relação ao poder do santo, que “Assim, por exemplo, na região do Salgado, o São Benedito Achado, uma pequenina imagem cultuada na cidade de Curuçá, é a mais milagrosa de todas” (2005: 262).



**Figura 52** – Antipenúltimo conjunto de imagens trazido no livro de Bruno, porém o registrei nos arquivos do pesquisador, desvelando, de acordo com a numeração feita pelo próprio autor: 1- Segunda torre da fachada frontal do Mercado de Ferro, na qual se localiza o bar *Águia de Ouro*; 2- Fachada principal do Mercado de Ferro; 3- Paisagem típica do Ver-o-Peso; 4- Ângulo do Mercado de Ferro em frente ao cais.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Ainda tratando da parte intitulada *Notas Diversas*, vale destacar a diversidade de leituras às quais Bruno teve acesso e, de alguma maneira, correlacionou-as com a pesquisa acerca do Santo praiano de Belém. Dalcídio Jurandir, Jaques Flores, José Veríssimo, Nunes Pereira, Edison Carneiro, Ernesto Cruz, Câmara Cascudo, entre outros intelectuais serviram de base para o trabalho de Bruno de Menezes. Há uma citação de Nunes Pereira que trata da geografia do arquipélago do Marajó, local onde fora encontrado o São Benedito cultuado na feira; há outra de Edison Carneiro a qual prosa sobre a vinda de negros escravizados para o Brasil e a questão da religiosidade; e, para fechar estes exemplos, há um trecho do prefácio da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir (1993: 217), o qual

versa acerca do peixe frito - não por acaso, parte do título deste trabalho de doutoramento - iguaria de enorme relevância nas trajetórias de vida de Bruno de Menezes, assim como no cotidiano do Ver-o-Peso, campo de pesquisa do estudioso da festa para São Benedito da Praia.

Ah! é notável a influência do peixe frito na literatura paraense! Peixe frito é o peixe vendido em postas nos tabuleiros do Ver-o-Peso ao lado do mercado de Belém. É a comida para quem não deixa almoço comprado em casa (...). A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito. Conheço profundamente esse drama.

Sendo assim, a partir da leitura da obra, bem como de alguns aportes teóricos por mim utilizados, noto toda a preocupação de Bruno de Menezes no que diz respeito ao estudo sobre a festividade para o São Benedito da Praia, uma manifestação de origem e caráter predominantemente popular que ornou e coloriu parte do Ver-o-Peso ao longo da década de 1950. Nesse sentido, Bruno, com este livro, mais uma vez dá provas de sua “devoção” para com as práticas culturais que têm suas matrizes nas camadas subalternizadas da sociedade, tentando visibilizá-las ao público geral e com isso mantê-las vivas, reconhecendo nelas sua diversidade.

Essa preocupação de Bruno com a cultura proveniente de camadas subalternizadas da sociedade condiz, e muito, com os alguns dos objetos de estudo da Antropologia, a qual, nos dizeres da pesquisadora Eunice Durham (1986: 18), “Sempre demonstrou especial interesse pelas minorias despossuídas e dominadas de todos os tipos (índios, negros, camponeses, favelados, desviantes, e ‘pobres’ em geral) em detrimento do estudo dos grupos ou classes politicamente dominantes e atuantes”.

Pôde-se observar, também neste capítulo, que Bruno de Menezes “esteve lá” (Geertz 2009), o que concede a ele autoridade etnográfica sobre o que escreve (Clifford 2011), visto que se teve neste trabalho a intenção de refletir sobre a existência de um outro Bruno de Menezes, que está para além do literato, representação do homem contemporâneo, um ser fragmentado em conexão com múltiplas identificações, ou como afirma Stuart Hall (2010: 365), um dos fundadores dos estudos culturais enquanto campo de pesquisa, “O sujeito, previamente experimentado como tendo uma identidade estável e unificada, está se

fragmentando; composto, não de uma, mas de várias identidades, às vezes contraditórias e não resolvidas entre si”.<sup>38</sup>

Considero aqui, de acordo com essa perspectiva ancorada em Stuart Hall, que Bruno, enquanto um homem-mosaico, foi um indivíduo situado nos entre-lugares e de múltiplas identificações, as quais o conformaram enquanto pessoa ao longo de suas trajetórias de vida, as quais busquei aqui ampliar e ressignificar para a consolidação dos objetivos deste trabalho. A fragmentação foi materializada em escritos como este *São Benedito da Praia* observado no presente capítulo, possibilitando desta feita observar Bruno de Menezes enquanto um intelectual o qual não se considerava antropólogo - até pela pouca consolidação que o termo possuía Brasil afora - mas que, para além de escritor, foi um folclorista, pesquisador dedicado e preocupado com os registros de manifestações de cunho marcadamente popular, grande etnógrafo das subalternidades na Amazônia paraense.

---

<sup>38</sup> Texto-fonte: El sujeto, previamente experimentado como poseedor de una identidad estable y unificada, se está volviendo fragmentado; compuesto, no de una sola, sino de varias identidades, a veces contradictorias y sin resolver.

## **Capítulo 6 – *Batuque*: reflexões antropológicas sobre a obra de Bruno de Menezes.**

Volto-me, brevemente, ao debate feito em parte do capítulo segundo deste trabalho e afirmo que ao longo da segunda metade do século XX, no âmbito das pesquisas acadêmicas, percebe-se uma forte imbricação entre a Antropologia, a História e a Literatura. Teóricos da Desconstrução, dos Estudos Culturais, da Nova História, da Literatura Comparada, da Antropologia Pós-Moderna, dos Estudos Pós-Coloniais, foram extremamente importantes para o surgimento de novas epistemologias que passaram a ressignificar o aspecto não puro dos elementos textuais, ou seja, um olhar para além do estético pelo literato, bem como um olhar não isolado acerca dos textos por um antropólogo, historiador ou sociólogo.

Sob este viés, valho-me do crítico literário Antonio Candido e sua famosa obra *Literatura e Sociedade* para ilustrar a “impureza” na observação, manifesta na relação entre o texto literário e fatores sociais. Candido (2000: 07) afirma que

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística [...] Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte.

Isto é, interpreto que a afirmação de Candido desvela a possibilidade de o crítico literário fazer a investigação acerca de uma dada obra se valendo de aspectos antropológicos, sociológicos, históricos, entre outros, enquanto alicerce para a construção de seu significado estético. Por outro lado, pesquisadores das ciências humanas podem se utilizar do texto literário para reconstrução de suas perspectivas temáticas de pesquisa.

Nesse enredo, penso que a Literatura, de modo amplo, carrega consigo a capacidade de representar transformações sociais significativas ao longo da história, extrapolando seu próprio campo de estudo, dialogando, desta maneira, com Raymond Williams quando este diz ser crucial que se reconheça a Literatura enquanto uma categoria histórica e social especializada e arremata "Só porque é histórica, um conceito-chave de uma fase

fundamental da cultura, é uma evidência decisiva de uma forma particular do desenvolvimento social da linguagem"<sup>39</sup> (2009: 73).

Sendo assim, sob uma ótica transdisciplinar, a crítica literária tem influenciado significativamente os historiadores no que diz respeito ao reconhecimento 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: 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. Neste aspecto, a Literatura não foge à documentalidade. Entretanto, 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, apenas a partir do documento, inferir a configuração do *teatro mental*<sup>40</sup> que forma seu objeto.

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*, publicada em 1986, trabalho seminal que 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, acrescento para o contexto desta pesquisa, o lugar das representações sociais nas escritas antropológicas.

Aprofundando o tema, de acordo com Clifford (2011), na década de 1920 um poderoso gênero científico foi criado pelo novo teórico-pesquisador: a etnografia, baseada

---

<sup>39</sup> Texto-fonte: Sólo porque es histórica, um concepto clave de una fase fundamental de la cultura, es una evidencia decisiva de una forma particular del desarrollo social del lenguaje.

<sup>40</sup> O “teatro mental” destacado é um termo emprestado de Paul Valery por Costa Lima (1986). Em Lima, ele seria uma metáfora do discurso ficcional, tornar-se-ia 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.

em uma observação participante, influenciada por Malinowski. O autor faz uma interessante crítica à dita Antropologia clássica, mostrando que, na contemporaneidade, variadas vozes emergem a partir de um possível fazer etnográfico, atravessado por diversas experiências e revelado por meio da escrita. Empíria e teoria compõem a pesquisa antropológica. Mariza Peirano (2014), questionando a concepção restrita de etnografia, aponta que nenhum antropólogo conseguiu escrever excelentes trabalhos somente com a pesquisa de campo. Todos eles necessitaram ler obras de diferentes pensadores e pesquisadores para ampliar cosmovisões, capacidade de exercícios hermenêuticos e comparações entre distintas realidades estudadas.

Nesse enredo, observo o texto literário enquanto fonte de desvelamentos em níveis etnográficos e históricos de uma dada realidade social. Para materializar isto, no presente capítulo, trago à baila o livro *Batuque*, reconhecido pela crítica especializada enquanto produção literária mais relevante das que foram produzidas por Bruno de Menezes. Intento aqui observar a referida obra sob a perspectiva de um Bruno que fora intenso no que diz respeito às experiências cotidianas vivenciadas em sua cidade, Belém do Pará. Isto é, neste capítulo, busco materializar o que de fato vem a ser um literato-etnógrafo, termo acerca do qual venho discorrendo ao longo da pesquisa, visto que das três obras que me propus a analisar, *Boi Bumbá: auto popular*, *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* e *Batuque*, a terceira é a qual desvela, primordialmente, o Bruno poeta para o contexto deste trabalho.

Talvez, um termo presente no título desta parte do trabalho chame a atenção: *antropoética*. Pensei em nomear desta maneira as reflexões que aqui serão feitas pelo fato de estar falando a partir de um lugar, o da Antropologia, abordando um autor conhecido, essencialmente, enquanto um poeta. Não tenho a audácia de afirmar que Bruno tivera sido um antropólogo, não o foi, primeiro, por que o mesmo não se reconhecia enquanto tal, segundo, a Antropologia ainda não estava institucionalizada no Brasil e, ainda assim, o autor do *Batuque* não fora um investigador do meio museal ou acadêmico - ambientes nos quais, *a posteriori*, a Antropologia se institucionalizaria enquanto ciência - mas um autodidata que recorreu à leitura de pesquisadores, brasileiros e estrangeiros, importantes para a consolidação da Antropologia enquanto ramo científico em nosso país. Nomes como Arthur Ramos, Nina Rodrigues, Arnold van Gennep e Roger Bastide, fizeram parte das referências de Bruno ao longo de suas trajetórias de vida. Nesse sentido, *antropoética* é a abordagem

antropológica sobre a linguagem poética de Bruno de Menezes, um escritor que, em *Batuque*, abordou sua percepção acerca da dinâmica da cultura negra presente na Belém do Pará de seu tempo.

Sendo mais específico, essa reflexão *antropoética* fará com que eu me debruce em alguns poemas de *Batuque* percebendo nos mesmos as experiências e vivências de Bruno enquanto observador da vida cotidiana de sua cidade, alguém que, enquanto negro, pobre e suburbano, transformou esses olhares do dia a dia em vigorosos textos poéticos que desvelam a diversidade social e cultural na qual estava imerso. Ambientado em uma cidade que, em seu centro, ainda respirava resquícios de uma já saudosa *Belle Époque*, mas que nos arrabaldes sempre criara artimanhas para incluir em seu seio os que estavam à margem da sociedade belemense de elite.

### **6.1 – “Que barulho é esse”, o do modernismo em Belém do Pará?**

Nesta seção do trabalho, intento trazer à tona, de forma breve, o contexto em que se deu o estopim do movimento modernista em Belém do Pará, dando ênfase ao papel importante desenvolvido pela Revista *Belém Nova* a partir de sua criação oriunda de grupos de intelectuais belemenses capitaneados por Bruno de Menezes. Nesse sentido, enxergo o livro *Batuque* enquanto materialização do amadurecimento, não só da estética modernista em Belém do Pará, mas também, do próprio Bruno enquanto escritor artística e politicamente engajado.

Nesse enredo, o livro *Batuque* é, sem dúvida, a obra de Bruno de Menezes mais aclamada pela crítica especializada. Publicado em volume único no ano de 1931, mas levada aos leitores, com alguns poemas, desde a revista *Belém Nova*, no final dos anos 1920, e depois na coletânea intitulada *Poesia*, de 1930, mas como o nome de *Versos Brasileiros*, o livro em questão carrega consigo as intensas trajetórias de vida de seu autor, desvelando a forte ligação de Bruno com a cultura do subúrbio, especialmente a de matrizes africanas. Ritos de terreiro, mastros de santo, manifestações folclóricas, festas, oralidade, música, danças populares, entidades e “caboclos” são alguns dos elementos que estão inseridos em *Batuque*.

O livro de Bruno representa sua apoteose no que tange aos aspectos estético e sociocultural impresso em seus escritos, resultantes de um ainda maior amadurecimento artístico em decorrência de suas trajetórias de vida ao longo dos fervorosos anos de 1920 na capital paraense, período em que os poetas, além de outros artistas daquele período, ansiavam e bradavam por mudanças, de forma e de conteúdo, tanto dentro quanto fora de Belém. Nesse enredo, em 1921, a junção de intelectuais da *Academia ao Ar Livre*, que se reuniam no Grande Hotel, com os intelectuais que se reuniam no Ver-o-Peso, resultou na formação da *Associação dos Novos*, também chamados por Bruno de *Vândalos do Apocalipse*, os quais, em 1923, fundariam a Revista *Belém Nova*, dirigida alguns anos pelo mesmo Bruno de Menezes. Tal periódico fora utilizado como principal instrumento para o ecoar da modernidade artística pelas bandas da Amazônia.

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, falecidos já a 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 abrasar-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"...<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Fonte: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/mpicchia03p.html> (acesso em 19/04/2017).

Nesse enredo, trago apenas a primeira estrofe do poema *Arte Nova*, de Bruno de Menezes, já trazido completo no primeiro capítulo, publicado em 1920, no qual fica latente a ânsia por novidades (1993a: 454). Em 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 de 20 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: 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. Figueiredo faz uma abordagem acerca dessa conjuntura e afirma que (*idem*: 190-191):

A década de 1820 acabou se tornando uma espécie de mito de origem para um novo projeto de nação, agora retomado cem anos depois, não mais apenas numa perspectiva política, mas, sobretudo literária. Enquanto isso, nos anos de 1920, de modo análogo, os literatos paraenses também se aproximaram do Brasil, aderindo, conflitando e, ao mesmo tempo, propondo a construção de uma nova identidade nacional, enquadrada sob o ângulo do Norte.

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. Discuti acerca dessa relação política da *Belém Nova* ainda no capítulo primeiro desta tese, abordando inclusive, por conta de denúncias advindas do próprio periódico, a agressão sofrida por Paulo de Oliveira, um de seus diretores, no ano de 1927.

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: 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

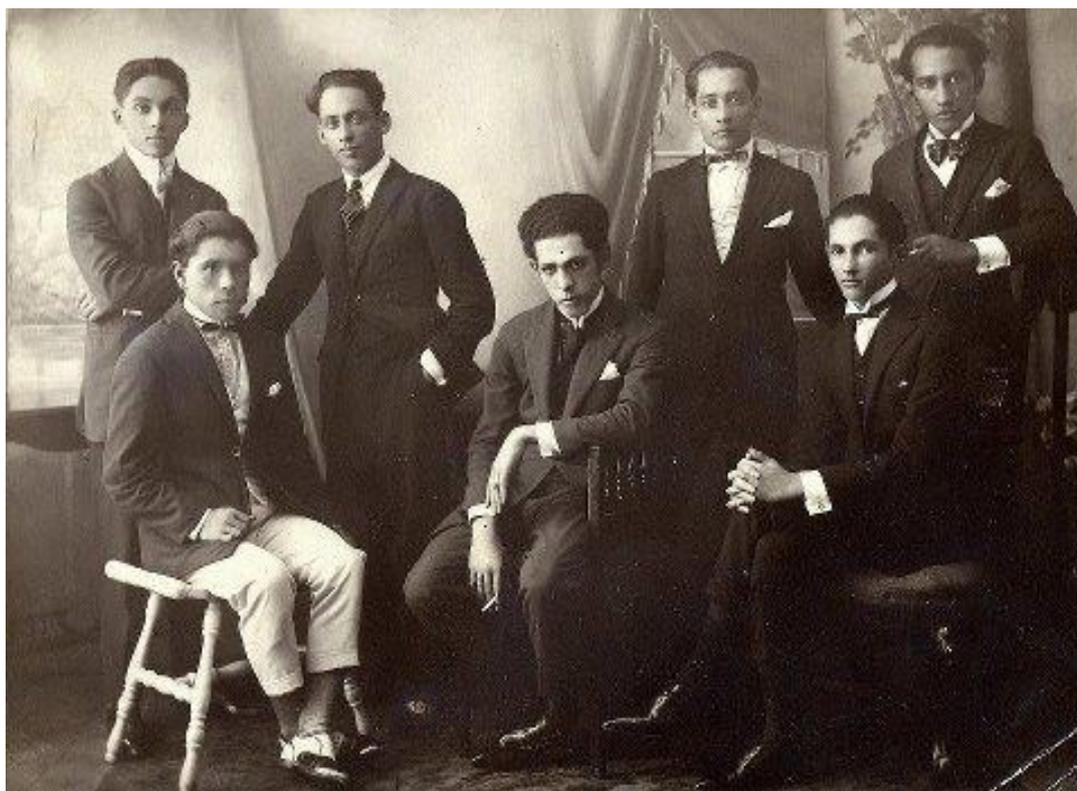
Abguar Bastos, denotam claramente este sentimento de exclusão do “Sul” para com o Norte do Brasil. Nesse sentido, Figueiredo (2001: 194) assevera que:

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<sup>42</sup>: “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.

---

<sup>42</sup> *Belém Nova*, n°5. Belém, 10 de novembro de 1923.



**Figura 53** – Principais articuladores dos *Vândalos do Apocalipse*. Estão Sentados, da esquerda para direita, Paulo de Oliveira, Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco. Em pé, na mesma sequência, Clovis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro.

Fonte: <http://www.historiaenatureza.com/2012/06/vandalos-do-apocalipse-e-outras.html> (acesso em 20/04/2017).

Penso ser salutar ter, mesmo que de forma muito breve, observado esse contexto do modernismo no início dos anos 1920 em Belém - haja vista que abordei este contexto no capítulo primeiro desta tese, ao tratar dos aspectos biográficos de Bruno - a fim de, *a posteriori*, já a partir da próxima seção deste capítulo, aprofundarem-se as considerações acerca da obra foco desta parte do trabalho, *Batuque*, visto que a modernidade desembocada neste livro vem, a meu ver, como fruto de todo amadurecimento de Bruno de Menezes decorrente da organização de grupos de intelectuais como a *Associação dos Novos* e o que mais tarde seria a *Academia do Peixe-Frito*, bem como a idealização da Revista *Belém Nova*, além, obviamente, de suas experiências e vivências *flâneurísticas* pelos subúrbios da capital do Pará.

## 6.2 – Entre conflitos e tensões: rufa o batuque da modernidade!

O início do século XX no Brasil foi marcado pela contínua tentativa, desde o período romântico, de se construir uma identidade nacional para o povo brasileiro. Tal empreitada extrapolava o campo das artes, aliás, era ainda mais forte no seio da comunidade científica. Para o contexto deste trabalho, interessa-me observar nesta seção, de forma breve, como a ciência antropológica, ancorada na Biologia, do início do século XX lidava com tal questão em seus estudos acerca dos tipos raciais brasileiros.

Nesse âmbito, a relação entre cultura e biologia há tempos traz discussões, principalmente, acerca do alcance de cada um dos segmentos dentro do paradigma da variabilidade humana. Em fins do século XIX, teorias evolucionistas de Morgan, Frazer e Tylor (dos três, foi o que elucidou de maneira mais vivaz o termo cultura), traziam respostas às perguntas acerca da diferença entre os diversos povos, hierarquizando a sociedade em estágios: a selvageria, a barbárie e a civilização, pautando-se no chamado determinismo biológico.

O nome de Franz Boas surge então como mola propulsora para a questão cultural. Para Boas, as diferenças humanas são menos biológicas e mais culturais, daí sua ideia de relativismo cultural, trazendo uma perspectiva de variação sob este enfoque. Aqui no Brasil, por exemplo, nomes como o de Roquette-Pinto, discutiram a formação da nação por meio dos estudos dos tipos antropológicos (de influencia boasiana), focando aspectos bioculturais. No entanto, apesar da perspectiva boasiana ganhar força com o tempo, o aspecto biológico não saiu de cena.

A chamada Antropologia Física, bastante utilizada no foro criminal, entre outras características, trabalhava sob os enfoques anatômicos e psicológicos no que tange a possíveis traços hereditários relacionados aos criminosos ou suspeitos de crimes. Ou seja, o aspecto biológico ainda determinando características humanas de variabilidade principalmente pelo fato de conceder um status de cientificidade à Antropologia. Contudo, pós década de 1960, diversos autores, passam a novamente pôr em cheque questões biológicas enfatizando os aspectos culturais como predominantes nas diferenciações entre as sociedades.

Na volta do anzol, Tim Ingold (2012) traz à tona diversos questionamentos acerca da teoria darwinista, critica o reducionismo e o essencialismo da variante moderna chamada neodarwinismo, mostrando que a biologia, mas não somente ela, é importante para os estudos de variabilidade humana, e enfatiza as relações estabelecidas do ser humano com o meio. Para Ingold, a vida é o coração dos estudos antropológicos, ou seja, biologia e cultura ligadas de forma relacional.

Santos e Maio (2005), mostram que, atualmente, os aspectos biológicos tornaram a ganhar força por meio de uma intrigante pesquisa, chamada *Retrato Molecular do Brasil*, tal pesquisa surgiu com o objetivo de provar que todos brasileiros, se tivéssemos conhecimento e consciência de nossa formação genética, perceberíamos que o preconceito de cor é algo infundado. Tal pesquisa gerou descontentamento tanto nos movimentos sociais negros quanto em grupos puristas de extrema direita, visto que tal pesquisa põe novamente abaixo o conceito de raça, o qual serve para marcar diferenciações tanto nas políticas afirmativas, quanto em movimentos xenófobos. Os geneticistas brasileiros, de forma geral, buscaram o mesmo que Boas no início do século XX: igualdade entre os diferentes tipos humanos.

Fez-se todo um preâmbulo para se afirmar que a relação entre cultura e biologia é de suma importância para os estudos acadêmicos de diversas áreas, bem como tem a possibilidade de se tornar algo que faça a sociedade refletir acerca de sua formação, desconstruindo conceitos enraizados, reificados ao longo de décadas. Nesse sentido, em se tratando especificamente dos aspectos ligados à questão racial, a virada do século XIX para o XX teve uma importância extrema no que tange aos estudos antropológicos sobre o negro. Neste período, (destacam-se aqui o Brasil e os Estados Unidos), o discurso evolucionista e o Darwinismo Social, ambos ligados aos ideais positivistas de progresso, estavam em voga. Predominava sobre o negro o estigma do atraso, da inferioridade e de uma possibilidade de mistura que seria prejudicial à humanidade.

Nos Estados Unidos, Franz Boas foi uma das figuras mais relevantes no que se refere à luta pela igualdade racial entre negros e brancos. Boas apoiava a ideia de que o racismo se dava por conta dos brancos, não por uma inferioridade racial. Tal inferioridade enquanto discurso se mantinha por meio de teorias como o Darwinismo Social e a ideologia de progresso para humanidade. Para tanto, os determinismos biológicos, principalmente, eram

utilizados como forma de inferiorizar os negros, diferentes não só anatomicamente como também psiquicamente da raça branca, de acordo com essa visão.

Na contramão do discurso determinista, Boas traz à luz suas ideias acerca do relativismo entre as culturas, em detrimento de uma diferenciação biologizante respaldada pelo discurso majoritário da época. Para Boas (2005), todos os indivíduos diferem entre si, independentemente da raça (ou como Boas trataria *a posteriori*, tipos humanos). Nesse sentido, ao analisar as observações de Garth acerca dos negros saídos do meio rural em direção ao urbano, Boas percebe que o ambiente cultural provoca diversas diferenciações entre negros de acordo com o tempo de vivência em cada local, ou seja, negros há mais tempo na cidade e negros recém-chegados. Em suma, diferenças entre negros e brancos, negros e negros, são muito mais culturais do que biológicas, e isto influenciou diretamente o enfoque da Antropologia pós-Boas para além dos Estados Unidos.

No Brasil, os estudos acerca do negro também obtiveram destaque na primeira metade do século XX por meio de autores como Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Sílvio Romero, Gilberto Freyre, além dos estrangeiros Roger Bastide, Donald Pierson, Ruth Landes e Malville Herskovists, dos quais tratarei mais adiante.

O médico Nina Rodrigues, enfatizava que a inferioridade dos negros e a miscigenação com os brancos eram principais desafios jurídicos, políticos e econômicos daquele tempo. Para respaldar suas ideias, Nina estudou a procedência dos negros, sua religiosidade e foi um dos primeiros a ir a campo vivenciar os rituais negros, pautando a inferioridade destes na sua religião, baseada em conceitos abstratos.

De acordo com Silva (2008), Nina Rodrigues, foi um dos pioneiros em se fazer uma etnografia acerca das línguas e religiões africanas. Seu trabalho inicial consistiu em interpretar os condicionantes biológicos dos comportamentos sociais considerados “desviantes” identificados entre a população negra e mestiça. Nesse enredo, para Nina, a inferioridade racial dos negros e a “miscigenação” eram os principais desafios que a medicina e a nova ordem jurídica, política e econômica do Brasil deveriam enfrentar.

Em seu livro *O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos* (1935), publicação póstuma, Nina Rodrigues pretendeu demonstrar a incapacidade psíquica do negro em adotar uma religião baseada em conceitos abstratos, a partir das descrições da teologia, liturgia, oráculo

e possessão presentes na religiosidade afro-brasileira. Nina Rodrigues foi o primeiro a realizar no Brasil, uma pesquisa de campo na área dos cultos de origem africana, analisando a convivência cotidiana e a frequência às festas e aos rituais realizados pelos fiéis.

Além de Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edgard Roquette-Pinto figuram entre os quais se dedicaram em estudar a questão racial no Brasil, a fim de demarcar, a partir de características físicas, questões comportamentais do chamado brasileiro. Tais pesquisas, diferenciando-se entre si em algumas especificidades, tratavam o branco como alguém tipicamente diverso se comparado ao indígena, ao negro e ao dito mestiço. Como aponta Souza (2012: 662) ao tratar dos estudos de Roquette-Pinto, afirmando que, apesar de alguns avanços ao se reconhecer a diversidade racial, ainda que a percebesse sem hierarquizações, o pesquisador ainda trazia, arraigados em suas observações, valores e conceitos comuns à época no que tange ao comportamento dos tipos antropológicos por ele estudados, enfatizando, nesse sentido, a superioridade das pessoas brancas em detrimento aos demais tipos:

Explicações como esta poderiam ser encontradas tanto entre escritores brasileiros da passagem do século XIX para o XX, dos quais se destacam Silvio Romero, Aluísio de Azevedo, João Baptista de Lacerda e Nina Rodrigues, quanto dos anos 1920 e 1930, como Oliveira Vianna, Paulo Prado e Gilberto Freyre, um dos mais lidos no Brasil. Na leitura destes autores, cada um a seu modo, negros, brancos, mestiços e indígenas se caracterizam por capacidades mentais, comportamentos e temperamentos claramente diferenciados. Enquanto a população branca é identificada por seus valores civilizados, como a previdência, a austeridade, o comedimento e a racionalidade, a população de origem africana, indígena e mestiça é associada, como vimos na leitura de Roquette-Pinto, aos sentimentos e às emoções ligados à natureza, como a impulsividade e a sensualidade. Para alguns desses escritores, os mestiços apresentam comportamentos ou temperamentos profundamente imorais, especialmente em relação à sexualidade, ocasionados tanto por sua formação racial quanto pela ausência de valores civilizatórios.

Esse tipo de pensamento era comum em meio à *intelligentsia* brasileira da época, dizendo-se preocupada com o futuro da recém-criada república, visto que era enorme o número de negros e de mestiços, fato este que, para a intelectualidade eurotupiniquim, degenerava seus descendentes, impossibilitando a formação de uma nação aos moldes europeu ocidental e estadunidense.

A ideia, basicamente, era a de “branquear” o Brasil. Estimular, por meio de políticas migratórias as quais buscavam incrementar, também, a mão-de-obra de um país o qual há

pouco deixava de ser escravocrata, a vinda de pessoas brancas para que, entre si, gerassem proles de caucasianos com o intuito de tornar o Brasil um país ocupado, predominantemente, por uma raça considerada, aos olhares da elite, superior. Nesse sentido, as ciências, como a Biologia e a Antropologia, junto a uma vertente positivista do pensamento da época, bem como algumas leituras do Darwinismo enquanto a grande teoria do século XIX eram, de fato, grandes suportes para justificar o ideário de “branqueamento” no país. Ou seja, como nas teorias clássicas acerca do tema, apenas a pureza racial, alicerçada por uma população de cor branca, poderia garantir o sucesso do povo brasileiro no futuro.

Nesse enredo, o Brasil do início do século adotou uma postura, baseada nos estudos racialistas desse período, de “limpeza cultural” em diversos espaços. Tal “limpeza”, ou higienização, consistia em empurrar, marginalizar, do centro para o subúrbio, em pequenas e, principalmente, grandes cidades, quaisquer tipos de manifestações que não condissessem com o que estava sendo arquitetado para tornar o Brasil um país o mais próximo possível, em termos socioculturais, de países do eixo europeu ocidental e dos Estados Unidos. É quando, por exemplo, a repressão aos terreiros de candomblé, umbanda, bem como a manifestações tal qual o boi bumbá, é severamente implantada. Afinal, tais traços da cultura negra, indígena e mestiça, não condiziam com o que a elite brasileira pensava acerca das representações que deveriam marcar identitariamente o Brasil daquele contexto.

Em Belém, por exemplo, houve uma política repressora ativa no que tange ao que comentei no parágrafo anterior. Falei acerca da proibição da saída dos “bois” neste trabalho e, detenho-me neste momento, brevemente, a falar sobre a questão religiosa, visto que esta é salutar para que se entenda o contexto de escritura do livro *Batuque*, de Bruno de Menezes.

Mencionei em outra parte do trabalho, ancorado em Sarges (2010), que em Belém foram criados códigos de postura e aplicadas reformas sanitárias, ou seja, e em geral, políticas higienistas para que se “limpasse” a cidade, a qual almejava ser a “Paris nos Trópicos”. Em tempos de *Belle Époque* amazônica, auge do período gomífero na região, essa foi uma das maneiras que as autoridades encontraram para manter o embelezamento do centro da cidade, resguardar os ares franceses que aqui pairavam para uma pequena parte

da população. Foi nesta esteira de pensamento que diversos líderes afro-religiosos, pais de santo, e se poderia dizer também dos líderes ligados a cultos de influência indígena, em vista da medicina natural dos pajés, tiveram suas atividades perseguidas e postas à margem na cidade. Porém, havia um peso coercitivo maior sobre os ritos de matrizes africanas.

Ancorando-me em Figueiredo (1996), noto que havia certas contradições na visão sobre os ritos, principalmente os de influência marcadamente indígenas, visto que, apesar da indolência com a qual os ditos índios foram estereotipados, além do avanço médico-científico se contrapondo à “medicina da floresta”, na contramão disso, parte da intelectualidade, a qual reivindicava uma identidade cultural para a Amazônia, enxergava nas manifestações do povo das matas, mas que habitavam a cidade, uma maneira de se cristalizar o caráter do povo amazônico. Mesmo com a forte interculturalidade entre os cultos, resultando em ritos afro-indígenas, para utilizar um termo bastante caro a Sarraf Pacheco (2010), justificava-se que a presença da cultura do negro maculava a essência das manifestações do povo da floresta. Daí, também, as manifestações de cunho afro-religioso sofreram uma perseguição mais incisiva das autoridades em Belém do Pará no início do século XX.

Nesse sentido, Vergolino e Silva (2015: 51), em pesquisa realizada já entre as décadas de 1960 e 1970, faz interessante afirmação no que diz respeito aos olhares acerca do Batuque enquanto ritual, na qual se pode notar a continuidade de uma visão estigmatizada acerca dos cultos de matrizes africanas ao longo do século passado.

(...) os atributos negativos imputados ao Batuque representam apenas a negação de um conjunto outro de atributos, o qual, muito embora não tenha sido especificado, constitui uma oposição positiva de tal forma como poderíamos ter: seita x religião; folclore x ciência; barulho x silêncio; aberração x normalidade; subúrbio x centro (...).

Obviamente que, enquanto política pública presente em, mas não apenas, grandes cidades, a perseguição dos cultos afro-religiosos aconteceu para além de Belém, como, por exemplo, na cidade de Maceió, no estado de Alagoas. A narrativa de Rafael (2004: 29-30), em tese denominada *Xangô rezado baixo: Um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912*, denota bem o clima hostil existente entre as autoridades e os ritualistas.

Quando ecoou o grito de guerra, “Quebra!”, os cabras da Liga, que a essa altura não deviam obediência a nenhuma autoridade, nem terrestre, nem mágica, caíram com toda sua fúria sobre os terreiros. O primeiro a ser atingido, pela proximidade em que se encontrava, foi o terreiro de Chico Foguinho, cujos seguidores foram surpreendidos no auge da cerimônia religiosa, alguns deles ainda com o santo na cabeça. A multidão enfurecida entrou porta adentro quebrando tudo que encontrava pela frente, fazendo jus à determinação do líder, e batendo nos filhos de santo que se demoraram na fuga. Diversos objetos sagrados, utensílios e adornos, vestes litúrgicas, instrumentos utilizados nos cultos, foram retirados dos locais em que se encontravam e lançados no meio da rua, onde se preparava uma grande fogueira. Naquela via pública, entre rosários e colares de ofás, foi colocada ainda a imagem de um santo em forma de menino, que muitos afirmaram tratar-se de “Ali Baba”, a qual ficou exposta a zombaria dos que passavam. Alguns objetos foram conservados para serem exibidos depois na sede da Liga, outros, em tom de zombaria no cortejo que se armou em direção a outras casas de Xangô nas proximidades.

Nos anos de 1920, apesar das perseguições continuarem, um outro olhar passou a ser perspectivado por alguns investigadores, como, por exemplo, Arthur Ramos, que em suas obras observa a questão religiosa dos negros não como prova de inferioridade racial, mas como forma de cultura. Seus estudos marcaram profundamente o viés antropológico brasileiro.

Nesse período, outro nome relevante no que tange a essa ressemantização - ou ao menos abrandamento em comparação ao que acontecera nos anos anteriores - da figura do negro e do mestiço para a cultura brasileira, olhando-se por um viés mais artístico e folclórico, é o do modernista paulistano Mário de Andrade. O literato-etnógrafo Mário fez viagens Brasil a fora, tanto a passeio, como a que fez à Amazônia em 1927, quando se deu a conhecer Belém do Pará, ficando uma semana nesta cidade, quanto com intuito de realizar pesquisas acerca do Folclore, já nos anos de 1930, a chamada *Missão de Pesquisa Folclórica*. Sobre este olhar de alguns artistas, mais precisamente o de Mário, Souza, criticamente, (2008: 662-663) afirma que:

A partir dos anos 1920, os escritores nacionais se voltaram mais para a definição do caráter psicológico dos brasileiros. O tema era tão recorrente que o escritor paulista Mário de Andrade, um dos nomes da Semana de Arte Moderna de 1922, chegou a criar um personagem nacional, o mestiço Macunaíma, cuja principal característica era ser um “herói sem nenhum caráter” (Andrade, 1937 [1928]). A ironia de Mário, no entanto, não deixava de ser ambígua, na medida em que a própria celebração das características psicológicas de seu Macunaíma, esse “herói mestiço”, “malandro”, “preguiçoso”, “mentiroso”, não passava de uma “sátira feroz aos defeitos brasileiros”, como ele próprio teria confessado em carta a

Roquette-Pinto em 1928. Nesse sentido, a obra de Mário de Andrade não deve ser vista como uma contestação aos estudos sobre o 'caráter nacional brasileiro', mas contra a construção ufanista da identidade nacional, como aparecia na narrativa dos literatos românticos e no nacionalismo do início do século XX.

Trago duas percepções acerca do excerto acima: primeiro, a importância da obra de Mário, que seguindo a esteira modernista, desvela outras vozes, trazendo para a Literatura outros tipos que fazem parte do contexto brasileiro, apesar de fazê-lo ainda de forma estereotipada, mas, segundo ele mesmo, isto seria uma "sátira feroz aos defeitos brasileiros"; segundo, o contato do literato com o pesquisador Roquette-Pinto, descortinando as redes criadas para a concepção quer seja de estudos investigativos, quer seja de obras literárias. Nesse enredo, percebo Mário tal qual Bruno no sentido em que ambos, artífices da palavra, mantiveram contato com etnólogos e folcloristas de seu período, além de, eles mesmos, terem desenvolvido pesquisas no campo dos estudos do Folclore ao longo de suas trajetórias de vida.

Seguindo a linha de outras perspectivas, Gilberto Freire (2005) – o qual se autointitulava discípulo de Franz Boas - ampliou os estudos sobre o negro no Brasil, estabelecendo relações entre Sociologia, Antropologia e História, descentralizando o estudo dos negros do aspecto religioso, colocando este como mais um componente cultural passível de ser observado numa relação do negro com a sociedade brasileira em geral, tendo enquanto paradigmas representativos os espaços metonímicos da casa grande e da senzala. Tais vieses geraram, inclusive, a institucionalização dos estudos ditos afro-brasileiros na Academia, nos Departamentos de Antropologia, tendo no francês Roger Bastide um grande potencializador para tal institucionalização. Bastide esteve à frente destes estudos desde que chegou ao Brasil em 1938, com o intuito de integrar o quadro de professores do Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo - USP. Suas viagens pelo Brasil contribuíram para redimensionar o valor dos estudos etnográficos acerca dos grupos afro-brasileiros e sua pesquisa tinha como foco a contribuição dos negros para a cultura brasileira por meio da relação entre arte e sociedade, destacando-se a existência de uma poética afro no Brasil.

Acerca da temática afro-brasileira outros nomes a serem destacados são os de Donald Pierson, investigador responsável por exemplificar o problema da etnografia religiosa

afro-brasileira em conexões mais amplas. Em *Negroes in Brazil, A study of race contact at Bahia* (1942), foi importante por elaborar representações sobre a questão do negro no Brasil em um âmbito prestigiado dos Estados Unidos, a Universidade de Chicago; Ruth Landes, a qual pesquisou no Brasil entre os anos de 1938 e 1939 e, *a priori*, possuía como interesse a área dos contatos raciais, contudo, centrou suas pesquisas em aspectos rituais e sociais do candomblé, destacando o status feminino presente na estrutura destas manifestações em Salvador, Bahia; Melville Herskovits que, no início dos anos 1940, realizou uma pesquisa sobre aculturação negra no Brasil e foi um dos principais difusores da tradição boasiana dos estudos culturalistas no país.

Percebo, nesse sentido, que tanto no Brasil, trabalhando-se sob o prisma de classe em detrimento de raça, quanto nos Estados Unidos, trabalhando-se sob o prisma de raça em uma perspectiva de desconstrução do viés evolucionista, buscou-se a desvinculação da ideia de inferioridade racial, dando-se relevância ao aspecto cultural como marca de diferenciação da população negra em relação aos brancos. Tal enfoque afetou diretamente os estudos antropológicos sobre a questão racial negra nos dois países, minimizando aspectos deterministas biologizantes, dando relevância às histórias, às experiências vivenciadas.

Porém, com a instauração do Estado-Novo no Brasil (1937-1945), durante o primeiro mandato do presidente Getúlio Vargas, a perseguição aos ritos afro-religiosos retoma sua força. Já tratei, ancorando-me em Leal (2011), deste contexto neste trabalho. Entretanto, penso que neste breve panorama conjuntural da primeira metade do século XX, enfatizando as primeiras décadas, onde se situa a produção de *Batuque*, o livro de Bruno surge enquanto forma de resistência diante dos ataques sofridos pelas manifestações de influência cultural afro, quer sejam elas artísticas ou religiosas.

Foi nesse universo conflituoso de tensionamento que o livro *Batuque* veio a lume. A obra contém vinte<sup>43</sup> poemas que tratam, de forma diversa, do contexto cultural afro-brasileiro, trazendo desde danças de terreiro, passando pelo saudosismo da mãe África, orações, louvações, até levantamento de mastros de santos. *Batuque* conta, até o momento,

---

<sup>43</sup> A oitava e, até o momento, última edição traz consigo três poemas sobressalentes inseridos no livro, totalizando assim vinte e três, provenientes de produções esparsas de Bruno, mas que também tratam do universo cultural afro-brasileiro.

com oito<sup>44</sup> edições – respectivamente, 1930, 1931, 1939, 1953, 1966, 1984, 2005 e 2016 – após algumas publicações, o livro passou a vir com as ilustrações de Raimundo Martins Viana, bem como com as melodias recolhidas pelo próprio Bruno de Menezes, mas grafadas na maioria por sua filha musicista Maria Lenora Menezes, já bastante citada no capítulo quarto, além de outras compostas, especificamente para o livro, pelo compositor Gentil Puget. É, sem dúvida, a obra mais aclamada do autor, bem como a que possui a maior quantidade de trabalhos analíticos sobre. É, também, a produção que mais possui os traços do modernismo literário tão almejado pela geração do bardo jurunense, com alguns poemas sem pontuação, em uma “cadência alucinante” (1993a: 215), trazendo à tona o sujeito no seu cotidiano, abordando a cultura negra com o olhar de quem foi a batuques, participou de levantamentos de mastros e das festas juninas de seu tempo.

A obra traz também a liberdade das amarras formais passadistas, a qual estava contida nos versos livres e ritmados de Bruno de Menezes. *Batuque* desvela o estar dentro do contexto afro, mesmo quando em muitos poemas o eu-lírico se expressa em terceira pessoa. Entretanto, ao invés de falar pelo Outro, nos textos a voz poética ressoa junto com a desse Outro, um negro por dentro da cultura negra, mas o qual não se intitula seu representante e, pois, reconhece a eloquência de seus iguais em seus escritos.

Pode ficar difícil para o leitor compreender o que estou a dizer da obra sem tê-la materializada com exemplos de textos. Porém, farei isso a partir da seção a seguir, observando questões que envolvem o universo antropológico, literário, etnográfico e folclórico dessa produção de Bruno de Menezes.

### **6.3 – *Batuque* daqui, batuques de lá: olhares lançados sobre culturas africanas na diáspora**

Na presente seção, intento, além de trazer reflexões que estabelecem o diálogo entre a Antropologia, o Folclore, a Etnografia e a Literatura, relacionar dois contextos que me parecem bastante pertinentes no que diz respeito a certos olhares acerca da

---

<sup>44</sup> Não estou a contar com a edição especial de 1993, a qual traz a obra completa de Bruno em três volumes: *Obra Poética*, *Folclore e Prosa*. *Batuque* está contido no volume primeiro, entretanto, tal edição, como um todo, é composta por reedições, sendo que, no caso da obra em questão, a edição compilada é a sexta, publicada no ano de 1984.

manifestação do batuque africano, trazendo à tona, para além do olhar de Bruno de Menezes materializado, em seu livro de poemas, foco deste capítulo, observações de intelectuais portugueses acerca da referida manifestação cultural.

Tal ideia é fruto de meu estágio de doutoramento na cidade de Lisboa, em Portugal, sob a orientação do professor João Leal, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, realizado entre os meses de abril e julho de 2017, em que tive a oportunidade de entrar em contato com textos que dialogam com esta pesquisa, mais precisamente com este capítulo, no que tange ao estudo da cultura africana, tendo a musicalidade enquanto referência.

Pensando a pesquisa tal qual uma de rede de troca de informações e conhecimentos, encontrei textos que abordavam o contexto português na década de 1930, mesmo período em que o livro *Batuque* chegava ao público no Brasil, e tais textos me instigaram a sair em busca de outros arquivos. Nesse sentido, um dos escritos que mais me chamara atenção foi o de Manuel Deniz Silva (2003), intitulado *Os sons de África nos primeiros anos do Estado Novo: entre exotismo e “vocação imperial”*. Neste texto, Silva, além de contextualizar a questão da musicalidade negra em Lisboa nos anos de 1920 e 1930, busca desvelar como a intelectualidade portuguesa lidava com tal sonoridade, em um período que o nacionalismo, potencializado pelo regime salazarista, estava a discutir severamente a relação de Portugal para com suas colônias, principalmente, em África.

Silva faz um breve apanhado que abrange desde a presença de uma cultura negra urbana em Lisboa, tendo o *Jazz* como o grande mote, até os ditos olhares sobre as colônias, em que a musicalidade dos africanos é ressaltada. Acerca do *Jazz*, chegado ao território lisboeta nos anos de 1920, o autor traz à luz impressões, por exemplo, do intelectual português António Ferro acerca desta manifestação, destacando o exotismo com o qual este percebia tal gênero musical. Para este intelectual, “o Jazz-Band anunciava-se como o ‘ex-libris do Século’ e rejuvenescia a Europa e a arte moderna com a sua verdade primitiva” (2003: 114). Entretanto, pondera que outros intelectuais, como por exemplo, Alberto de Monsaraz, não receberam bem o estilo, tanto que o próprio Monsaraz publicara “na revista *Contemporânea* um poema hostil ao Jazz, escrito em francês, e onde despontavam claramente preconceitos racistas” (*Idem*: 115). Estas observações de Silva apontam para dois

olhares completamente distintos sobre a música dos negros, mas que caminharam *pari passu* no contexto pós-Primeira Guerra Mundial e no início do regime ditatorial em 1926, até do Estado Novo português iniciado no ano de 1933.

Em se tratando do regime estado novista em Portugal e sua dinâmica de intervenção, Silva faz alusão, no que diz respeito às políticas culturais, à criação da revista *O Mundo Português*, a qual tinha como intenção “dar a conhecer os territórios do Império e divulgar a doutrina colonial portuguesa” (*Idem*: 122). Esta foi a parte do texto que mais me chamou atenção e também me instigou em ir à busca da referida revista na íntegra...e foi o que fiz. Saí à procura de alguns dos números citados por Silva em seu texto, visto que havia neles discussões do batuque africano, daí meu interesse. Então, fui à Biblioteca Nacional de Portugal onde pude encontrar a revista pela qual procurava e suas edições que tratavam, além de outras coisas, do batuque em África.

Nesse enredo, primeiramente, penso ser importante, brevemente, elucidar o que fora em seu contexto a revista *O Mundo Português*. O referido periódico fez parte de uma das estratégias nacionalistas do governo de António Salazar no que diz respeito à propaganda fomentada pela Agência Geral das Colônias (ACG) e ao soerguimento do Império Luso. Sobre isso, Silva (*Idem*: 121-122) afirma que:

A AGC foi reorganizada em 1932, em conformidade com a reestruturação da política colonial operada pelo ministro Armindo Monteiro e do seu Acto Colonial de 1930 que determinou ser da “essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar populações indígenas”. Os meios postos à disposição da AGC foram consideráveis e permitiram o recurso às novas tecnologias, como a rádio e o cinema, nas acções de propaganda. Exemplo desse esforço foi a criação de um Plano Radiofónico Imperial, em 1935, e a Missão Cinematográfica às Colónias, confiada ao realizador António Lopes Ribeiro, em 1938. Organizaram-se, igualmente, cruzeiros de férias destinados a dar a conhecer aos jovens da Metrópole (1935) e das colónias (1941), a extensão do Império.

Um dos instrumentos mais importantes desta propaganda colonial foi a publicação, a partir de 1934, de *O Mundo Português*, revista de cultura e propaganda, arte e literatura coloniais, editada conjuntamente pela AGC e o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) (...).

Silva trata, em uma das partes do seu texto, do exotismo marcante nos escritos sobre batuque na revista em questão. A ilustração, feita pelo autor, com a citação de algumas passagens de observações inerentes à manifestação africana, levou-me a buscar os textos

integrais para obter uma visão mais geral no que diz respeito a esses olhares sobre a musicalidade da cultura de África.

O Brasil, neste mesmo período, vivenciava o primeiro mandato do então presidente Getúlio Vargas, que durara de 1930 a 1945, sendo que a partir de 1937 o país vivera sob a tutela do regime estado novista, com um prisma ideológico similar ao estado novo português, com a diferença de que o Brasil não possuía colônias, e sim era o colonizado de outrora.

Assim como em Portugal, no Brasil, com suas peculiaridades, um discurso ambíguo pairava sobre as manifestações culturais de origem africana. Ao mesmo tempo em que grande parte do poder público brasileiro reprimia representações da cultura de matriz afro, como, por exemplo, com a ativa perseguição a cultos religiosos já bastante citada neste trabalho. Por outro lado, a construção de uma outra perspectiva de identidade nacional ressaltava a importância do africano para a constituição do povo brasileiro. Ou seja, se em terras d'além-mar com uma perspectiva nacionalista hegemônica, intentando de um lado enxergar Portugal enquanto uma nação pura, sem misturas com, por exemplo, a cultura negra, e de outro valorizando a matriz cultural de suas colônias em África, contudo, pelo viés do exotismo e do primitivismo exacerbados, no Brasil, tal perspectiva de um lado pregava a constituição do povo brasileiro pautada em uma raça branca europeizada, e de outro reconhecia a miscigenação que nos constitui enquanto país, algo bastante vivaz, por exemplo, no clássico *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, publicado em 1933.

Em trabalho de doutoramento, Salomão Jovino da Silva (2005) trata da musicalidade negra no Brasil oitocentista abordando, entre outras coisas, a visão estigmatizada criada sobre a manifestação dos corpos africanos. Afirma o autor que olhar europeu, intolerante e preconceituoso, buscava pregar aspectos moralizantes e de bons costumes que não condiziam com os batuques e coreografias dos negros, os quais, por meio da música e da dança, cultuavam as entidades de suas tradições. Este olhar europeizado sobre a cultura afro no Brasil se estendeu pelo século XX, como se pôde ver há pouco, por exemplo, com a instituição do Estado Novo pelas bandas de cá, no qual a perseguição aos cultos de matrizes africanas se intensificaram. Nesse enredo, Silva (*Idem*: 276) esclarece que

As culturas africanas de matriz oral tem no corpo um suporte fundamental, no contato com as civilizações europeias a partir do século XV, este aspecto cultural sofreu um sério impacto. A música e a dança, tão recorrentes nas tradições africanas, figuraram como impedimento a fé e ao trabalho, segundo a lógica imposta pela dominação europeia na África e em toda extensão de seu rastro.

Sintetizando minha perspectiva, trago Fanon (2008: 104) o qual afirma que “No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal”. Acredito que deva estar claro o porquê.

No que diz respeito à revista já citada, para ilustrar o caso português, trago o intelectual Hugo Rocha, poeta e colonialista luso, o qual, embebido das memórias guardadas a partir das narrativas de uma África contadas pelo seu avô, publica na revista *O Mundo Português* o texto *Da Coreografia Negra: O Sortilégio do “Batuque” na Paisagem Africana*, no ano de 1935.

Rocha faz um passeio que vão desde memórias constituídas na infância até sua ida a várias localidades africanas. Tanto nas narrativas de seu avô quanto nos diversos locais a que o intelectual português conheceu, o batuque é a grande matriz representativa da cultura de África. Rocha inicia enfaticamente seu texto, deixando clara, na sua perspectiva, a impossibilidade de dissociação entre a África e seu batuque (1935: 23):

Haverá uma só pessoa que, ao pensar na África, não pense no *batuque*? Sinceramente, creio que não. Por quê? Difícil explicação. Talvez, porque a simples ideia da terra africana sugira exotismo e o exotismo não dispense os pretos e os pretos não se concebiam sem *batuque* (...).

A verdade, contudo, é esta e só esta: Quem evoca a África evoca, conseqüentemente, o *batuque* (...) que é dos motivos africanos, o mais perturbante, o mais exótico, o mais notável, até.

Interessante perceber os adjetivos que o intelectual utiliza para caracterizar o batuque africano - exótico, perturbante, notável - criando uma aura bastante contraditória no que diz respeito à visão sobre tal manifestação.

A partir de então, Hugo Rocha aborda as histórias narradas por seu avô, um “africanista entusiástico” (*Ibidem*) que lhe contara suas peripécias vivenciadas em terras africanas, enfatizando que, segundo o autor (*Idem*: 24), o qual na época tinha sete anos de idade, “o *batuque*, motivo central das narrativas de meu avô, era, também, o motivo central

dessas paragens em pleno mato”. Rocha se refere às paradas feitas pelos portugueses, entre eles seu avô, quando estes se embrenhavam nas matas africanas, passando diversos tipos de intempéries, as quais iam desde questões climáticas até o aparecimento de animais selvagens, mas também se dando a conhecer a cultura das localidades por onde passavam, sendo o batuque a manifestação que mais lhe chamara atenção ao longo dessas experiências.

Ao rememorar a infância, Rocha traz à tona, a partir de seu avô, a diversidade de batuques existentes, bem como o reconhece enquanto uma maneira de o africano agradar ao colonizador. Era “a gente dos povoados, querendo mostrar aos viandantes os primores coreográficos de que era capaz” (*Ibidem*). Esta fala de Rocha me chamou atenção e, como consequência, fez-me lembrar dos escritos de Stuart Hall que, ao tratar das tradições da cultura negra em contexto diaspórico, faz uma reflexão acerca de três pontos importantes no que diz respeito ao repertório representativo do negro. Nesse sentido, Rocha não aborda os negros em diáspora, mas se pode perceber que as artimanhas utilizadas pelos negros são semelhantes às quais Hall aborda em seu contexto, tendo o estilo, a música e o corpo enquanto matrizes de seu capital cultural (2009: 324).

Vou fazer três comentários incompletos que não darão conta dessas tradições, já que elas são pertinentes ao argumento que quero desenvolver. Primeiro, peço que observem como, dentro do repertório negro, o *estilo* – que os críticos culturais da corrente dominante muitas vezes acreditam ser uma simples casca, uma embalagem, o revestimento de açúcar na pílula – se tornou *em si* a matéria do acontecimento. Segundo, percebam como, deslocado de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e, daí, a crítica (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita -, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. Terceiro, pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação.

Nessa linha, dialogando com Hall, trago a continuação da última citação de Rocha, explicitada por mim anteriormente, na qual o português afirma que aquelas coreografias eram o “que constituíam a sua melhor e mais perfeita expressão de hospitalidade, que eram o seu costumado cartão de visita, mobilizava, para deleite dos que jornadeavam, as mais belas raparigas da periferia e os mais experimentados tocadores do gentio da vizinhança”

(1935: 24). Isto é, danças, mulheres bonitas, bons músicos, agradavam aos olhares fetichistas do colonizador luso.

Esse fetichismo, o deslumbre e, também, abertura para a rejeição do diferente, fazem parte de uma construção do próprio modernismo em sua tentativa de criar um outro paradigma identitário e cultural para uma dada sociedade, nesse caso em particular, para a nação portuguesa. No Brasil não foi diferente, visto que o próprio projeto modernista ocidental estava pautado no nacionalismo em um mundo recém-saído da Primeira Grande Guerra. Basta lembrarmos, por exemplo, de Oswald de Andrade e seu *Manifesto Antropófago*, publicado em 1928, pautado em um primitivismo, uma espécie de volta às origens, a fim de, entre outras coisas, estabelecer um outro viés de formação para o Brasil, bem como refletir acerca de nossa dependência cultural. Também vale rememorar o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, publicado, do mesmo ano, obra importantíssima para a consolidação do modernismo brasileiro. Esse escrito de Mário traz, apesar de reconhecer e valorizar a miscigenação da população brasileira, vários estereótipos acerca das figuras do negro e do indígena.

Voltando-me ao texto em questão, outra marca do texto-memória-vivência de Rocha que me chamara atenção, ao final da primeira parte, é a presença de algumas expressões as quais denotam o verdadeiro caráter que as viagens de seu avô possuíam. A “melopecia bárbara”, o “baile selvagem” e o escancarado exotismo expresso e impresso na escrita memorialística do autor (*Idem*, p. 25) desvelam a necessidade de se civilizar as gentes de África. Aquilo que o menino Hugo Rocha aos sete anos enxergava como aventuras, peripécias vividas pelo velho avô português, era, de fato, parte do projeto colonizador de Portugal em buscar, entre outras coisas, desanimalizar os pretos.

Na segunda parte, Rocha escreve acerca de uma África a partir de sua chegada neste continente. Fala de diversos lugares e de seus variados tipos de batuque imprimindo em seu discurso as influências de seu avô, desvelando, apesar do deslumbre, ainda, todo um estranhamento para com a cultura africana. Rocha (*Idem*: 26) narra dessa maneira sua chegada:

A realidade, sucedendo-se à fantasia, impondo-me certeza à imaginação, decuplicou o encantamento, em vez de o limitar, de o diminuir.

Aqui e ali, foi como se revisse coisas e lugares que tinha, na memória, por detrás de uma cortina desbotada e puída.

E ao pôr pé em terra africana, a primeira impressão forte, o primeiro grande abalo moral eram-me dados pelos requebros do *batuque*, sincopados de sons, lânguido e coleante de trejeitos, exótico e esquisito de significado.

*O batuque...O batuque...Quanto vos poderia contar!*

Daí, uma gama de locais e seus respectivos batuques emergem dos escritos de Rocha. Desde o batuque elegante do Príncipe ou de São Tomé, até os “mais selvagens” e “mais africanos” (*Ibidem*) batuques de Angola.

Na terceira e última seção do texto, em síntese, Rocha traz o total encantamento sentido com os batuques provenientes de Moçambique, os quais são, para o intelectual, os “mais suntuosos, mais significativos, mais africanos” (*Ibidem*). Mais à frente, voltar-me-ei ao texto de Rocha para resumir minha ideia acerca de sua visão sobre o batuque africano. Antes disso, outro texto me interessa aqui, rapidamente, discutir: *O batuque*, de Emílio Castelo Branco, publicado também na revista *O Mundo Português*, em novembro de 1938.

Em um texto de tiro curto, Castelo Branco traz impressões similares às quais Rocha fizera anos antes no mesmo periódico. Primeiro, o autor desvela uma espécie de transe no qual “os pretos e pretas sentem um choque e um impulso para o ponto de onde o troar parte” (1938: 461), é o poder que o batuque exerce sobre os corpos africanos, os quais começam vagarosamente a se mexer, depois, com o acelerar do ritmo, passam a freneticamente se agitar, algo que, para mim, Castelo Branco enxerga como instintivo. Para além, o autor destaca a comunhão que é o batuque. Uma dança que não faz distinção de idade, sexo ou classe social.

Comparado ao texto de Rocha, o de Castelo Branco deixa muito explícita a visão acerca do batuque enquanto uma dança selvagem, na qual os corpos instintivamente sensualizam e encantam os brancos europeus, segundo o autor, civilizados, como se pode demonstrar no excerto a seguir (*Idem*: 462):

O batuque tem magia. Raro será o homem de cor europeizado, até diplomado e com grau na sociedade, que, em frente dos irmãos de raça no seu prazer nativo, não dispa traje e civilização para mergulhar no deleite a que a natureza convida! E quantas vezes o próprio branco sertanejo que, a brincar, um dia provou a sensação daquela dança orgiaca, se deixa enredar na sedução que dela emana e, esquecido de si, com alma de preto, se atira à folia dos pretos!

Óbvio que não se trata apenas de um pueril encantamento por parte dos brancos. O próprio Castelo Branco afirma que eles estão “a buscar gozo e aventura!” (*Ibidem*). Isto é, todo o fetichismo cultural e sexual traduzido em uma participação, para o autor, animalesca dos brancos no batuque dos pretos.

Castelo Branco finda seu texto dando destaque ao tempo de duração do batuque, o qual pode durar várias horas, até o limite físico dos africanos que, segundo o autor, caem “de cansaço ou da bebedeira” (*Idem*: 463), e são comparados a “rezes mortas em açougue!” (*Ibidem*), animalizando, de fato, o, para ele, rito selvagem, obscuro e cheio de lascívia dos pretos de África.

Em ambos os textos, situados historicamente em um período de erguimento de regimes totalitários ao redor do globo, no caso português com a latência do regime salazarista, a visão estigmatizada sobre o negro é predominante. Rocha e Castelo Branco transparecem por meio de suas penas a voracidade colonial do branco português em pleno século XX, a qual, ainda, fetichiza, animaliza e selvageriza o outro presente em África. Escrita que reafirma a colonialidade do poder, do ser e do saber. Isto me traz à mente as reflexões de Aymé Césaire (1978: 23-24) acerca da relação colonizador x colonizado, nos quais o autor destaca este animalizar o Outro, finda por ser, numa perspectiva especular, a animalização de si mesmo.

Outro ponto relevante a ser destacado é a aparente atmosfera de harmonia presente nos dois escritos por mim elucidados. Por se tratar de uma revista que lidava, entre outras coisas, com a arte e a literatura proveniente das colônias, *O Mundo Português* e, em particular, os textos de Hugo Rocha e Emílio Castelo Branco findam por eufemizar o real sentido das investidas portuguesas em África, apagando os conflitos existentes na relação colonizador x colonizado, humanizando o português - o qual enfrenta diversos entraves, sejam eles climáticos ou relacionados à fauna africana, mas que se dá a conhecer e a divulgar a cultura dos negros - assim como, animalizando estes negros, externam a necessidade de manutenção da intervenção portuguesa nessas paragens a fim de civilizar aquelas pessoas. Um claro e típico reforço às teorias sobre a evolução humana, difundidas fortemente ao longo da segunda metade do século XIX, como justificativa das grandes

potências econômicas desse período para a opressão dos povos não europeus, especialmente de África, Ásia e Oceania, no período neocolonialista. Nesse sentido, Portugal, velha potência dos tempos coloniais, busca o soerguimento de seu *status quo* à custa das velhas colônias africanas, principalmente.

Entre a busca pela soberania de outrora e as diversas justificativas para a manutenção das colônias, a propaganda positiva do governo luso, por meio da revista *O Mundo Português*, chegou ao ponto de, retroativamente, isentar Portugal da introdução da escravidão negra em sua ex-colônia, o Brasil. Em um texto publicado no mês de abril do ano de 1935, intitulado *A escravatura negra no Brasil*, Silva Tavares, não apenas legitima a colonização como também afirma que se trata do mais benévolo processo. O autor diz: “Tentaremos fugir a hipóteses, apontando factos em seu lugar, sempre que tal seja possível, para provarmos que o português foi o mais benévolo dos povos que adoptaram, pela força das circunstâncias, a escravatura” (1935: 138). E segue seu escrito tratando de “continuar provando que a escravatura negra do Brasil foi a mais benigna de todas as escravaturas” (*Idem*: 142). Entretanto, é de notório saber que a lógica colonial europeia imposta em diversos locais foi totalmente outra, como afirma Césaire (1978: 07):

Tudo isso permite apreender melhor a essência do colonialismo que, segundo a sua demonstração, se reveste de dois aspectos: o de um regime de exploração desenfreada de imensas massas humanas que tem a sua origem na violência e só se sustém pela violência, e o de uma forma moderna de pilhagem. Sendo o genocídio a lógica normal, o colonialismo é portador de racismo.

Nesse enredo, a partir daqui, trago à baila o texto *Batuque*, de Bruno de Menezes, a fim de, justamente, perceber, de maneira comparativa, à luz das diversas correntes teóricas que ancoram este trabalho, desde a Antropologia à Literatura, como a manifestação do batuque, bem como a cultura de matrizes africanas, são evidenciadas na obra do escritor paraense, sendo a mesma representativa não apenas aos estudos literários, mas também, como no caso da presente pesquisa, para os estudos antropológicos, etnográficos e folclóricos.

A obra em questão já fora por mim apresentada e contextualizada ao longo deste capítulo, portanto, ater-me-ei em visibilizar os textos de Bruno de Menezes para dar cabo de meus objetivos traçados para esta seção do trabalho.

Bruno inicia o livro com um texto bastante representativo para este estudo, um poema que leva o título do livro, *Batuque*. Observe-se a seguir (1993a: 215-216):

(1) — "Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!  
— Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!"<sup>45</sup>

CANTIGA DE BATUQUE — (Motivo)

RUFA o batuque na cadência alucinante  
— do jongo do samba na onda que banza.  
Desnalgamentos bamboleios sapateios, cirandeios,  
cabindas cantando lundus das cubatas.

Patichouli cipó-catinga priprioca,  
baunilha pau-rosa orisa jasmin.  
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,  
crioulas mulatas gente pixaim...

(1) — "Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!  
— Nêga qui tu tem?  
— Maribondo Sinhá!"

Sudorancias bunduns mesclam-se intoxicantes  
no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.  
Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,  
as palmas batem o compasso da toada.

(2) — "Eu tava na minha roça  
maribondo me mordeu!..."

Ó princesa Izabel! Patrocínio! Nabuco!  
Visconde do Rio Branco!  
Euzébio de Queiroz!

E o batuque batendo e a cantiga cantando  
lembram na noite morna a tragédia da raça!

Mãe Preta deu sangue branco a muito "Sinhô moço"...

(3) — "Maribondo no meu corpo!"

---

<sup>45</sup> Estes motivos, trechos musicais numerados ao longo do texto, foram compostos pelo paraense Gentil Puget para este poema de Bruno de Menezes (1993a: 216).

— Maribondo Sinhá!

Roupas de renda a lua lava no terreiro,  
um cheiro forte de resinas mandingueiras  
vem da floresta e entra nos corpos em requebros.

(1) — "Nêga qui tu tem

— Maribondo Sinhá!

— Maribondo num dêxa

— Nêga trabalhá!..."

E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,  
a onda que afunda na cadência sensual.  
O batuque rebate rufando banzeiros,  
as carnes retremem na dança carnal!...

(3) — "Maribondo no meu corpo!

— Maribondo Sinhá!"

— É por cima é por baxo!

— E por todo lugá!"

O que me atrai, primeiramente, o olhar ao ter contato com este texto de Bruno é, de fato, a forte musicalidade presente nos versos. Uma festa de sonoridade que extrapola a cantoria presente entre uma estrofe e outra, e que denota a forte representação que a música possui para o povo negro, a qual chama a atenção também dos que mantêm pouco contato com a manifestação do batuque, como no caso dos textos portugueses por mim explicitados há pouco.

A ausência de vírgulas ao longo das estrofes, excetuando-se o final de alguns versos, cria uma atmosfera que leva o leitor ao centro de uma grande batucada, por meio de uma leitura em ritmo acelerado, como se cada sílaba de cada verso fosse uma verdadeira onomatopeia das pancadas recebidas pelo tambor.

Não é de se estranhar esse caráter musical da poética de Bruno de Menezes, intelectual fortemente influenciado pela estética simbolista ao longo de sua vida literária, estilo que trazia como máxima "a música antes de todas as coisas". Somado à marca do Simbolismo, o movimento modernista também, digo, realçou a musicalidade da escrita de Bruno em seu *Batuque*, uma obra sinestesticamente moderna. Vale lembrar que durante a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, um dos nomes com participação mais incisiva foi o do músico Heitor Villa-Lobos, acerca do qual Ferreira (2011: 214) afirma que "buscava a valorização do país utilizando elementos da cultura popular, não como elemento

exótico, mas como parte da composição”. Ou seja, Bruno de Menezes estava perfeitamente inserido em um contexto no qual a diversidade cultural estava a ser observada, em parte, sob outras perspectivas, principalmente no que diz respeito ao aspecto artístico. Já, inclusive, anteriormente, citei Mário de Andrade, intelectual de vanguarda para o movimento modernista ocorrido na capital paulista, para ilustrar, entre outras coisas, a questão de um outro olhar sobre a composição racial do povo brasileiro, tendo na arte um grande alicerce para a materialização deste prisma.

Para além da questão da pontuação, – ou da falta dela – a qual concede toda uma cadência ao poema, destaco também a presença no texto de elementos bastante inerentes à cultura afro-brasileira presente na Amazônia paraense, os quais vão desde danças, como o samba e o lundu, sendo que, de acordo com Costa (2012: 383), “Desde o início da década de 1930, o samba despontava como o estilo musical mais popular do país, sucedendo a preferência popular do início do século por maxixes, tangos e boleros”; passando pelas plantas aromáticas presentes nas tradições indígenas– “patichouli”, priprioça, orisa, cipó-catinga etc. – até a citação de nomes que, historicamente, fazem (ou fizeram) parte da luta pela libertação dos escravos negros no Brasil – Princesa Isabel, José do Patrocínio, Joaquim Nabuco, Eusébio de Queiroz e Visconde do Rio Branco.

Ressalto também as marcas da oralidade presente nos motivos (cantigas) entoados ao longo do poema, trazendo à tona, junto com alguns dos elementos acima realçados, fortes aspectos da cultura popular, da linguagem cotidiana daqueles sujeitos, intrínseca aos seus modos de vida, das tradições e memórias dos povos de África. Nesse enredo, penso ser importante dizer que o aspecto oral é marcante no que diz respeito à história do continente africano.

Hampaté Bâ (2010) trata a oralidade enquanto fundamental para a compreensão da historiografia e do espírito africanos, pois segundo o autor, quaisquer tentativas de conhecimento acerca da realidade em África que não se baseie na oralidade não terá validade, pois foram as transmissões de boca em ouvidos que geraram e conformaram uma gama de saberes a partir daquele continente. O malinês assevera (*Idem*: 169) que de acordo com o que conhece das “tradições africanas, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças

ocultas nela depositadas”. *Batuque*, no geral, carrega consigo, também por meios das marcas da oralidade, muito do universo mágico-religioso africano, condizendo com a afirmação de Hampaté Bâ, visto que a própria palavra “batuque” já traz em si um enorme peso ritualístico que fora captado pelo poeta jurunense.

Nesse sentido, Bruno recolhera as canções na rua, nos batuques, enquanto um escritor-pesquisador preocupado, também, com a questão da tradição, no sentido folclórico do termo, da cultura negra. Ele não passara por dilemas que os antropólogos contemporâneos passaram durante suas investidas sobre os povos distantes por dois motivos: em primeiro lugar, Bruno não era antropólogo ou, para utilizar um termo historicamente situado, etnólogo, pois o fato de fazer pesquisa, registrar e ser, para mim, um observador participante, os objetivos eram diferentes; segundo, e por conta disso, o *estar lá* presenciando o batuque não se indispunha com o *estar aqui*, durante a escrita do poema em questão e de outros presentes no livro e, com o auxílio da filha, o musicar das cantigas, embebido de suas memórias visual e oral acerca desse batuque. O *locus* de pesquisa de Bruno não era somente o lugar dos Outros, era também o de si.

O antropólogo britânico Jack Goody reflete sobre a questão dos registros a partir de sua primeira experiência-vivência entre os LoDagaa, de Gana, no ano de 1950, e diz que (2012: 59):

À época foi difícil gravar as melodias de seu xilofone ou até suas recitações, longas e elaboradas como eram. Para gravar sons eram necessárias máquinas pesadas, desajeitadas e caras. Para fazê-las funcionar era preciso ter eletricidade, algo que só era disponível quando a aldeia tinha seu próprio gerador. Eu tinha apenas lápis e papel. Esses não adiantavam no caso da gravação de música, já que eu não sabia usar notação musical.

Óbvio que Bruno estava em um contexto totalmente diverso em relação ao de Goody. Bruno estava na cidade, experienciando ao longo da década de 1920, tal qual um *flâneur*, os batuques de Belém do Pará. Entretanto, o bardo do Jurunas, também, não tivera gravador, e sim, somente a pena, a memória e, a partir de algumas edições, a ajuda de terceiros com músicas e ilustrações, para desta maneira incrementar seus versos do livro *Batuque*.

Há um estudo do jornalista maranhense Nascimento Morais do *Batuque*, presente na edição comemorativa ao centenário de Bruno de Menezes, publicada em 1993, mas que foi originalmente publicado junto à terceira edição, no ano de 1939, o qual observa alguns poemas do livro de Bruno sob uma ótica muito semelhante aos olhares presentes na revista *O Mundo Português*. Morais afirma, em relação ao poema *Batuque* que o poeta do Jurunas “sujeita a métrica ao ritmo da dança *macabra*. O artista procura uma onomatopeia, que nos ponha diante da vista do batuque. Bruno de Menezes sente a alma do africanismo, e copiou o *desconcertante* do ambiente, do *estranho* cenário do festival de negros” (Apud 1993a: 277) (grifos meus). E continua, em outra parte, mas já falando acerca de um dos motivos do poema, afirmando que (Idem: 278) “Marimbondo define o momento em que os pruridos sexuais despertam os sentidos. São as primeiras ferroadas do invencível *instinto*” (grifo meu).

As palavras por mim destacadas desvelam todo o estranhamento desse leitor para com o texto de Bruno de Menezes, reconhecendo que o poeta adentra no seio do africanismo e por isso o descortina de forma tão, visceralmente, grotesca. Há uma sintonia com os textos de Hugo Rocha e Emílio Castelo Branco, observados no início desta seção, visto que em ambos existe um olhar de potente admiração em relação ao batuque, em contrapartida cheio de ressalvas, estranhamentos, medos e até preconceitos. Algo que nos dois casos está bastante relacionado ao contexto dos estudiosos: os portugueses investindo sobre suas colônias em África, trazendo em sua escrita todo um tom civilizador do branco sobre o negro; e o brasileiro vivenciando a voraz perseguição dos cultos de matrizes africanas, denotando admiração e espanto em seu texto. Ou seja, não é de se estranhar este tipo de discurso de acordo com as referidas conjunturas, visto que ambos os países, Brasil e Portugal, viviam sob o regime estado novista de Vargas e Salazar, respectivamente, no qual houve um maior endurecimento diante das manifestações originadas ou influenciadas pela África.

Há um outro ponto nesse poema, para mim, importantíssimo, o qual diz respeito à questão da sensualidade ressaltada por Bruno de Menezes, pois, diferentemente dos textos presentes na revista *O Mundo Português*, - destacados anteriormente, nos quais a dança sensual e o batuque em si, faziam parte de um grande rito selvagem para o olhar do branco luso, no qual os pretos e as pretas, instintivamente, ao ouvir os primeiros rufares de tambor

iniciavam o remexer de seus corpos, instinto este também presente no texto de Nascimento Morais - no texto de Bruno há um aspecto corporal que é, no contexto poético, inerente ao povo de África. O negro é sensual não por ser selvagem, e sim o é simplesmente por ser negro, característica essa que é marcante ao longo de outros textos do livro. Isso é algo que pode, à primeira vista, ser observado enquanto estereotipado, devido ao próprio exotismo criado pelo branco europeu sobre o negro, mas que na verdade e para além, junto a outros elementos, identifica culturalmente mulheres e homens afro-brasileiros naquela conjuntura experienciada por Bruno de Menezes. Essa sensualidade, além das estrofes ritmadas pela ausência de vírgulas e da linguagem coloquialmente cotidiana enquanto marca de oralidade, também é muito presente no poema *Cheiro de Mulata* (*Idem*: 272):

O que tu põe  
no teu corpo  
que ele chêra  
até no vento?

Tu não é rosa  
nem cravo  
nem jasmim  
nem ubiganti...

O que tu é  
é a Frôzina  
que tem tudo  
que tem as ôtra mulhé.

Tudinho não.  
Pode sê  
que as ôtra  
tenha demais.

Mas pra tê  
teu cheiro bão  
só tu mesmo  
ôtra não tem!...

Nesse sentido e seguindo a esteira de Santos (2007: 04), a sensualidade presente no *Batuque* “aparece em dois sentidos: uma atmosfera lúbrica; mas também um forte apelo aos sentidos, através da musicalidade e do inebriamento das imagens, dos cheiros, dos sabores e do calor dos corpos e do ambiente, como meio de se estimular o desejo”. Sendo assim, Bruno de Menezes segue, como forma de resistência, uma linha de desconstrução da poética tradicional e de construção identitária que visibiliza o negro enquanto constituidor

de uma, digo eu, perspectiva outra em relação à formação cultural do povo brasileiro. Esta foi uma tendência da literatura nas primeiras décadas do século XX, em especial com a eclosão do movimento modernista o qual já abordei neste trabalho.

O primeiro poema por mim trazido desvela a festa, a sensualidade, o batuque enquanto fuga, cantoria de liberdade, mas que não deixa esquecer o passado trágico. O segundo traz consigo, além da sensualidade, o olhar do observador, o *voyeur* que sente o cheiro da mulata que passa. Cenas estas comuns ao olhar do Bruno *flâneur*. Digo isto, pois o livro *Batuque* é, sem dúvidas, o descortinar do dia a dia do negro, é o afro-brasileiro amazônico em sua lida cotidiana, tanto que outros elementos desse saber-fazer também estão presentes na obra, como, por exemplo, a questão do trabalho. Observe-se o trecho do poema *Gente de Estiva* (*Idem*: 260-261):

O navio está aí ancorado no cais.  
 Comeu do mar grosso  
 jogou no oceano  
 a carga que trouxe botou nos galpões.  
 (...)  
 Fazendo lingadas  
 de sacos e fardos  
 trazendo caixotes barricas pranchões,  
 que o braço de ferro  
 dos altos guindastes  
 arreja de cima aos fundos porões  
 A gente da estiva  
 na lida afanosa  
 Parece escuras formigas troncudas.  
 (...)  
 A gente da estiva,  
 camisa suada  
 estômago murcho  
 como se fizesse trabalho forçado  
 recolhe o carrinho  
 pra outras lingadas  
 sem ter o direito até de fumar!

A lida dos negros estivadores, evidenciada e denunciada na poética de Bruno de Menezes, dialoga fortemente com a própria história do Porto de Belém, inaugurado no começo do século XX. Sob esse viés, penso que seja deveras importante elucidar um pouco do aspecto histórico para, dessa maneira, desvelar os atravessamentos existentes nos escritos de Bruno em *Batuque*, um poeta da cotidianidade de si, do Outro e do nós. Nesse

sentido, trago Lima (2013: 125) para ilustrar brevemente acerca da relação do negro com o trabalho no Porto. A autora afirma que

A inauguração do Porto do Pará, cuja cerimônia pomposa foi descrita em detalhes, teve outro lado não alvejado pela imprensa naquele momento: os trabalhadores empregados naqueles serviços. Para alcançar a desejada substituição dos “lúgubres trapiches negros” pela “branca linha do cais” de uma área portuária marcada pela movimentação de pessoas diversas e de marcante presença de negros desde o tempo da escravidão, foi necessário trazer trabalhadores de outros lugares.

E continua: “Eram negros em meio aos desejados imigrantes brancos, em contexto no qual se buscava apagar os sinais de um passado morto (...)”. Passado morto para uma elite branca a qual queria expurgar da memória os tempos da escravidão, os quais não condiziam com os ares de progresso e modernidade que pairavam sobre aquela Belém ainda bellepoqueana, em relação ao excerto supracitado, a qual, mesmo após o declínio do comércio gomífero, buscava ainda exalar um certo aroma francês sobre sua paisagem.

Na contramão de um discurso elitista, Bruno sentira na pele a dura faina desde muito jovem, quase uma criança, com exatamente onze anos de idade, quando iniciara seu trabalho de aprendiz de encadernador, sendo diversas vezes castigado ao não cumprir suas tarefas com êxito esperado pelo gerente da livraria, conforme abordei no primeiro capítulo deste trabalho. Noto que, mesmo em uma conjuntura pós-abolição, há em alguns versos desse poema expressões – “como se fizesse trabalho forçado”; “ser ter direito até de fumar” - as quais desvelam essa memória de privação experienciada pelos negros, mas que ainda era muito comum nas primeiras décadas do século XX, sob uma outra forma de exploração da mão-de-obra dos afro-brasileiros; além da dura realidade descortinada neste outro verso do mesmo poema, denotando a contradição existente na relação de trabalho para com os negros, mas o qual também é a representação da própria Belém do Pará daquele período, fausta para poucos e miserável para muitos. Observe a seguir (1993a: 261):

E a gente da estiva  
ao voltar a casa,  
faminta esfalfada  
nem come daquilo  
que lhe andou nas mãos  
calejadas e humildes.

O trabalho de negros escravos no antigo Porto de Belém, ao longo do século XIX, era algo comum, porém bastante relacionado aos ditos escravos de ganho – de acordo com Vicente Salles (1971: 174), eram negros que trabalhavam, também, fora da casa de seus donos, geralmente como ambulantes e com o carregamento de mercadorias. Salles traz essa realidade à tona e afirma que “Entre os negros de ganho, destacou-se um grupo especialmente dedicado ao carroto de objetos” (*Idem*: 175). E continua dizendo que, entre outras coisas, eram “carregadores empenhados no desembarque de bagagens dos passageiros dos navios chegados ao porto de Belém” (*Ibidem*). Ou seja, desde os tempos da escravidão, como historiciza Salles, à pobre liberdade, tal qual observa Lima e Bruno de Menezes denuncia, os negros se faziam presentes, com sua força de trabalho, na zona portuária da capital do Pará.

Um outro ponto histórico interessante, o qual diz respeito aos escravos de ganho citados por Salles, está relacionado ao temor causado por este tipo de prática, visto que aos olhos de parte da elite, havia uma possibilidade de organização maior entre esses tipos de escravos do que quaisquer outros, a qual poderia resultar em um possível levante contra o sistema escravagista, pois gozavam de uma certa liberdade ao poder fazer trabalhos fora da casa de seus senhores. Além disso, tinham acesso mais fácil a mercadorias que chegavam via zona portuária (tabaco, pólvora, chumbo etc.) as quais serviam não apenas para seus donos, mas também, algumas, para nutrir seus próprios vícios (*Idem*: 174).

Nesse sentido, Bruno traz em seu *Batuque* poemas que tratam desses ditos vícios, observados, no contexto poético, como uma espécie de fuga da dura realidade vivida, como no trecho a seguir de *Cachaça* (1993a: 245-248):

Ó negro arrancado ao torrão congolense!

Tocaste urucungo nos brigues corsários,  
Dançaste de tanga batuques e jongos  
À força de peia  
Fingindo alegria!  
Foste quem plantou partidas de cana  
Na terra da América,  
Que o engenho ainda hoje mastiga rangendo.

Surrado vendido  
Mas tendo na alma  
Seu santo Orixá.  
Sem nunca esqueceres a selva do Congo,

Os verdes coqueiros os teus bananais,  
 Fizeste o açúcar o mel a cachaça  
 Que esquentava teu sangue,  
 Que te dá coragem.

Cachaça é a tua vida,  
 Tua festa teu mundo,  
 Saúde remédio até valentia.  
 Coleira de ferro,  
 “bacalhau”, palmatória,  
 Tu nada sentias tomando da “pura”.

(...)  
 Cachaça é teu céu  
 Onde tem assento  
 Ogum Omolu Oxóssi Oxum.  
 Toda tua crença de alma sofrida  
 Tu sentes no peito  
 Louvando a “caninha”.

(...)  
 Cachaça nascida do olho da cana,  
 Que faz com que o negro nem pense em morrer,  
 Que põe nas mãos dele cuícas e surdos  
 Na hora dos ranchos dos sambas e choros.

(...)  
 Que fazes os braços ficarem mais ágeis  
 Na estiva no rodo empurrando carrinho,  
 Dando pão de fogo pra boca das fornalhas.  
 (...)

O primeiro verso já carrega o aspecto diaspórico do negro tirado de seu lugar e levado para uma cultura outra, a vivenciar outra dinâmica ou como afirma Fanon (2008: 104) “De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica (...), seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta”, daí o surgimento de um complexo de inferioridade dos negros colonizados, visto que, para Fanon, os mesmos tiveram sua cultura original sepultada, porém, acrescento eu, não fora esquecida, seguindo viva nas memórias e tradições advindas do outro lado do Atlântico.

Nesse enredo, Paul Gilroy (2012) trata da diáspora enquanto algo distinto de outras significações para o termo visto que, para o autor, a questão relacional na perspectiva diaspórica não é observada como uma via de mão única, tratando somente das reminiscências africanas, suas misturas e suas influências. Para Gilroy (*Idem*: 21) este olhar “surge depois que a lógica cultural da combinação, do tangenciamento e da

suplementaridade foi estabelecida por escritores entre os quais os historiadores e antropólogos do “sincretismo” brasileiro foram (...) proeminentes”. Isto é, sem desvalorizar aspectos que remetem à sobrevivência cultural de África em outros lugares, o intelectual potencializa o fato de que as relações estabelecidas se dão por meio de um trânsito caótico, de idas e vindas, em que a ideia de desterritorialização é mister para o estabelecimento de um novo conceito de cultura.

Penso ser válido destacar que Gilroy, ao falar conceitualmente em diáspora, pensa a partir de um contexto pós Guerra Fria, porém, é possível, à luz, também, dos preceitos do autor, fazer analogias com outros períodos tão importantes e marcantes quanto o marco por ele utilizado e assim, de maneira similar, abalar “a mecânica cultural e histórica do pertencimento” (*Idem*: 18), pondo a questão identitária em conflito ao se contrapor a ideais essencialistas. Sob essa ótica, Gilroy dialoga intensamente com Stuart Hall (2009), o qual crê que o conceito de diáspora, em geral, está baseado em um binarismo *Eu x Outro*, porém, necessita de ser observada por uma noção derridiana de diferença, a qual “não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*<sup>46</sup> (...)” (*Idem*: 33).

Nesse sentido, Bruno de Menezes é sagaz quando, ao fazer uma ode à cachaça, narra poeticamente o seu percurso diaspórico entremeando a história da bebida e a dos negros. Da vinda para a América, à plantação nos canaviais, à utilização nos rituais e batuques e ao uso em meio ao trabalho na estiva, o poeta trata da cachaça enquanto parte do modo de vida dos africanos e afro-brasileiros ao longo do tempo, simbolizando o trabalho árduo, mas também tática de resistência, além de uma espécie de lazer para negros, independentemente de sua condição. Vale lembrar que o intelectual Emílio Castelo Branco, em seu texto sobre o batuque africano na revista *O Mundo Português*, citado no início desta seção, também faz um relato acerca da “bebedeira” existente em meio aquela dança, para ele, “selvagem”.

Nessa linha, o próprio Bruno, bastante boêmio segundo os relatos de filha e sobrinhas, os quais expus na primeira parte desta tese, também tinha na cachaça, junto com o famoso peixe frito no Ver-o-Peso, um refúgio para o distanciar de suas inquietações, bem

---

<sup>46</sup> Local de passagem ou cruzamento.

como um momento de recreação com os amigos da academia marginal, além de possível inspiração para novas composições. Porém, não fora a cachaça a única forma de fuga e resistência para os negros do *Batuque*, visto que, em outro texto emblemático para o tema, o poeta do Jurunas traz a *Liamba*, um tipo de sinônimo para a maconha, a qual carrega consigo o poder poeticamente simbólico do onírico. Segue o trecho (1993a: 257-258):

Quem descobriu que no teu fumo havia sono?

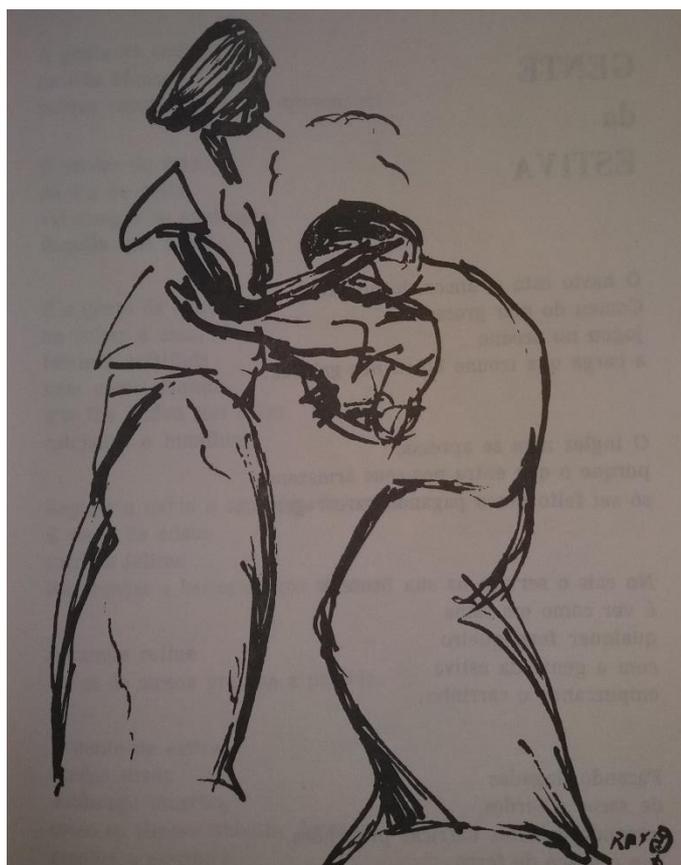
Na maloca na senzala  
Na trabalhadeira do eito,  
Como agora nos guindastes nos porões nas usinas,  
Quem teria ensinado que o teu fumo faz dormir?

Um cigarro da tua erva chama a “linha” do pajé...

Amoleces o corpo cansado  
Do negro que deitou moído  
E te fuma e sonha longe  
Beiço mole babando...

O coitado do africano,  
Da caboclada sujeita,  
Na entorpecência da tua fumaça  
Não queria mais acordar...

Liamba!  
Teu fumo foi fuga do cativoiro,  
Trazendo atabaques rufando pras danças,  
Na magia guerreira do reino de Exu.  
(...)  
Liamba! Liamba!  
Dá sempre o teu sonho bom,  
Embriaga o teu homem pobre,  
Porque quando ele te fuma  
É com vontade de sonhar...



**Figura 54** – Ilustração de Raimundo Martins Viana referente ao poema *Liamba*, no tocante ao verso “Um cigarro da tua erva chama a “linha” do pajé...”.

Fonte: Menezes 1993a: 259

É interessante ressaltar que o livro *Batuque* vem a lume em um contexto de, para Gomes & D’Araújo (1987), fortalecimento de uma política trabalhista no Brasil, projeto Varguista de valorização do cidadão de bem e trabalhador, o qual, em contrapartida, rechaçava quaisquer evidências de ociosidade por parte da população, reprimindo certos lazeres como os ligados ao consumo de bebida alcoólica e de entorpecentes ilícitos, visto que estes não condiziam com o progresso no qual se encontrava a civilização brasileira.

No Pará, especificamente, o tom foi o mesmo. A interventoria estadual seguia a risca a política presidencial e reprimia ações as quais, para o Estado, não representavam a boa conduta de um cidadão do Brasil. Nesse sentido, Martins Sobrinho (2015: 43-44) assevera que:

É válido ressaltar que não só a cachaça fazia parte do lazer de homens e mulheres paraenses, ao contrário, outras bebidas, alucinógenos e diferentes substâncias tóxicas eram consumidas por diferentes setores da sociedade paraense. A maioria

das fontes revela uma cruzada policial contra o álcool, no entanto, encontramos casos de apreensão de fornecedores de liamba (maconha) em pontos estratégicos como em casas comerciais e embarcações ancoradas no porto de Belém.

Entretanto, penso ser óbvio que a repressão, de fato, atingia fortemente as camadas não privilegiadas da sociedade paraense, entre elas os negros, os moradores de rua, os desempregados, os trabalhadores do subúrbio etc. Nesse enredo, Bruno de Menezes e seus versos fazendo apologia à cachaça e à liamba no *Batuque* aparecem enquanto forma de resistência diante da opressão para com esse tipo de lazer, o qual para Bruno pode ser visto como uma representação cultural, falando especificamente de sua obra, afro-brasileira, mas para o Estado era simbologia de transtorno à ordem, ócio e vadiagem.

Considero válido destacar que durante minha ida à casa da Família Menezes, já bastante destacada na primeira parte deste trabalho, encontrei em arquivos esparsos de Bruno recortes de jornal que traziam reportagens acerca da maconha. Infelizmente, estes achados não estavam datados, porém, denotam a importância que o poeta-pesquisador concedia ao tema, podendo-se estabelecer um certo contraponto entre tais recortes e seus escritos no *Batuque*. Uma verdadeira etnografia documental para a produção de novas poéticas socialmente situadas.



Figura 55 – Um dos recortes feitos por Bruno de Menezes acerca do tema maconha.

Fonte: Arquivo da Família Menezes

Interessante notar que Bruno fez marcações na reportagem, destacando as partes que desvelam as impressões acerca dos efeitos da maconha, ligando-os à desordem e à violência (o jurunense destacou tais partes nos três recortes por mim encontrados), algo totalmente inverso ao tipo de efeito descrito em seu poema *Liamba*, no qual traz o fumo enquanto artimanha, um lazer e seu efeito como uma fuga da dura realidade vivenciada pelos negros, da escravidão ao trabalho duro nas cidades, o que finda por incluir a si mesmo pela infância, adolescência e parte da fase adulta repletas de privações por conta da pobreza. Em suma, a poética de Bruno em seu texto subverte a escrita que representa a voz elitista do Estado, trazendo elementos da diáspora negra para a América, os quais representam no contexto do poema as maneiras que o negro encontrava para, de alguma maneira, sentir-se menos desafrikanizado pelo poder colonial. Tais artimanhas me trazem à mente os escritos de Peter Linebaugh acerca de como os negros de diversas localidades, no

século XVIII, durante as viagens rumo ao desconhecido, procediam para se comunicarem entre si. Para o autor (1983: 33), trata-se de um drama que

criou uma nova fala. Uma combinação de inglês náutico, em primeiro lugar “sibir” do Mediterrâneo, em segundo, mais o calão hermético do submundo, em terceiro, e finalmente, a construção gramatical da África ocidental, produziram o inglês pidgin que se tornou nos anos tumultuosos do tráfico negreiro a linguagem da costa africana.

Ou seja, nesse enredo, para mim, o fumo e a bebida são alguns dos “pidgin” dos negros representados pela escrita de Bruno no *Batuque*.

Nesse sentido, Vicente Salles (1971), quando trata do lazer dos escravos negros no Pará, traz à tona elementos que envolvem a música, a dança e a religiosidade, em uma, para mim, simbiose cultural, visto que elementos africanos, indígenas e portugueses se emaranham em uma grande teia de representações no contexto escravocrata do século XIX, a qual foi, para além, bastante elucidada por mim no capítulo quarto desta tese. O antropólogo afirma que, em relação ao aspecto religioso, havia períodos no mês de dezembro nos quais escravos negros ficavam quinze dias sem trabalho, sob “quase completa liberdade e descanso”, por conta das festas de fim de ano devotadas pelos senhores europeus. Nesse período os escravos faziam suas danças e seus cultos a São Benedito, o santo preto (*Idem*: 185).

O *Batuque* carrega consigo 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, alguns já citados nesta seção. 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 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: 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 põe cartas faz banhos de sorte,  
rezando acendendo três velas sagradas  
pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,  
quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo...

Nesse texto, é válido ressaltar dois pontos 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*, o qual foi observado no capítulo anterior. 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 (...)” (*Idem*: 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 Cabanagem (1835-1840) -, 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: 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 (*Idem*: 189) afirma que diversos rituais, folguedos e danças - como o bumbá, o carimbó e o lundu - tinham o Umarizal enquanto palco central. Um bairro que fora, ao longo do século XIX e início do XX, popular e proletário, habitado por um enorme contingente de pessoas negras, entre elas, 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), citada por Salles (1971: 190) como *Saudosa Belém de Outrora*, e que, para o antropólogo, trata do Umarizal enquanto local de grandes acontecimentos populares. Nessa perspectiva, o cronista em questão afirma, por exemplo, que nos bairros da Cidade Velha, Umarizal e Jurunas havia saídas de famosos bumbás (2005: 100) e, além disso, aborda em uma parte do livro de nome *Mastros Votivos de Outrora*, a canção com a qual Bruno de Menezes inicia o poema *Mastro do Divino*, chamada *Lavadeira da Campina*, além de também fazer referência à figura da tia Ana das Palhas.

Porém, no que diz respeito ao poema de Bruno, o fato de ser a dona deste Divino faz com que tia Ana das Palhas seja descrita pelo eu-lírico com roupas e jóias 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: 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 contempla um de meus objetivos, nesse caso o de ressaltar 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: 407).

Nesse enredo, para Bruno de Menezes, é inegável a mescla (termo caro ao jurunense) religiosa existente, porém, tal mistura tenderia a enfraquecer, para ele, a cultura do negro, o poeta-pesquisador observa isto sob um viés, a mim, claramente folclórico, em vistas da preocupação com o aspecto mais tradicional da cultura africana. *Batuque*, dessa maneira, materializa tanto a mistura quanto a preocupação relativa à cultura de origem em África, trazendo à tona, também, suas trajetórias de vida experienciadas nas ruas do subúrbio, em meio a feiras, bares, mastros votivos, igrejas e terreiros. Como me dissera o senhor Pedro Daltro, em entrevista aqui por mim já observada, quando contava da importância de Bruno para a literatura modernista no Pará, "(...) Mas mesmo assim frequentava esses ambientes aqui...a boemia, né? Também andava nessas macumbeiras. Ele num tinha preconceito. Acredito que a visão, em princípio, generalizante do senhor Daltro sobre os ritos africanos se deva à forte perseguição e estigmatização que os mesmos sofreram ao longo século XX, enfatizo aqui o período em que Bruno publicara algumas das edições de *Batuque*, entre as décadas de 1930 e 1940, o que já fora discutido por mim nesta tese.

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: 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".

Nessa perspectiva, retomando os textos dos portugueses Emílio Castelo Branco e Hugo Rocha, há uma diferença crucial entre estes e o escrito de Bruno: o *locus* de

enunciação. Os primeiros trazem consigo a perspectiva moderna em que a necessidade de civilizar o outro é latente, mesmo no século XX, fruto da perspectiva colonizadora que fora retomada por Portugal entre as décadas de 1920 e 1930, principalmente em parte da África. Em Bruno de Menezes, com *Batuque*, a modernidade é outra. Sua poética, além de possibilitar um ecoar de vozes até então negligenciadas, traz consigo, por meio da memória, um histórico de privações, opressão, ritos e reivindicações, porém, não como o digno representante da cultura afro-brasileira, não com autoridade, e sim alteridade, enquanto mais um negro que teve trajetórias de vida deveras difíceis, mas o qual conseguiu, principalmente, por intermédio do veio artístico trazer à tona seu discurso denunciativo, descortinando uma rotina marginalizada, a qual fora experienciada pelos negros desde os tempos da escravidão e que continuara sob outras formas. Bem como, nesse sentido, foi capaz de valorizar heranças, tradições e reinvenções de Áfricas na diáspora por terras amazônicas.

Sob essa perspectiva, enriqueço esta conclusão do capítulo com os escritos de Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016: 19), os quais dialogam com a postura assumida por Bruno de Menezes e seu *Batuque*.

Afirmar o *locus* de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que, mesmo falando de uma localização particular, assumiram-se como universais, desinteressado e não situados. O *locus* de enunciação não é marcado unicamente por nossa localização geopolítica dentro do sistema mundial moderno/colonial, mas é também marcado pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo.

Nesse enredo, Bruno, ainda na década de 1930, exerce um papel interessante no que tange a um literato engajado, o qual fez de sua obra uma arma ante a opressão, o que Said (*Ibidem*) diz ser, sob um enfoque pós-colonial, uma forma de o “escritor seguir assumindo cada vez mais atributos oposicionistas em atividades como a de dizer a verdade diante do poder, ser testemunha de perseguição e sofrimento (...)”.

Sendo assim, *Batuque* é, sobremaneira, a materialização de uma poética que é também etnográfica, ou como cunhei no início deste capítulo, uma antropológica, a qual, para mim, além de artística, é ética e política. Nesse enredo, observando tal livro sob o prisma antropológico de que o encontro com o outro é inevitável, afirmo que o outro de

Bruno em sua obra é, de fato, ele mesmo com rosto e voz em individuação, com um Eu que se desdobra em alteridades e em teias culturais. Parafraseando o título de uma das mais relevantes obras do antropólogo Clifford Geertz, *Batuque* é obra e vida de Bruno de Menezes.

### **Fim de travessia (?)**

*Como a matemática ou a música, a etnografia é uma das raras vocações autênticas. Podemos descobri-la em nós, ainda que não nos tenha sido ensinada por ninguém.*

***Tristes Trópicos***

**(Lévi-Strauss 2014: 59)**

Ao longo de quatro anos de pesquisa, valendo-me de diversas ferramentas para auxiliar na tessitura deste trabalho de doutoramento, ficou bastante clara, desde o início, a intenção de ressignificar a figura do intelectual Bruno de Menezes a partir do campo antropológico.

Tendo como esteio as trajetórias de vida de Bruno, pude perceber de modo vivaz o quanto esses percursos contribuíram para a formação de um sujeito multifacetado, o qual transitou caoticamente por uma diversidade de saberes e fazeres, fato este que o tornou um homem de referência no seu tempo.

Aprendiz de encadernador, militante anarco-comunista, poeta, romancista, novelista, crítico literário, jornalista, folclorista, pesquisador, etnógrafo, servidor público, cooperativista, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, imortal da Academia de Letras, entre outras vestes compuseram o cabedal de experiências desse negro paraense. Isto é, Bruno fora um homem de identidades várias.

Nesse sentido, no que diz respeito ao conceito de identidade pode-se dizer, de acordo com Mattelart e Neveu (2006), que ele advém da dinâmica imposta sobre as classes sociais mutáveis, do questionamento da constituição das coletividades a partir de gênero, raça, etnicidade, sexualidade. Bruno de Menezes, ao longo sua vida enquanto artistapesquisador e crítico, produziu escritos em que as reflexões acerca das estruturas sociais eram latentes, trouxe à tona sujeitos historicamente subalternizados, possibilitando

desta maneira, por meio, principalmente, da Literatura e do Folclore, a inclusão de tais figuras em uma rede de conexões que viabilizavam a inserção dos marginalizados no seio da formação cultural do povo brasileiro.

Sob essa ótica, no que tange ao sujeito pós-moderno, nos diz Hall, “Conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2015: 11-12). É com este tipo de sujeito que pude fazer analogia a Bruno de Menezes.

A partir da contribuição de Hall, aponto que falar de identidade ao longo deste trabalho não foi tarefa das mais fáceis por se tratar de um terreno movediço, não só pela sua complexidade, mas pela diversidade que o termo abarca. Corroborando ao reconhecimento da complexidade do termo, Bauman (2005: 16) diz que “as pessoas, em busca de identidade, se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de *alcançar o impossível*” [grifo do autor].

Considerarei aqui, de acordo com essa perspectiva, que Bruno, enquanto um ser fragmentado, foi um homem de múltiplas identidades, as quais o conformaram enquanto pessoa ao longo de suas trajetórias de vida, que busquei ampliar e ressignificar para os fins deste trabalho. Esta diversidade identitária foi materializada em seus escritos, possibilitando observar Bruno de Menezes enquanto um intelectual que fora, para além de, entre outras coisas, literato e folclorista, um etnógrafo da Amazônia paraense.

Nesse enredo das multiplicidades, desde o nascimento prematuro, empelicado, vivenciando uma infância e adolescência paupérrimas financeiramente, porém riquíssimas culturalmente, entre a estância “A Jaqueira” e o Círio de Nazaré, entre capoeiras e bumbás, passando pelo reconhecimento de seu intelecto na fase adulta, duramente construído de maneira auto-didata, visto que estudou formalmente apenas o chamado curso primário, até sua morte, Bruno de Menezes viu, sentiu, ouviu, viveu e experienciou uma Belém repleta de contradições sociais e econômicas. Na verdade, o jurunense era a própria personificação deste aspecto discrepante de uma cidade fausta para poucos e escassa para a maioria de seus habitantes. Entretanto, apesar dos desmazelos, na parte pobre da cidade, pululava uma gama de manifestações culturais oriundas da própria área suburbana.

Contudo, ser a representação de contradições sócio-econômicas possibilitou a Bruno se tornar uma espécie de artimanha, resistência suburbana diante dos centros do poder, pois o “Poeta da Lua” conseguiu penetrar no seio da elite belemense por conta, principalmente, de sua competência enquanto escritor. Assim, foi colaborador em periódicos diversos Belém afora, ingressara no serviço público estadual e na Academia Paraense de Letras, além de seguir enquanto um esteta da palavra até seus últimos momentos em vida. Bruno abriu portas para outros, tão humildes quanto ele, irem penetrando no bojo de espaços elitizados.

Nessa linha, o literato-etnógrafo confessara em entrevista concedida ao jornal *À Província do Pará*, publicada no dia 09 de setembro de 1956, ao afirmar que teve de deixar de lado alguns preconceitos e não se embaraçar de ser ele mesmo. Com isto a cultura popular ganha, pois virou anedotista, deu-se bem em rodas de conversa, além de ter aprendido a apreciar bebidas nacionais e estrangeiras (*In Rocha 1994: 33-34*). Isto é, ele esteve ao longo suas trajetórias em *negociação*, no sentido atribuído por Homi Bhabha (2007), em que elementos aparentemente opostos são articulados.

Sendo assim, sob essa perspectiva de que a periferia tem vez, voz e importância, Bruno de Menezes foi observado neste trabalho, primordialmente, enquanto folclorista e literato, o qual não foi apenas oriundo, morador e frequentador de bairros periféricos de Belém, mas também levou consigo as culturas e as realidades socioeconômicas desses espaços diversos tanto para sua literatura, quanto foram alvo de suas pesquisas de caráter folclórico, ambas as categorias com latentes e reconhecíveis traços de um saber-fazer etnográfico, o qual foi o grande *leitmotiv* do presente trabalho.

As três obras por mim observadas com mais detalhes, *Boi Bumbá: auto popular*, *São Benedito da Praia: Folclore do Ver-o-Peso* e *Batuque*, trazem consigo, para utilizar um termo caro a Mignolo (2003), a forte marca dos saberes subalternos. Intentei com as duas primeiras, enquanto pesquisas de cunho folclórico, mostrar o veio do Bruno pesquisador, etnógrafo do subúrbio, dos ambientes em que a cultura popular se oxigena nas práticas e saberes locais, como a saída dos bois e a louvação a São Benedito em plena feira. Com a terceira, veio à tona o literato-etnógrafo, o poeta *flâneur* que vivenciou, sendo negro e

pobre, sua cidade, a dura faina de sua gente, assim como experienciou por dentro a cultura do batuque e de seus rituais.

No caso de *Boi Bumbá*, a manifestação do “boi” estudada por Bruno transgride a lógica colonial ainda marcante na primeira metade do século XX, sendo uma grande artimanha suburbana diante das práticas culturais dominantes, desvelada por meio de uma “demopsicologia etnográfica” (Menezes 1993b) das personagens deste auto popular posta em prática pelo pesquisador. Para além, entrevistas com “donos de boi”, registros de melodias cantadas durante a manifestação, observação e participação nas “saídas de boi” e análise de um “boi” teatralizado são marcantes neste poderoso estudo de Bruno no que tange ao aspecto folclórico do bumbá em Belém.

Em *São Benedito da Praia*, Bruno não nomeia desta forma, porém pratica uma etnografia na feira do Ver-o-Peso e desnuda, por meio de pesquisa bibliográfica, observação participante e coletas de relatos, os pormenores da louvação ao Santo preto existente naquele espaço, iniciada, inusitadamente, a partir de um bar e recomendada por uma entidade indígena, cabocla Jandirana, em um ritual de Umbanda. Encontra-se também nesta obra uma rica exposição de imagens que trata não apenas da louvação a São Benedito em si, mas também do cotidiano da referida feira, do Mercado de Ferro, desvelando um caótico trânsito intercultural nestes espaços, nos quais diversos sujeitos atuam e se relacionam em seu dia a dia.

Quanto ao *Batuque*, considero tal obra como a representação da junção entre os fazeres literário e etnográfico, tão destacados nesta pesquisa. Uma escritura em que poesia e etnografia conversam e convergem, a meu ver, para uma antropológica, na qual elementos artísticos, éticos e políticos se fazem presentes ao se desnudar a cotidianidade das culturas negras em diáspora. Danças, comidas, rituais religiosos, entidades, mastros votivos, festas juninas estão entre as manifestações destacadas nesta obra, desnudando a marcante, porém, obnubilada pelo poder público, presença do elemento negro na constituição social e cultural da Amazônia paraense.

Interessante ter percebido que nessas três escrituras, Bruno de Menezes valoriza bastante o aspecto imagético para dar robustez a sua poética, tanto de cunho literário quanto investigativo. Em todas essas produções há ilustrações, algumas exemplificadas

neste trabalho, concebidas por Raimundo Martins Viana, amigo de Bruno, grande desenhista destas paragens no seu tempo. Para além, basicamente em suas obras de carácter folclórico, há presença do registro fotográfico, o qual denota a preocupação do pesquisador com a percepção de uma dada realidade em seu tempo, valorizando assim suas etnografias sobre o “boi” e São Benedito da Praia. Sob esse prisma, Bittencourt afirma que “se o encontro etnográfico consiste em um relato de experiências vividas e compartilhadas, fotografias, enquanto meios e produtos desta experiência, fornecem pronunciamentos visuais dos indivíduos portadores e criadores de suas culturas e do etnógrafo que recria um universo de sentido” (1994: 239). Ou seja, as fotografias corroboram para a comprovação de que Bruno “esteve lá” (Geertz 2009), sendo um pesquisador, observador-participante (Oliveira 2006) no seio das manifestações em que se propôs imergir.

Seguindo outro rumo, nestes três escritos de Bruno, as culturas africanas e indígenas, ou, como ele mesmo diz, afro-ameríndias, estão imbricadamente em evidência, enquanto forma de resistência diante das políticas de “limpeza cultural” em uma cidade com ares ainda afrancesados pela elite local, como era Belém, em uma espécie de lógica colonial imposta sobre a população economicamente pobre e suas manifestações culturais, ou como assevera Nicolau Sevcenko quando trata do contexto carioca no começo do século XX: “a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; (...) expulsão dos grupos populares da área central da cidade (...); e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense” (2003: 43). Nesse sentido e na contramão de um discurso elitista, o escritor-pesquisador Bruno de Menezes se valeu da pena para exercer o papel de denunciar preconceitos e perseguições, avivar as culturas das margens e ressaltar sua importância para a formação de homens e mulheres amazônicos em seu contexto.

Sob esta perspectiva, aproveitando a chave de leitura da obra de Sevcenko, a Literatura era tida como missão por Bruno, um dos meios pelo qual o intelectual valorizava tanto personagens quanto suas representações marginais em relação ao que era imposto pela ótica elitista e dominante. Assim, ressaltei que o escritor abordara poeticamente, em verso e prosa, sobre prostituição, mulheres, negros, retirantes, vícios, festas, entidades dos âmbitos afro-religioso e indígena, entre outras formas de carácter predominantemente periférico e que eram, propositalmente, apagados de uma Belém que forçosamente, de

maneira quase onírica, mantivera, por/para uma pequena parcela economicamente abastada da população, resquícios de sua *Belle-Époque*.

De maneira similar, o Folclore também foi uma artimanha utilizada por Bruno de Menezes para visibilizar os que estavam à margem, abordando desde os sentidos da pesca na região do Baixo-Tocantins, passando por observações de dísticos em para-choques de caminhões, lendas, mitos e danças amazônicas, festas de santos juninos, chegando a pesquisas de fôlego sobre a manifestação do bumba meu boi, altamente perseguida ao longo da primeira metade do século XX, e São Benedito, o santo preto, cultuado na maior feira de Belém. Ou seja, tanto a faceta literária quanto a folclórica foram, além de missões, modos de vida e resistências operados por Bruno em suas escritas.

Nesse enredo, tais escritos foram por mim observados não só pelo viés antropológico, mas também com o auxílio de outros saberes, epistemologias, para abarcar de uma maneira multiperspectívica (Kellner 2001) a complexa figura deste ser humano de faces diversas que foi Bruno de Menezes. Dessa maneira, metodologicamente, o viés documental foi a principal ferramenta para se analisar as escrituras de e sobre o pesquisador oriundo do Jurunas.

Nesse sentido, com base em todo o aporte teórico-metodológico elencado ao longo deste trabalho, penso que os documentos de, e acerca de, Bruno de Menezes compõem um alinhavo de relações na qual o pesquisador precisa ter a sensibilidade em perceber que cada informação é um fio fundamental para a composição desta grande teia capaz de desvelar o entendimento da realidade em estudo. Esses fios, valendo-me de Marshall Sahlins em suas *Ilhas de História* (1990), poderiam ser compreendidos enquanto *esquemas culturais*, os quais iluminam o entendimento das experiências sociais que foram investigadas nesta pesquisa empreendida no que diz respeito a um sujeito situado em um espaço além.

Sob este viés, em um emaranhado de tramas antropológicas, sigo a esteira de Beatriz Sarlo (2005) e considero estes fios enquanto constituidores de uma tessitura histórica em que confluem e emergem as diversas vozes que compõem as trajetórias de vida de seus sujeitos. Estas vozes, sob a perspectiva de James Clifford (2016), surgem a partir de alegorias utilizadas enquanto forma de representação da escrita etnográfica, possibilitando tornar audível o que antes não o era.

Dessa maneira, eu, pessoalmente, busquei reconhecer vozes que não tinham sido valorizadas e obtive relatos orais de pessoas ligadas a Bruno, mas que não eram seus descendentes diretos, a exceção de Irmã Marília Menezes, freira e filha do poeta negro. Por meio de sua sobrinha-neta, Eveline Cavalcante, cheguei às senhoras Domingas Cavalcante e Wanda Cunha, sobrinhas do pesquisador, além do senhor Pedro Daltro, esposo desta última. Foi-me de muita valia a obtenção de tais relatos para o propósito deste trabalho, em que pude perceber, por um outro prisma, possíveis e significativas trajetórias de Bruno de Menezes, por meio de falas de quem, *a priori*, de certa forma conviveu com o bardo jurunense. A intelectualidade, a boemia, a simplicidade, a religiosidade, a devoção pela cultura dos arrabaldes e até os dotes culinários de Bruno se tornaram mais latentes por meio da conversa com estes interlocutores. Para tanto, ancorei-me, primordialmente, nos pressupostos de Portelli (1997), os quais me auxiliaram principalmente no que diz respeito à igualdade existente, e que deve ser ressaltada, entre pesquisador e interlocutor.

Ainda na esteira das teias, penso que foi salutar, também, abordar a rede da qual Bruno fazia parte, trazer referências lidas por ele, como van Genep, Arthur Ramos, Nina Ribeiro, Roger Bastide, entre outros, além de destacar pessoas do círculo literário, antropológico, folclórico etc, que atravessaram a vida do literato-etnógrafo paraense, das quais destaco Edison Carneiro, Nunes Pereira, Dalcídio Jurandir, Raul Bopp e Câmara Cascudo. No que tange a este último, faço destaques às correspondências trocadas entre ambos os pesquisadores, trazidas ao longo deste trabalho, e que denotam a importância e o reconhecimento que Bruno possuía enquanto escritor e pesquisador da cultura na Amazônia paraense. Em outra direção, estas conexões em relevo denotam o quanto Bruno estava antenado com os debates epistemológicos de seu tempo, podendo ser perfeitamente inserido em um circuito mais amplo de pensadores do aspecto cultural do Brasil na primeira metade do século XX.

Assim sendo, para os fins do presente estudo, Antropologia, Literatura, História, História Oral, Estudos Culturais e Pós-Coloniais se atravessaram, complementaram-se como forma de interpretar Bruno de Menezes enquanto um ser social multifacetado submerso na dinâmica cultural e que, por estar nela inserido, soube experienciar e interpretar dimensões das práticas culturais de seu tempo, através de um olhar e de um ouvir atentos, os quais

foram sintetizados por meio de um escrever (Oliveira 2006) que traduziu sua vida, sua obra literária e suas pesquisas etnográficas de cunho folclórico na Amazônia paraense.

Dessa forma, penso que Bruno de Menezes pôde ao longo deste trabalho de doutoramento ser visto e revisto para além de sua obra mais criticada. A presente pesquisa mostrou que Bruno é mais que a poética de seu *Batuque*. Este intelectual negro paraense é um pensador social de seu tempo, sujeito preocupado com outros sujeitos, os quais vivenciaram tantas dificuldades e privações quanto ele. Para tanto, indo com a Antropologia, a Literatura e além, Bruno se valeu de suas pesquisas folclóricas e de seu fazer etnográfico para possibilitar que os marginalizados tivessem suas vozes reconhecidas, principalmente por meio de suas representações culturais.

Nesse enredo, Bruno e seus saberes-fazerem podem ser observados enquanto antropológicos, folclóricos, históricos sob uma perspectiva thompsoniana, estudos de cultura, pós-coloniais e literários modernistas, campos epistemológicos que prezam pela importância, reconhecimento e valorização do Outro. Entretanto, para finalizar, tratarei Bruno aqui forma como ele se reconhecia, poeta e folclorista, a meu ver, importante para os estudos sobre a cultura na Amazônia paraense, literato-etnógrafo em potencial, oriundo dos subúrbios de Belém.

## Referências

### I- Relatos Orais

CAVALCANTE, Domingas. Entrevista [ago. 2015]. Entrevistador: Rodrigo de Souza Wanzeler. Belém, 2015. Entrevista concedida para elaboração de tese de doutorado do entrevistador.

CAVALCANTE, Eveline. Entrevista [ago. 2015]. Entrevistador: Rodrigo de Souza Wanzeler. Belém, 2015. Entrevista concedida para elaboração de tese de doutorado do entrevistador.

CUNHA, Wanda. Entrevista [ago. 2015]. Entrevistador: Rodrigo de Souza Wanzeler. Belém, 2015. Entrevista concedida para elaboração de tese de doutorado do entrevistador.

DALTRO, Pedro. Entrevista [ago. 2015]. Entrevistador: Rodrigo de Souza Wanzeler. Belém, 2015. Entrevista concedida para elaboração de tese de doutorado do entrevistador.

MENEZES, Ir. Marília. Entrevista [out. 2015]. Entrevistador: Rodrigo de Souza Wanzeler. Belém, 2015. Entrevista concedida para elaboração de tese de doutorado do entrevistador.

### II- Livros e capítulos

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

ALBERTI, Verena. 2010. Histórias dentro da História. In *Fontes históricas*. Carla Bassanezi Pinsky (Org). 2ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto. 155-202.

ALMEIDA, Sandra. Regina Goulart. 2012. Prefácio: Apresentando Spivak. In: SPIVAK, G. C. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marco Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG. 7-21.

ANDRADE, Mario de. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Ancona Porto Lopes, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Oswald de. 1987. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: Petrópolis: Vozes.

APPIAH, Kwame Anthony. 1997. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto.

AUGÉ, Marc. 2014. *O Antropólogo e o Mundo Global*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes.

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

BARTH, Fredrik *et al.* 2005. *One Discipline, Four Ways: British, German, French, and American Anthropology*. University of Chicago.

BARTHES, Roland. 2007. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 07 de janeiro de 1977*. São Paulo: Cultrix.

BASTIDE, Roger. 1971. *As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a Uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações*. Segundo volume. Trad. De Maria Eloísa Capellato e Olívia Krähenbühl. Livraria Pioneira Editora. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.

BAUDELAIRE, Charles. 2015. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

BHABHA, Homi K. 2007. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila *et al.* 4ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG.

BOAS, Franz. 2005. Raça e Progresso [1931]. In *Antropologia Cultural. Franz Boas*. Organizado por Celso Castro, pp. 67-86. Rio, Zahar.

- BOSI, Alfredo. 2012. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix.
- BOURDIEU, Pierre. 2012. *O Poder Simbólico*. 16ª ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BURKE, Peter. 2000. História como memória social. In *Variiedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 67-89.
- BURSZTA, Wojciech Józef. 2012. Cultural Studies and Literature: The Case of Anthropology. In *Tetsky Drugie*. Special Issue - English Edition vol. 2 (Anthropology in Literary Studies). Orgs. Agata Bielik-Robson *et al.* 55-68.
- CANCLINI, Néstor García. 2009. A globalização da antropologia depois do pós-modernismo. In: *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 3ª ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 129-149.
- \_\_\_\_\_ 2000. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3ª ed. São Paulo: Edusp.
- CANDIDO, Antonio. 2000. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz.
- CARNEIRO, Edison. 2008. *Dinâmica do Folclore*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1988. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- CÉSAIRE, Aimé. 1978. *Discurso sobre o Colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- CLIFFORD, James. 2011. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- CLIFFORD, James & MARCUS, George (Orgs.). 2016. *A Escrita da Cultura. Poética e política da etnografia*. Trad. Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro, EdUERJ.
- CRUZ, Ernesto. 1955. *A Estrada de Ferro de Bragança: visão política, econômica e social*. Belém: Falangola.

CUCHE, Denys. 2002. Gênese social da palavra e da ideia de cultura. *In A noção de cultura nas ciências sociais*. Cap. 1. Bauru: Edusc. 17-32.

DA MATTA, Roberto. 1993. *Conta de Mentiroso*. Sete ensaios de antropologia brasileira, Rio de Janeiro: Roço.

\_\_\_\_\_ 1978. O Ofício do Etnólogo, ou como ter *Anthropological Blues*. *In A Aventura Sociológica: Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. NUNES, Edson de Oliveira. (org.). Rio de Janeiro: Zahar: 23-35.

DEBERT, Guita Grin. 2004. Ética e as novas perspectivas da pesquisa antropológica. *In VÍCTORA, Ceres et al (orgs.). Antropologia e Ética. O debate atual no Brasil*. Niterói: UFF. 45-54.

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

DURHAM, Eunice R. 1986. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. *In A Aventura Antropológica. Teoria e Pesquisa*. CARDOSO, Ruth C. L. (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (pp.17- 37).

DURKHEIM, Émile. 1973. As Formas Elementares da Vida Religiosa. *In Os Pensadores*. Augusto Comte & Émile Durkheim. Trad. José Arthur Giannotti. São Paulo. Ed. Victor Civita.

\_\_\_\_\_ 2012. *As Regras do Método Sociológico*. Trad. Walter Solon. São Paulo: EDIPRO.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. 2000. Estudos culturais: uma introdução. *In SILVA, Tomás Tadeu da. (Org.). O que é, afinal estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica.

FANON, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA.

FERRETI, Sérgio F. 2008. Multiculturalismo e Sincretismo. *In: MOREIRA, A S e OLIVEIRA, I D. O futuro da religião na sociedade global. Uma perspectiva multicultural*. São Paulo: Paulinas/UCG, pp. 37-50.

- FOUCAULT, Michel. 2002. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. 2008. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- \_\_\_\_\_. 2000. Linguagem e literatura. Trad. Jean-Robert Weisshaupt & Roberto Machado. In: MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 137-174.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- FREYRE, Gilberto. 2005. *Casa-Grande & Senzala*. 50ª edição. Global Editora.
- GEERTZ, Clifford. 2014. "Ethos", Visão de mundo e a Análise de símbolos sagrados. In *A Interpretação das Culturas*, pp. 93-103. Rio de Janeiro. LTC.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Obras e Vidas: o antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUFRJ.
- \_\_\_\_\_. 2013. *O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa*. 13ª ed. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes.
- GENNEP, Arnold van. 2011. *Os Ritos de Passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2ª ed. Petrópolis: Vozes.
- GILROY, Paul. 2012. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. 2ª ed. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo - Rio de Janeiro: Editora 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- GLISSANT, Édouard. 2005. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF.
- GOMES, Ângela Maria de Castro & D'Araújo, Maria Celina Soares. 1987. *Getulismo e trabalhismo: tensões e dimensões do Partido Trabalhista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC.

- GONÇALVES, Marco Antônio. 2012. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: GONÇALVES, M. A.; CARDOSO, V.; MARQUES, R. (Org.). *Etnobiografia: subjetividade e etnografia*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 12-37.
- GOODY, Jack. 2012. *O Mito, o Ritual e o Oral*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- GRAMSCI, Antonio. 1968. Observações sobre o Folclore. In *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 183-190.
- GROCHOWSKI, Grzegorz. 2012. Anthropology – Culture – Literature. In *Tetsky Drugie*. Special Issue - English Edition vol. 2 (Anthropology in Literary Studies). Orgs. Agata Bielik-Robson *et al.* 06-18.
- HALBWACHS, Maurice. 2003. Memória Individual e Memória Coletiva. In: *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro. 29-70.
- HALL, Stuart. 2015. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª ed. 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Lamparina.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri.
- \_\_\_\_\_. 2010. *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; Envió Editores.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. 2010. A Tradição Viva. In *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África* / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO.
- HANNERZ, Ulf. 2015. *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes.
- JURANDIR, Dalcídio. 1994. *Três Casas e um Rio*. 3ª ed. Belém: CEJUP.

KARNAL, Leandro & TATSCH, Flávia Galli. 2013. A memória evanescente. *In O historiador e suas fontes*. Carla Bassanezi Pinsky & Tânia Regina de Luca (orgs.). 1ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto. 09-28.

KELLNER, Douglas. 2001. Por um estudo cultural, multicultural e multiperspectívico. *In A cultura da mídia – Estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: EDUSC. 123-160.

KRAMER, Lloyd S. 1992. 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.

KUPER, Adam. 2002. *Cultura: a visão dos antropólogos*. São Paulo: EDUSC.

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

LAUTRÉAMONT. 2006. *Los Cantos de Maldoror*. Ediciones SED DE BELLEZA. Santa Clara: Cuba.

ŁEBKOWSKA, Anna. 2012. Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology. *In Tetsky Drugie*. Special Issue - English Edition vol. 2 (Anthropology in Literary Studies). Orgs. Agata Bielik-Robson *et al.* 30-43.

LEJEUNE, Philippe. 2014. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização Jovita Maria G. Noronha; tradução Jovita Maria G. Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2003. Linguagem e Sociedade. *In Antropologia Estrutural*. Rio: Tempo Brasileiro. 71-83.

\_\_\_\_\_. 2014. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 12ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras.

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

LUCAS, Fábio. 1985. *Vanguarda, História & Ideologia da Literatura*. São Paulo: Ícone.

MALINOWSKI, Bronislaw. 1984. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. Trad. Anton P. Carr & Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. São Paulo: Editora Victor Civita.

MARKOWSKI, Michał Paweł. 2012. Anthropology and Literature. *In Tetsky Drugie*. Special Issue - English Edition vol. 2 (Anthropology in Literary Studies). Orgs. Agata Bielik-Robson et al. 85-93.

MARTINS, Max. 2001. *Poemas Reunidos (1952-2001)*. Belém: EdUFPA.

MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. 2006. *Introdução aos Estudos Culturais*. 2ª ed. São Paulo: Parábola.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. 2011. Memórias da Antropologia da Amazônia ou como fazer ciência no “paraíso dos etnólogos”. *In Encontro de Antropologia: homenagem a Eduardo Galvão*. Orgs. Sônia Barbosa Magalhães; Isolda Maciel da Silveira; Antônio Maria de Souza Santos. Manaus: EDUA & MPEG.

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

MELLO, Luiz Gonzaga de. 2013. *Antropologia Cultural*. Iniciação, Teoria e Temas. 19ª ed. Petrópolis. Ed. Vozes.

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

\_\_\_\_\_ 1972. *Boi Bumbá: Auto Popular*. 2ª ed. Belém. Imprensa Oficial do Estado do Pará.

\_\_\_\_\_ 1993a. *Obras Completas, v.1, Poesia*. Belém: SECULT.

\_\_\_\_\_ 1993b. *Obras Completas, v.2, Folclore*. Belém: SECULT.

\_\_\_\_\_ 1993c. *Obras Completas, v.3, Ficção*. Belém: SECULT.

MIGNOLO, Walter. 2010. *Desobediência epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo.

\_\_\_\_\_ 2003. *Histórias Globais / Projetos Locais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG.

MONTEIRO, Benedicto. 2005. *História do Pará*. Editora Amazônia: Belém.

MONTERO, Paula (org.). 2006. *Deus na Aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. Rio de Janeiro: Editora Globo.

MORAIS, Nascimento. 1993a. O Africanismo de Bruno de Menezes. In MENEZES, Bruno. *Obras Completas, v.1, Poesia*. Belém: SECULT, pp. 277-284.

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

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

PEIRANO, Mariza. 2006. *A teoria vivida e outros ensaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

PEIXOTO, FERNANDA ARÊAS. 2007. A viagem como vocação: antropologia e literatura na obra de Michel Leiris. In *A África fantasma*. Trad. André Pinto Pacheco. Cosacnaify: São Paulo.

PIZARRO, Ana. 2012. *Amazônia: as vozes do rio – imaginário e modernização*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG.

PRATT, Mary Louise. 1999. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru-SP: EDUSC.

RICOUER, Paul. 2010. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. 3ª reimpressão. Campinas: Ed. Unicamp.

ROCHA, Alonso et al. 1994. *Bruno de Menezes ou a sutileza da transição: Ensaios*. Belém: CEJUP.

SAHLINS, Marshall. 1990. *Ilhas de História*. Trad. Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

- SAID, Edward. 2003. O Papel público de escritores e intelectuais. In *Cultura e Política*. Trad. Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo Editorial, pp. 29-41.
- SALIBA, Elias Thomé. 2013. Aventuras modernas e desventuras pós-modernas. In *O historiador e suas fontes*. Carla Bassanezi Pinsky & Tânia Regina de Luca (orgs.). 1ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto. 309-328.
- SALLES, Vicente. 1971. *O Negro no Pará*. Sob o Regime da Escavidão. Fundação Getúlio Vargas/Universidade Federal do Pará. Rio de Janeiro.
- SANTIAGO, Silviano. 1978. O Entre - Lugar do discurso latino-americano. In *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, pp. 11-28.
- SARGES, Maria de Nazaré. 2010. *Belém: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. 3ª ed. Belém: Paka-Tatu.
- SARLO, Beatriz. 2005. *Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rubia Prates Goldoni; Sérgio Molina. Coleção Ensaio Latino-americanos 02. São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. 2010. Os museus etnográficos brasileiros: “polvo é polvo, molusco também é gente”. In *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras. 67-96.
- SEVCENKO, Nicolau. 2003. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILVA, Elanir Gomes da. 1984. *O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*. Belém: Falangola.
- SILVA, G. 2012. Os antropólogos devem, sim, falar de biologia. A contribuição de Tim Ingold para uma reflexão sobre o darwinismo hoje, in *Cultura, percepção e ambiente. Diálogos com Tim Ingold*. Editado por C. A. Steil e I. C. de M. Carvalho, pp. 121-135. São Paulo: Terceiro nome.

- SILVA, Vagner Gonçalves da. 2008. Religião e Etnicidade. Religião e relações raciais na formação da antropologia do Brasil. In: *Raça. Novas Perspectivas Antropológicas*. Organizado por Osmundo Pinho e Livio Sansone. Salvador, Edufba/ABA. Pp. 285-313.
- SPIVAK, G. C. 2012. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marco Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- STRATHERN, Marilyn. 2013. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo: Terceiro Nome.
- THOMPSON, Edward Palmer. 2014. A História vista de baixo. In *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Antonio Luigi Negro & Sérgio Silva (orgs.). 1ª reimpressão. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 185-201.
- TODOROV, Tzvetan. 1996. Descobrir. In *A Conquista da América. A questão do Outro*. Cap. 1. São Paulo, Martins Fontes. 02-48.
- WAGNER, Roy. 2010. *A invenção da cultura*. Trad. Alexandre Morales & Marcela Coelho de Souza. São Paulo, Cosac Naify.
- WHITE, Hayden. 2001. O Texto Histórico como Artefato Literário. In *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP.
- WILLIAMS, Raymond. 2009. *Marxismo y Literatura*. Tradução para o espanhol de Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- \_\_\_\_\_ 1990. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. 1ª reimpressão. Companhia das Letras: São Paulo.
- VELHO, Gilberto. 2013. *Um Antropólogo na Cidade: Ensaios de Antropologia Urbana*. Hermano Vianna et al [orgs.]. Rio de Janeiro: Zahar.
- VERGOLINO E SILVA, Anaíza. 2015. *O Tambor das Flores: uma análise da Federação Espírita Umbandista e dos cultos afro-brasileiros no Pará (1965-1975)*. Belém, Paka-Tatu.
- VILHENA, Luís Rodolfo. 1997. *Projeto e Missão: O movimento folclórico brasileiro (1947- 1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas.

### III- Artigos

ALMEIDA, Miguel Vale de. 2008. *Antropologia e Literatura: a propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho*. Texto para o jornal do Ciclo Ruy Duarte de Carvalho, Centro Cultural de Belém (Portugal).

BERNARDINO-COSTA, Joaze & GROSGOUEL, Ramon. 2016. *Decolonialidade e perspectiva negra*. Revista Sociedade e Estado, v. 31, nº 1, pp. 15-24, janeiro/abril. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>

CASTELO BRANCO, Emílio. 1938. *O batuque*. In *O Mundo Português*, vol. 5, nº 59, Novembro, pp. 461-463.

CORDE, Marina Lile. 2013. *A articulação entre objetividade e subjetividade nos textos antropológicos: contribuições da escrita literária para a construção de saberes antropológicos*. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 44, n. 2, pp. 12-30, jul/dez.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. 2011. *Festa de santo na cidade: notas sobre uma pesquisa etnográfica na periferia de Belém, Pará, Brasil*. Bol. Mus. Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 6, n. 1, pp. 197-216, jan.- abr.

\_\_\_\_\_ 2012. *Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950*. In *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 32, nº 63, 381-402.

\_\_\_\_\_ 2009. *Pesquisas antropológicas urbanas no "paraíso dos naturalistas"*. Revista de Antropologia, USP, São Paulo. 735-761.

COSTA, Cléria Botelho da. 2014. *A escuta do outro: os dilemas da interpretação*. História Oral, v. 17, n. 2, jul./dez. 47-67.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. 2004. *Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo*. In: Revista Mana vol.10 nº 02, Rio de Janeiro. 287-322.

DUTRA, Rogéria C. A & RIBEIRO, Nádia O. V. 2013. *A Antropologia Urbana no Brasil*. Revista Teoria e Cultura. V. 8, n. 1, UFJF, Juiz de Fora, pp. 127 a 138, jan./jun.

FARES, Josse & NUNES, Paulo. 2010. *Amazônia: vozes em negritude*. In *Revista Mulemba - n.2 - UFRJ - Rio de Janeiro / Brasil / junho / pp. 111-117*.

- FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. *"Ser afetado"*. Trad. Paula Siqueira. Cadernos de Campo, nº 13, USP, pp 155-161.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. 2010. *Negritude e criouliização em Bruno de Menezes*. Novos Cadernos NAEA, v. 13, n. 2, pp. 219-233, dez.
- FERREIRA, Ernandes Gomes. 2011. *Literatura, Música Erudita e Popular no Modernismo Brasileiro*. In. Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, Embap, pp. 210-221.
- FERREIRA, Lúcio Menezes. 2009. *"Ordenar o Caos": Emílio Goeldi e a Arqueologia Amazônica*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas 4(1): 71-91.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. 2007. 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. 293-307).
- FINAZZI-AGRO, Ettore. 2005. *O Dom e a Troca: A identidade modernista entre "negociação" e "despesa"*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC. 59-72.
- FREHSE, Fraya. 2005. *Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 36. julho-dezembro. 131-156.
- GALVÃO, Eduardo. 1963. *Boi-bumbá: versão do Baixo Amazonas*. Diário de Minas. Belo Horizonte, 23 de agosto.
- GOLDMAN, Márcio. 2003. *Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos*. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. Revista de Antropologia, nº 02, vol. 46, São Paulo, USP. 445-476.
- JAMESON, Fredric. 1994. *Sobre os 'Estudos de Cultura'*. Novos Estudos Cebrap, 39. 11-48
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. 2005. *Capoeira, Boi-Bumbá e Política no Pará Republicano (1889-1906)*. Revista Afro-Ásia. Nº 32. UFBA. Salvador, pp. 241-269.

LINEBAUGH, Peter. 1983. *Todas as montanhas atlânticas estremeceram*. In: Revista Brasileira de História, n 06, São Paulo: ANPUH/Marco Zero, setembro de 1983.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. 2002. *De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana*. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 17 N° 49, junho. 11-29.

MARTINHO, Ana Maria Mão de Ferro. 2010. *Memória e experiência etnográfica – Literatura, Cultura, Representações*. In Revista Mulemba: Rio de Janeiro, v.1, n. 3, pp. 4 -18, jul./dez.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. 2011. *Outra Amazônia: Os Santos e o Catolicismo Popular*. Norte Ciência, vol. 02, n° 01, pp. 01-26.

\_\_\_\_\_ 2005. *Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião*. Revista Estudos Avançados - 19 (53), pp. 259-274. USP, São Paulo.

MIGNOLO, Walter. 2017. *Desafios decoloniais hoje*. Revista Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu/PR, 1(1), pp. 12-32.

NUNES PEREIRA, Manoel. 1948. *Uma interpretação do bumba-meu-boi*. Folha do Norte, Belém, 27 de junho.

OLIVEIRA, Adélia Engrácia de & FURTADO, Lourdes Gonçalves. 1995. *As Ciências Humanas no Museu Paraense Emílio Goeldi: 128 Anos em Busca do Conhecimento Antropológico na Amazônia*. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB – Rio de Janeiro, n° 39, 1° semestre. 103-109.

PEIRANO, Mariza. 2014. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, jul./dez. 377-391.

\_\_\_\_\_. 1997. *Onde está a antropologia?* Revista Mana, vol. 3, n° 2. 67-102.

PIZARRO, Ana. 2005. *Imaginario y discurso: la Amazonía*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC. 130-151.

POLLAK, Michael. 1992. *Memória e Identidade Social*. Trad. Monique Augras. Estudos Históricos, vol. 05, n° 10, Rio de Janeiro. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. 1997a. *Formas e significados na História Oral*. A pesquisa como um experimento de igualdade. Trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro. Projeto História, 14, PUC-SP: Educ, fevereiro. 07-24.

\_\_\_\_\_ 2001. *História Oral como gênero*. São Paulo: Projeto História.

\_\_\_\_\_ 1997b. *O que faz a História Oral diferente*. Trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro. Projeto História, 14, PUC-SP: Educ, fevereiro. 25-39.

\_\_\_\_\_ 1997c. *Tentando aprender um pouquinho*: algumas reflexões sobre a ética na história oral. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, n. 15, São Paulo, abril. 13-47.

ROCHA, Hugo. 1935. *Da coreografia negra*. O sortilégio do 'Batuque' na paisagem africana. In *O Mundo Português*, vol. 2, n° 13, Janeiro, pp. 23-27.

SANTOS, Ricardo Ventura e Marcos Chor MAIO. 2005. Antropologia, raça e os dilemas das identidades na era da genômica. *Hist. Cienc. Saude-Manguinhos* 12 (2).

SARRAF PACHECO, Agenor. 2010. *Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara*: Narrativas, Práticas de Cura e (In)tolerâncias Religiosas. *Revista Horizonte*, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 88-108, abr./jun.

SILVA, Manuel Deniz. 2003. *Os sons de África nos primeiros anos do Estado Novo*: entre exotismo e "vocaçãõ imperial". *Revista Portuguesa de Musicologia*, n°13, Lisboa, pp. 113-143.

SOUZA, V. S. 2012. *Retratos da nação*: os 'tipos antropológicos' do Brasil nos estudos de Edgard Roquette-Pinto, 1910-1920 *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 7, n. 3, p. 645-669, set.-dez.

TAVARES, Silva. 1935. *A escravatura negra no Brasil*. In *O Mundo Português*, vol. 2, n° 16, Abril, pp. 137-144.

TAVERNARD DE LUCA, Taíssa. 2014. *A Viagem Fantástica de Rei Sebastião: De Alcacer Quibir ao Terreiro de Mina*. Revista Observatório e Religião. V. 1. N. 1, jan-jun, Universidade do Estado do Pará, pp. 242-275.

THOMSON, Alistair. 1997. *Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias*. Projeto Historia. 15, São Paulo, EDUC, Abril. 51-71.

VALENCIA, Inge Helena. 2011. *Antropología y estudios culturales: entre el teorizar de la política y la politización de la teoría*. Tabula Rasa. N° 15. Bogotá: julho-dezembro. 95-111.

VELHO, Gilberto. 2011. *Antropologia Urbana: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento*. Revista MANA 17(1). 161-185.

VENSON, Anamaria Marcon, & PEDRO, Joana Maria. 2012. *Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia*. Revista de História Oral, 15. 125-139.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. *O nativo relativo*. Revista Mana. Museu Nacional. Rio de Janeiro, n° 8, 01° semestre. 113 -148.

#### **IV- Trabalhos de Conclusão, Dissertações e Teses**

CARVALHO, Berenice Corôa de. 2015. *O suplemento literário do Clube da Madrugada (1961-1970)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes. Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas, Manaus.

COELHO, Marinilce Oliveira. 2003. *Memórias Literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946 – 1952)*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. 1996. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudo, 1870-1950*. 1996. 428 p. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

\_\_\_\_\_. 2001. *Eternos modernos: uma historia social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas.

JURKEVICS, Vera Irene. 2004. *Os Santos da Igreja e os Santos do Povo: devoções e manifestações de religiosidade popular*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em História. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. 2011. *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA.

LIMA, Maria Roseane Corrêa Pinto. 2013. *Barbadianos Negros e Estrangeiros: Trabalho, racismo, identidade e memória em Belém de início do século XX*. Tese de Doutorado. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Programa de Pós-Graduação em História. Niterói: UFF.

MAIA, Maíra Oliveira. 2009. *Jogos políticos na terra imatura: as experiências políticas dos Modernistas Paraenses (1930-1945)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia. Belém.

MARTINS SOBRINHO, Amilcar de Souza. 2015. *Entre Bebedores e Diambistas: o álcool e a maconha no Pará – 1930 a 1950*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia. Universidade Federal do Pará: Bragança.

MENEZES, Carolina. 2014. *Bruno de Menezes: os primeiros 28 anos*. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Pará – Instituto de Letras e Comunicação. Belém.

RAFAEL, Ulisses Neves. 2004. *Xangô rezado baixo: Um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912*. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS. Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia.

REIS, Marcos Valério Lima. 2012. *Entre poéticas e batuques: trajetórias de Bruno de Menezes*. Dissertação de Mestrado. Belém: Unama.

SANTOS, Josiclei de Souza. 2007. *Identidade e Erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPA, Belém.

SARRAF PACHECO, Agenor. 2009. *En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoara*. (Tese) Doutorado em História Social, PUC-SP.

SILVA, Salomão Jovino da. 2005. *Memórias sonoras da noite*. 431 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

WANZELER, Rodrigo de Souza. 2006. *Batuque: o som que consolidou uma nova perspectiva sobre o negro na literatura brasileira*. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Pará – Instituto de Letras e Comunicação. Belém.

\_\_\_\_\_ 2009. *Candunga: fissuras do presente ressignificando uma certa Amazônia e um certo Nordeste no romance de Bruno de Menezes*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará - Instituto de Letras e Comunicação - Programa de Pós-Graduação em Letras - Área de Concentração: Estudos Literários. Belém.

#### V- Endereços eletrônicos

ANJOS, Augusto dos. *Eu* (1912). Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00054a.pdf>

CARNEIRO, Maria Angela Barbato. 2012. *As contribuições de Luís da Câmara Cascudo para infância brasileira*. Disponível em:  
[http://www.pucsp.br/educacao/brinquedoteca/downloads/as\\_contribuicoes\\_luis\\_camar%C3%A1\\_cascudo\\_para\\_infancia\\_brasileira.pdf](http://www.pucsp.br/educacao/brinquedoteca/downloads/as_contribuicoes_luis_camar%C3%A1_cascudo_para_infancia_brasileira.pdf)

Conto Takisé. Disponível em: <http://ciudadseva.com/texto/takise-o-el-toro-de-la-vieja/>

Vândalos do Apocalipse. Disponível em:

<http://www.historiaenatureza.com/2012/06/vandalos-do-apocalipse-e-outras.html>

Poema Juca Mulato. Disponível em:

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/mpicchia03p.html>

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. 2015. *Aprendizagem como Gênese: Prática, Skill e Individualização*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 109-139, jul./dez. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ha/v21n44/0104-7183-ha-21-44-0109.pdf>.

Sobre Bruno e Menezes. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154512&pasta=ano%20195&pesq=bruno%20de%20menezes>

Sobre Edison Carneiro. Disponível em:

[http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Materia=162](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=162)

Sobre Marcos Quintino Drago. Disponível em: <http://muana.pa.gov.br/novo/criacao-da-1a-banda-sinfonica-de-muana-maestro-marcos-quintino-drago/>

Sobre Manoel Nunes Pereira. Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/anais/anais\\_121\\_2001.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_121_2001.pdf)