

## **Bruno De Menezes, Etnógrafo Da Amazônia: Zonas Interculturais Em Boi Bumbá - Auto Popular**

## **Bruno De Menezes, Amazon Ethnographer: Intercultural Zones In Boi Bumbá - Auto Popular**

### **Rodrigo de Souza Wanzeler**

Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal do Pará  
Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará  
Docente da rede estadual de ensino do Pará  
Email: [sir.wanzeler@gmail.com](mailto:sir.wanzeler@gmail.com)

### **Agenor Sarraf Pacheco**

Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Professor da Universidade Federal do Pará  
Email: [agenorsarraf@uol.com.br](mailto:agenorsarraf@uol.com.br)

#### **Endereço: Rodrigo de Souza Wanzeler**

Endereço: Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Rua Augusto Corrêa, 01, Guamá, CEP: 66075-110, Belém/PA, Brasil..

#### **Endereço: Agenor Sarraf Pacheco**

Endereço: Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Rua Augusto Corrêa, 01, Guamá, CEP: 66075-110, Belém/PA, Brasil.

#### **Apoio e Financiamento:**

CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

**Editor Científico: Tonny Kerley de Alencar Rodrigues**

**Artigo recebido em 14/10/2015. Última versão recebida em 09/11/2015. Aprovado em 10/11/2015.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).**

**Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação.**

## RESUMO

A proposta deste trabalho está relacionada ao alargamento da compreensão da identidade literária de Bruno de Menezes, considerando-o, também, um etnógrafo da Amazônia paraense. Como um múltiplo ser social, Bruno, por suas experiências, soube traduzir, em diferentes composições, olhares diversos do cotidiano espacial, temporal e cultural das pessoas paraenses. Para materializar tal perspectiva, o presente artigo enfoca por meio de uma etnografia nos documentos/arquivos, a constituição e o conteúdo intercultural da obra *Boi Bumbá: Auto Popular*. Bruno traz à discussão questões relacionadas às culturas negras, indígenas e europeias em simbiose, todas com presença marcante na manifestação do bumbá. Sob esta ótica, vale ressaltar a importância da Antropologia, Literatura, História, Estudos Culturais e Pós-coloniais, para uma análise das relações sociais e interculturais existentes na composição do boi bumbá e, também, para o adensamento de uma revisão acerca dos fazerem antropológico e etnográfico na cidade de Belém, sob a pena da experiência imaginação artística e literária de Bruno de Menezes.

**Palavras-Chave:** Bruno de Menezes. Etnografia. Antropologia. Zonas Interculturais.

## ABSTRACT

The purpose of this work is related to the enlargement of the understanding of literary identity of Bruno de Menezes, considering him also an Amazon ethnographer. As a multiple social being, Bruno, through his experiences, got to transform, in different compositions, varied look about spatial, temporal and cultural every day of the Pará people. To materialize this perspective, this article focuses, through an ethnography in the documents/archives, the constitution and intercultural content of the work *Boi Bumba: Auto Popular*. Bruno brings to discussion issues related to black, indigenous and European culture in symbiosis, all that with strong presence in bumbá representation. From this perspective, it is relevant to mention the importance of Anthropology, Literature, History, Cultural Studies and Post colonial Studies to an analysis of social and intercultural relationship in bumbá composition and also for the consolidation of a review of the anthropological and ethnographic doings in Belém do Pará under the mark of experience, artistic and literary imagination of Bruno Menezes.

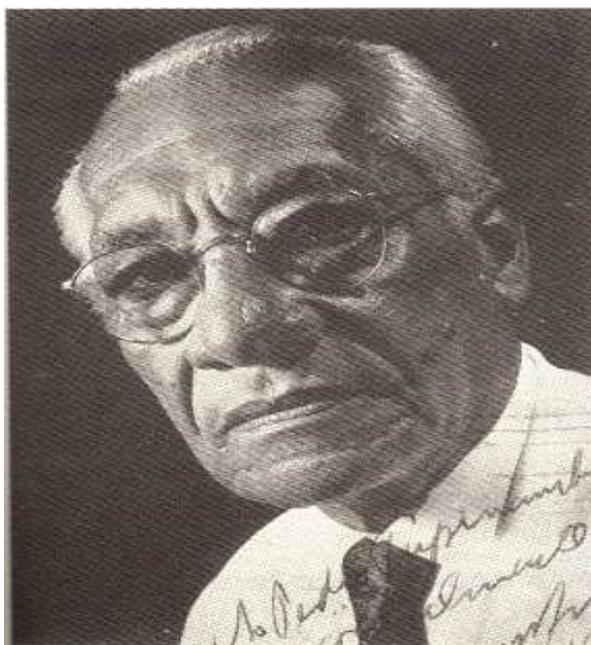
**Keywords:** Bruno de Menezes. Ethnograph. Anthropology. Intercultural Zones.

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 Primeiras palavras

Em 1893 nasceu Bruno de Menezes. Era de origem pobre, criado no bairro do Jurunas, na cidade de Belém, no Pará, em meio a embarcações e batuques, emergia, em seus territórios de vida, a imagem das contradições de uma cidade rica para poucos e miserável para muitos. O primeiro trabalho foi como aprendiz de gráfico, ainda muito jovem, período marcado por horas de trabalho a fio, pelo descaso, castigos e humilhações, fatos que, entre outras experiências compartilhadas, provavelmente contribuíram para torná-lo um crítico ferrenho do sistema capitalista, levando-o a vivências anarquistas entre as décadas de 1910 a 1920, conforme aponta Figueiredo (2007).

Figura 1 – Bruno de Menezes



Fonte: Arquivo da família Menezes.

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

econômica, social e urbanisticamente da história de uma das principais capitais amazônicas: a *Belle Époque*.

Nos anos de 1920, a cidade possuía ainda 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 *-dela musique avant toute chose-* no início da década de 1920, a qual daria o tom em grande parte de sua obra literária. No entanto, aos poucos a veia modernista pulsou mais forte. Para Mendes (1993, p. 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 Arte Moderna de 22, no qual o poeta diz: “Eu quero uma arte original”.

De acordo com a fala do historiador do Modernismo, Joaquim Inojosa, no ano de 1972, em conferência pronunciada 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 Bruno de Menezes (1994, p. 116). Por volta de 1923, o escritor viria a alcunhar seus amigos dos encontros no terraço do Grande Hotel em Belém (Edgard Proença, Eustáchio Azevedo, Jacques Flores, Muniz Barreto, entre outros) de vândalos do apocalipse. Organizou-se, a partir de então, a *Associação dos Novos* e fundou-se a revista *Belém Nova*, mola propulsora e propagadora do modernismo na região.

Bruno foi um lutador incansável, homem ligado diretamente às cooperativas relacionadas à terra, preocupado com as desigualdades sociais existentes, uma mente com fervor revolucionário que visibilizou negros, prostitutas 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 tem voz, história e importância. Observe-se o aspecto social em Bruno para o professor Paulo Mendes:

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 (MENDES, 1993, p.10).

Seu espírito de *puxirum*<sup>1</sup> e seu fervor pelo cooperativismo fizeram Bruno se tornar Diretor do Departamento do Estado do Pará de Cooperativismo, cargo pelo qual se aposentou em 1955. De acordo com dados da família, sua paixão pelas cooperativas despontara quando Bruno fora 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:

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 (MENEZES, 1993, p. 433)<sup>2</sup>.

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:

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 (informação verbal) (REIS, 2012, p. 32).

Bruno foi um exímio “folclorista”. Estudioso que pertenceu, inclusive, à Comissão Paraense de Folclore, trabalhando com as manifestações artísticas de cunho popular e lecionando a disciplina *Folclore*, por meio do SENAC/ Departamento Regional do Pará. Neste sentido, dois trabalhos do escritor são de extrema importância para o contexto deste trabalho, sendo que o primeiro será observado com mais atenção: *Boi Bumbá: auto popular* (1958) e *São Benedito da Praia* (1959), exemplos da materialização da vivência de Bruno de Menezes junto às manifestações culturais periféricas de seu tempo.

Note-se que o escritor e pesquisador Bruno de Menezes<sup>3</sup> não era, de modo algum, canônico. Bruno valorizava o que provinha das margens, fazendo referência com mestria

<sup>1</sup>*Puxirum*, termo indígena que significa comunhão; mutirão; construir junto.

<sup>2</sup> Publicado originalmente na Revista COOPERATIVISMO, na cidade de São Paulo, em 1940.

<sup>3</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<sup>3</sup>:

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 de Jacques Flores - 1937);

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

desta realidade marginal na literatura. Alonso Rocha, principal biógrafo de Bruno, tece um interessante comentário acerca das vivências religiosas e “folclóricas” do autor:

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 embarcações, 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 (ROCHA, 1994, p. 09).

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

Neste sentido, este artigo se diferencia do conjunto de estudos já realizados sobre este autor, principalmente nos campos da literatura e da história, pois, enquanto os estudos literários se debruçaram sobre a estrutura narrativa e os trabalhos de caráter histórico prezaram por um enfoque da militância política de Bruno, a perspectiva de estudo deste artigo se concentrará, brevemente, na trajetória de Bruno de Menezes, enquanto um múltiplo ser social sob um viés antropológico, que através de suas vivências como pessoa e pesquisador empírico, souberam traduzir em seus escritos olhares diversos acerca de práticas culturais da Amazônia paraense.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1 Breve olhar sobre a crítica**

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

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

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

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

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

Literatura e revolução foram, portanto, no pensamento do jovem Bruno de Menezes, faces de uma mesma moeda. Antes mesmo de publicar na imprensa anarquista, sua iniciação poética em jornais literários já revelava esse aspecto do engajamento político que iria sobressair na militância dos anos seguintes (FIGUEIREDO, 2007, p. 295-296).

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

*Batuque*, da autoria de Bruno de Menezes (1893/1963), embora seja um livro de poesia, nos faz lembrar uma narrativa iorubá, pois o drama do negro oprimido é denunciado por meio de uma “narratividade poética”, o que também ocorre nos poemas de José Craveirinha (...). Para os integrantes desta etnia, todo homem antigo – entronizado, portanto, no manto da sabedoria –, depois de enterrado, transforma-se em pedra. Bruno de Menezes, a partir de 1963, ano de sua morte em Manaus, metamorfoseou-se em pedra angular do Modernismo no Norte do Brasil (FARES; NUNES, 2010, p.112).

Na esteira da discussão de Fares e Nunes, Fernandes (2010) analisa a obra *Batuque* como antecipadora dos conceitos de negritude e crioulição, baseado nos conceitos, primordialmente, de Aimé Césaire e Édouard Glissant, e que desta forma ratifica, na

perspectiva deste trabalho, a qualidade de um modernista, que está além<sup>4</sup> de seu tempo e de seu espaço, em Bruno de Menezes.

De todo modo, decorrido tanto tempo, podemos hoje, com mais clareza, observar a importância de Bruno – daí sua ligação não com seu tempo e espaço, mas com outros tempos e outros espaços. Por isso, entender sua produção poética em uma corrente maior, mundial, em que entender o significado de negritude e criouliização é tão importante para entender a importância de sua obra (...) (FERNANDES, 2010, p.232).

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

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

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

## 2.2 Antropologia, etnografia, história e literatura em Bruno de Menezes

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

Ao longo da segunda metade do século XX, percebe-se, no âmbito das pesquisas acadêmicas, uma forte imbricação entre a Antropologia, a História e a Literatura. Teóricos da Desconstrução, dos Estudos Culturais, da Nova História, da Literatura Comparada, do Pós-colonialismo, foram extremamente importantes para o surgimento de novas epistemologias

---

<sup>4</sup>Para o teórico pós-colonial indo-britânico Homi K. Bhabha, “O além não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado...Inícios e fins poder ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”. (2007, p.19).

que passaram a ressignificar o aspecto não puro dos elementos textuais, ou seja, um olhar não apenas estético pelo literato, bem como um olhar não apenas documental pelo antropólogo ou historiador, e sim a observação de ambos os aspectos.

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

O documento, basicamente, seria a comprovação de existência de algo, material primeiro de uso de um antropólogo, no que tange a uma etnografia dos documentos, ou de um historiador, mas secundário nas análises literárias. Secundário, mas não dispensável. Analisar uma determinada obra literária unicamente por um viés documental não é o bastante para a conclusão de tal ato, isto é, segundo Costa Lima o analista deve ser consciente da impossibilidade de, a partir do documento, inferir a configuração do teatro mental<sup>5</sup> que forma seu objeto. Marcel Mauss, em seu clássico *Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico*, de 1902, já demonstra a preocupação e importância dada ao método etnográfico envolvendo documentos afirmando que “deve o etnógrafo buscar os fatos profundos, inconscientes quase, porque eles existem apenas na tradição coletiva. São estes fatos reais, estas coisas, que procuraremos alcançar através dos documentos” (p. 57).

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

---

<sup>5</sup> O “teatro mental” destacado é um termo emprestado a Paul Valery por Costa Lima e que, para este, seria uma metáfora do discurso ficcional, tornar-se outro tendo a consciência de sua diferença, permitindo à realidade penetrar no discurso ficcional e vice-versa, causando o efeito desejado pelo emissor de tal discurso.

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

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

(...) a questão das relações entre a experiência propriamente literária e a experiência etnológica permanece colocada, não apenas para os autores que acabamos de citar, mas também para os etnólogos, ou pelo menos para os que consideram que a descoberta do outro vai junto com a descoberta de si: isto é, para quem a etnologia é também (o que não quer dizer exclusivamente) uma maneira de viver e uma arte de escrever (2011, pp. 175-176).

Ainda na esteira literária da antropologia e da etnografia, Max Gluckman aponta a importância de Bronislaw Malinowski e de seu *Argonautas do Pacífico Ocidental* para a criação de um novo paradigma relacionado à coleta de dados etnográficos, afastando, segundo ele, totalmente a antropologia de sua ancestralidade científica, afirmando que tais dados

estavam mais próximos da matéria-prima do romancista, do teatrólogo, do biógrafo e do memorialista todos se alimentando diretamente da vida social, do que dos fatos acessíveis aos antropólogos teóricos do século XIX e do começo do XX. Pois estes fatos, com os quais Durkheim, Tylor, Frazer, e até mesmo Maine e Morgan trabalharam, não passavam de observações superficiais coletadas, sobretudo, através de intérpretes, por pessoas em contato não-sistemático com a vida tribal. (1990, p. 64).

No que tange à história, Hayden White (*apud* Hunt, 1992, p. 136) afirma que, diferentemente dos ficcionistas, os historiadores optam, em geral, por não ver o elemento imaginário de suas obras, pensando que desta forma estariam suplantando o ficcional ao exercer um efeito disciplinador sobre tal imaginário. Em contrapartida, White nos afirma ainda que, apesar da postura, os historiadores 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, pois, enquanto o literato trabalha a partir de uma forma unificadora, o historiador, indutivamente, trabalha com vistas a esta forma.

Para White, toda história “têm um profundo conteúdo estrutural, em geral poético e de natureza especificamente linguística, que atua como paradigma pré-criticamente aceito do que deveria ser uma explicação caracteristicamente ‘histórica’” (1992, p. 146). Esse nível estrutural é o ponto de partida para que “o historiador pratique um ato essencialmente poético, no qual prefigure o campo histórico e o constitua como um domínio onde possa exercer as

teorias específicas que usará para explicar ‘o que realmente estava acontecendo’ nele” (*ibidem*). Neste ponto, pode-se observar a relação intrínseca entre o presente e o passado no que tange ao aspecto lítero-histórico, possibilitando um olhar diferenciado sobre o passado, documental por meio da literatura, e também da etnografia.

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

Aprofundando o tema, de acordo com Clifford (2011), na década de 1920 um poderoso gênero científico foi criado pelo, a que ele chama novo teórico-pesquisador: a etnografia, baseada em uma observação participante, influenciada por Malinowski. O autor faz uma interessante crítica à dita antropologia clássica, mostrando que, na contemporaneidade, diversas vozes emergem a partir de certo fazer etnográfico, atravessado por diversas experiências e revelado por meio da escrita. Empíria e teoria compondo, dessa maneira, a pesquisa antropológica.

A junção entre experiência e interpretação, no que diz respeito à chamada autoridade etnográfica, confere ao etnógrafo, segundo Clifford, o “eu estava lá”. O pensamento de James Clifford dialoga intensamente com o de Geertz, no que tange ao “estar lá” que, para o segundo, é comprovado por meio da escrita e revela o afetar e o ser afetado do antropólogo enquanto autor. Os ditos pós-modernos, entre eles Clifford e Marcus, trazem a reflexão acerca, também, desta escrita etnográfica, questões de subjetividade e objetividade, instigados pelo próprio Geertz e seu *A Interpretação das Culturas*.

Neste artigo, observar-se-á de forma breve que Bruno de Menezes “esteve lá”, o que lhe concede certa autoridade sobre o que escreve uma autoridade não apenas literária, mas possivelmente também etnográfica, visto que se tem neste trabalho a intenção de refletir acerca da existência de outro Bruno de Menezes, que está para além do literato, representação do homem contemporâneo, um ser fragmentado, ou como afirma Stuart Hall, um dos fundadores dos estudos culturais como disciplina acadêmica:

(...) não podemos mais conceber o indivíduo em termos de um ego completo e monolítico ou de um si autônomo. A experiência do si é mais fragmentada, marcada

pela incompletude, compostas de múltiplos si, de múltiplas identidades ligadas aos diferentes mundos sociais em que nos situamos. (2006, p. 75).

Para os fins do presente estudo, antropologia, literatura, história, estudos culturais e pós-coloniais complementam-se, como forma de ressignificar a figura de Bruno de Menezes como um múltiplo ser social submerso na cultura e que, por estar nela inserido, soube experienciar e interpretar fragmentos desta cultura na Amazônia paraense, através de um olhar e de um ouvir atentos, que foram sintetizados por meio de um escrever que perpassa a sua vida e sua obra literária. Tornando-me mais específico, gostaria de destacar neste artigo uma faceta específica de Bruno de Menezes: o folclorista, para ilustrar a hipótese inicial deste trabalho, destacando questões interculturais presentes na obra *Boi Bumbá: auto popular*.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Por uma etnografia nos documentos

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2006, p. 24) versa, também, sobre uma observação participante, que trata de analisar a cultura do outro por dentro, assegurando vivência, *in loco*, ao pesquisador de campo. Nesta esteira, elucido a fala do pesquisador Vicente Salles acerca do tema folclore em Bruno: “Daí porque os trabalhos de Bruno de Menezes sobre folclore constituem depoimentos da maior valia, embora sujeitos a merecidos reparos, pois são frutos da participação na vida popular” (*apud* Rocha *et al.*, p.82). Neste trabalho, não se tem a presença física do ser humano Bruno de Menezes, e sim apenas contato com seus escritos, que, apesar disso, dizem e esclarecem muita coisa sobre a existência deste autor, que esteve inserido em uma cultura e em vários movimentos sociais. Ou seja, o documento não é pessoa, mas tem muito a dizer sobre ela, e cabe ao pesquisador a investigação, imergindo nos documentos e captando fragmentos que dão sentido e significado ao autor e sua obra, desvelando outras verdades.

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

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

Cunha ressalta ainda que uma aparente oposição entre a pesquisa de campo clássica, tradicionalmente atribuída a Malinowski e ao seu *Argonautas do Pacífico Ocidental*, e à pesquisa que tem o arquivo como campo, pormenoriza esta última, visto que estaria 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 que podem ser utilizadas enquanto objeto de análise, visto que tais arquivos foram constituídos e sua manutenção garantida por pessoas, grupos e instituições.

A confluência de diversas vozes ao longo da existência de Bruno de Menezes proporcionou ao literato uma variedade de informações que influenciaram diretamente o seu fazer poético. A composição de *Batuque*, por exemplo, obra referência de Bruno, é a materialização de toda a diversidade cultural com a qual o literato teve contato, denotando parte do que vem a ser a realidade cultural latino-americana e, mais especificamente, da Amazônia paraense. Nesse sentido, a partir de um contexto de diversidade cultural, o híbrido impera a partir da quebra da unidade de pureza, como diz Silviano Santiago. No contexto de que nos fala este autor, a colonização da América Latina, a inevitável assimilação do colonizador pelo colonizado, e vice-versa, gera o elemento novo.

O teórico indo-britânico, Homi K. Bhabha, afirma que

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 (BHABHA, 2007, p.20).

A seguinte passagem, fala de um dos filhos de Bruno, ilustra a presença de Bruno nos ditos entre-lugares da cultura ou em um contexto intercultural. Neste caso, a fala a seguir ilustra o sincretismo religioso presente na vida do literato.

(...) 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 titia 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 vivencia natalina de bois bumbas, dos mastros do Divino, mastro de São Benedito, do Divino Espírito Santo, tempo de pentecoste. (Informação verbal). (REIS, 2012, p. 51).

Bruno de Menezes, homem de periferia, teve contato com diversas manifestações culturais ao longo de sua vida. Ele frequentou terreiro, dançou, estudou e etnografou manifestações culturais como o boi-bumbá e São Benedito, transformando estas experiências em arte enquanto ferramenta de transformação social.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 4.1 Bruno de Menezes e o boi bumbá: interculturalidade e resistência

Como já ressaltado anteriormente, 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 ser fragmentado que Bruno mostrou ser é um dos aspectos mais importantes a serem destacados neste trabalho.

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. Para além de introdutor do Modernismo na Amazônia, na busca incessante por mudanças, Bruno vivenciou o contexto de certa “higienização” da cidade de Belém, como herança elitista do que restara da *Belle Époque*, traço de um período em que, embasados pela ciência na busca pela civilidade, vários intendentos brasileiros, sob uma ótica eurocentrada, iniciaram a “limpeza cultural” de suas cidades, atingindo principalmente as camadas mais pobres e suas respectivas manifestações culturais. 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.

Nesse sentido, 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,

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 (LEAL, 2011, p.17).

Em relação ao 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 cheia de normas a partir de então. Tanto que, no ano de 1940, na portaria 152, de 07 de junho, 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. (Polícia civil - Portaria 152, jornal *A Vanguarda*, 08 de junho de 1940, p. 02 *apud* Leal, p. 74).

Neste período, em níveis nacionais e locais, a questão da luta pela liberdade de expressão, no que tange aos cultos de matriz africana, 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 certo fazer antropológico na região amazônica, a partir de estudos que ampliavam a noção de formação cultural da Amazônia, pondo a questão do negro em destaque, junto com a questão indígena. Neste sentido, Bruno, juntamente com outros intelectuais ativistas, entre eles Dalcídio Jurandir, companheiro de *Academia do Peixe Frito*, assinou, em 1938, um manifesto contra o fechamento dos terreiros, destacando a importância sociocultural de tal prática religiosa.

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, inclusive, publicada nos anais do referido Congresso *A evolução do Boi Bumbá como forma de teatro popular*. Entretanto, o próprio autor admite que o trabalho ainda necessitava de mais apuro e uma certa organização didática para o acesso do público leitor.

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. (MENEZES, 1972, p. 14).

O resultado do reconhecimento da necessidade de 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, 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. Nesse sentido, o boi bumbá seria, sob o viés desta pesquisa, uma manifestação que materializaria o que a teórica pós-colonial Mary Louise Pratt, em seu livro *Olhos do império: relatos de viagem e transculturação* chamam de 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 discontinuidades históricas e geográficas, cujas trajetórias agora se cruzam” (1999, p. 32).

Canclini (2009, p. 143), dialoga com Pratt, sob uma perspectiva antropológica, não observando a cultura por ela mesma, mas compreendendo que há imbricações simbólicas, econômicas surgida da diversidade de comportamentos e representações, o que ele chama de um estudo intercultural. No que diz respeito ao boi bumbá do Pará, Bruno percebeu que os negros, indígenas e brancos pobres compunham a dinâmica da manifestação.

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 (MENEZES, 1972, p. 23).

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 observar o boi bumbá como prática de resistência.

Pratt destaca três termos que norteiam seu texto: zona de contato, anticonquista e auto-etnografia. Abordou-se aqui, de forma breve, o primeiro, a partir de agora a auto-etnografia

vem à discussão. Na perspectiva de Pratt (1999, p. 33), o termo se caracteriza pela resposta ou diálogo do colonizado em relação às representações oriundas da metrópole. Em *Boi Bumbá*, Bruno percebe que

(...) 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, (MENEZES, 1972, p. 24).

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 HomiBhabha seria o que ele mesmo nomeia de *mimicry* (mímica), um acordo irônico entre as partes, ancorado na ambivalência do sujeito colonial. Este autor afirma 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 (MENEZES, 2007, p.131).

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, p. 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”.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos escritos de e sobre Bruno de Menezes, nota-se que sua vivência, suas andanças pelas ruas de Belém, deram-lhe o *know-how* de se tornar, certamente, uma das principais fontes de informação sobre a cultura paraense em sua época. Como afirma Vicente Salles, no título de um texto acerca do literato em questão: “Bruno de Menezes era o folclore” (1993, p. 15).

Tal era a respeitabilidade de Bruno como estudioso da cultura amazônica que Luís Câmara Cascudo o tinha como principal interlocutor na região, assim demonstrado em breve carta a seguir:

Bruno de Menezes

Tuxaua querido

Estou escrevendo uma História da Alimentação no Brasil para a Societé d’Etudes Historiques Dom Pedro II. Hora em que cutuco meus amigos e distribuo tarefas para não fazer trabuco desdenhosamente pessoal.

Preciso de um estudinho, “A cozinha do Extremo Norte, Pará-Amazonas”, quem melhor que V. poderá escrever este documento? Pratos de carne, peixe, crustáceos, moluscos etc. Bebidas locais. Comidas divididas pelas festas, e as locais cotidianas. Molhos. Acompanhamentos, farinha, arroz, bolachas, pão, raízes, sementes e mais coisas daí.

A entrega será para janeiro. Tenho aqui uma besteirinha de dez mil cruzeiros, para ajudar as comidas e bebidas e diga se devo mandar logo.

10 a 15 folhas, ofício, datilografadas, espaço duplo. Será aproveitada com seu nome, honesta e lealmente.

Não me chame de pajé...

Seu velho,

Câmara Cascudo (*apud* ROCHA *et al*, 1994, p. 89).

Para Oliveira (2006, p.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, pensa-se que o que Bruno viu, ouviu e escreveu denotam um fazer

etnográfico, ou, ousa-se dizer para o contexto desta pesquisa, auto-etnográfico, por falar de si, de sua gente, de sua cidade e da realidade reconstruída em seus textos.

Desta maneira, e de forma breve, neste trabalho se buscou elucidar a possibilidade de ampliação, ressignificação do fazer 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 ecoarem de vozes silenciadas ao longo da história, respondendo positivamente à questão exposta pela teórica pós-colonial Gayatri Spivak: Bruno, ainda na primeira metade do século XX, mostra que o subalterno pode falar.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila *et al.* 4ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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

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

CUNHA, O M. G; **Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo**. IN: Revista Mana vol.10 n. 2 Rio de Janeiro, 2004

FARES, J; NUNES, P. **Amazônia: vozes em negritude**. In Revista Mulemba - n.2 - UFRJ - Rio de Janeiro / Brasil / junho / 2010 (pp. 111-117).

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

FIGUEIREDO, A. M. 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, 2007 (pp, 293-307).

GEERTZ, C. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

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

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

LEAL, L. A. P. **Nossos intelectuais e os chefes de mandinga**: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951). Tese de Doutorado. Salvador: UFBA, 2011.

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

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

MENEZES, B. **Boi Bumbá: Auto Popular**. 2ª ed. Belém. Imprensa Oficial do Estado do Pará. 1972.

MENEZES, B. **Obras Completas**, v.3, *Ficção*. Belém: SECULT, 1993.

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

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

REIS, M. V. L. **Entre poéticas e batuques**: trajetórias de Bruno de Menezes. Dissertação de Mestrado. Belém: Unama, 2012.

ROCHA, A; *et al.* **Bruno de Menezes ou a sutileza da transição**: Ensaios. Belém: CEJUP, 1994.

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

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

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

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

WANZELER, R. S. PACHECO, A. S. Bruno De Menezes, Etnógrafo Da Amazônia: Zonas Interculturais Em Boi Bumbá - Auto Popular. **Rev. FSA**, Teresina, v.13, n.1, art.2, p. 25-44, jan./fev. 2016.

Contribuição dos Autores	R. S. Wanzeler	A. S. Pacheco
1) concepção e planejamento.	x	x
2) análise e interpretação dos dados.	x	x
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	x	x
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	x	x