



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO ESTUDOS LITERÁRIOS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

RODRIGO DE SOUZA WANZELER

***CANDUNGA: FISSURAS DO PRESENTE RESSIGNIFICANDO UMA CERTA
AMAZÔNIA E UM CERTO NORDESTE NO ROMANCE DE BRUNO DE MENEZES***

**BELÉM – PARÁ
AGOSTO - 2009**



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS**

RODRIGO DE SOUZA WANZELER

**CANDUNGA: FISSURAS DO PRESENTE RESSIGNIFICANDO UMA CERTA
AMAZÔNIA E UM CERTO NORDESTE NO ROMANCE DE BRUNO DE MENEZES**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal Pará, como requisito
parcial à obtenção do título de
Mestre em Letras, sob a orientação do
Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castillo.**

**BELÉM – PARÁ
AGOSTO - 2009**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca Central / UFPA, Belém-PA**

Wanzeler, Rodrigo de Souza.

Candunga: fissuras do presente ressignificando uma certa Amazônia e um certo nordeste no romance de Bruno de Menezes / Rodrigo de Souza Wanzeler ; orientador Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castillo. – 2009.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Belém, 2009.

1. Literatura Brasileira – Pará – História e crítica. 2. Ficção Brasileira – Pará – Século XIX. 3. Menezes, Bruno de, 1893-1963, Crítica e interpretação. I. CASTILO, Luís Heleno Montoril del, orient. II. Título

CDD - 22. ed. 869.93



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

RODRIGO DE SOUZA WANZELER

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

CANDUNGA: FISSURAS DO PRESENTE RESSIGNIFICANDO UMA CERTA
AMAZÔNIA E UM CERTO NORDESTE NO ROMANCE DE BRUNO DE MENEZES

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castillo
(Orientador - UFPA)

Prof. Dr. Yurgel Pantoja Caldas
(UNIFAP)

Prof. Dr. Guilherme dos Santos Fernandes
(UFPA)

Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Simões
(Suplente - UFPA)

Aprovada em 28 de agosto de 2009

DEDICATÓRIA

À Joyce, pelo apoio e pela virtude
da paciência ao conseguir
entender a falta de atenção em
momentos vários ao longo destes
dois anos, e ao Juan,
minha pequena âncora.

AGRADECIMENTOS

Ao Heleno, meu orientador, que embarcou na idéia de desvelar o *Candunga*;

Ao Zé Guilherme Fernandes, pessoa que ajudou a principiar todo este trabalho;

À professora Marli, por ter acreditado no meu potencial;

Aos amigos Clei de Souza e José Vítor que dispuseram de seu tempo para dar atenção aos meus escritos;

À amiga Carmem Santa Brígida, pelo incentivo irrestrito;

Ao “Seu” Paixão e à Dona Holanda, pessoas importantíssimas em minha saga acadêmica;

À minha família, esteio do meu caráter;

A todos que de alguma forma estiveram envolvidos nesta pesquisa, meus sinceros agradecimentos.

EPÍGRAFE

*Não entenderás o meu dialeto
nem compreenderás os meus costumes.
Mas ouvirei sempre as tuas canções
e todas as noites procurarás meu corpo.
Terei as carícias dos teus seios brancos.
Iremos amiúde ver o mar
Muito te beijarei
e não amarás como estrangeiro.
(Estranho, Max Martins)*

RESUMO

Os estudos sobre a cultura vêm, desde a década de 60 do último século, tornando-se cada vez mais explorados como ferramenta de observação em diversas áreas. A cultura, neste sentido, é, então, muito mais complexificada por ela ser resultante de um contato entre diversos grupos sociais e, portanto, necessitar de um estudo aprofundado no que diz respeito à sua formação. A literatura, inserida neste contexto, reflete essa complexificação cultural. Nesse aspecto, utilizada como forma da história e da cultura, a literatura é uma rica fonte de informações que pode desvendar muitos mistérios acerca da formação cultural em diferentes níveis, do local ao global. A conjuntura de um maior contato intercultural atinge a região amazônica, sendo refletida, principalmente, por meio do aspecto migratório após os ápices da comercialização da borracha, o chamado *boom da borracha*, na região durante a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. A literatura de Bruno de Menezes, em *Candunga*, faz referências a esta realidade ligada aos deslocamentos humanos, mais precisamente dando enfoque à Estrada de Ferro Belém-Bragança. Nesse sentido, nosso foco de estudo será a relação cultural estabelecida entre os migrantes nordestinos recém-chegados e o caboclo amazônico, este último representado no romance pela voz do narrador de *Candunga*, detentor de um discurso cultural em prol do homem amazônico da zona bragantina. Perceberemos que há um conflito identitário e cultural em partes várias de *Candunga* por conta da emergência das diferenças entre caboclos e nordestinos. Notaremos um discurso de afirmação, por meio do narrador, da cultura amazônica em detrimento da nordestina, agregando, inclusive, juízo de valor, em que a cultura do caboclo seria superior à cultura do migrante. No entanto, não se deixará de ressaltar a relação de hibridação, observando como se dá o processo de hibridação cultural existente no romance.

Palavras - chaves: literatura; cultura; identidade; hibridação cultural.

ABSTRACT

Since the 60's of the last century, the studies about culture become more explored like tool of observation in many areas. The culture, in this sense, is so complexified by it be a result of a contact between different social groups and, so, to necessity of a deep study about its formation. The literature, in this context, reflects this cultural complexity. In this aspect, the literature, used like history and culture forms, is a great reference of information that can expose many mysteries about the cultural formation in different levels, from local to global. The conjuncture of a biggest intercultural contact reaches the Amazon area, being reflected, mainly, by the migratory aspect after the top of commercialization of rubber, the called *boom of rubber*, during the second part of 19th century and the first part of 20th century. The Bruno de Menezes' literature, in *Candunga*, makes references to this reality linked to humans displacements, more directly gives focus to Railroad Belém-Bragança. In this sense, our focus of study will be the relation established between migrants northeastern and the Amazon caboclos, this last represented by the voice of *Candunga's* narrator, detainer of a cultural discourse favorable to Amazon man of bragantina zone. We'll perceive that occurs a cultural and identity conflict in many parts of *Candunga* by the emergency of differences between caboclos and northeastern. We'll note an affirmation discourse, by the narrator, of Amazon culture in detriment of northeastern culture. But, we'll don't forget to emphasize the cultural hybridization present in the Bruno de Menezes's novel.

Key words: literature, culture; identity; cultural hybridization.

SUMÁRIO

Assentando os primeiros trilhos.....	11
1. <i>Candunga</i> : o documento ficcional como forma da história e da cultura..	18
1.1. Cultura, identidade e hibridação cultural: alguns conceitos.....	19
1.2. A literatura e a sociedade.....	39
1.3. As “invenções” da Amazônia e do Nordeste brasileiros.....	43
1.3.1. Migração nordestina para a Amazônia: os soldados da borracha e os soldados dos trilhos.....	46
2. O <i>lugar</i> das culturas em hibridação.....	55
2.1. O <i>lugar</i> como marco inicial do processo de hibridação cultural.....	56
2.2. A hibridação cultural em <i>Candunga</i> : o entre-lugar da neg(oci)ação.....	68
3. Literatura e identidade: o narrador-caboclo de Bruno de Menezes.....	84
3.1. O narrador e seu perfil social centralizador.....	84
3.2. O poder sobre o corpo em <i>Candunga</i>	106
Última estação.....	111
4. Referências bibliográficas e documentos eletrônicos	
Anexos	

Assentando os primeiros trilhos

Meu interesse pelo autor Bruno de Menezes e por suas obras se deu ainda na graduação quando utilizei como objeto de observação do Trabalho de Conclusão de Curso¹ o livro de poemas *Batuque*, obra ímpar na literatura brasileira, destacando o fato de como o negro é visto, ou melhor, revisto nesta obra de Bruno de Menezes, em que a voz é dada aos de raça negra. A enunciação dada à periferia é, para nós, um dos aspectos mais marcantes das principais obras de Bruno, dentre elas o romance que será observado ao longo deste trabalho, *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*.

Comparada à produção poética, a prosa de Bruno de Menezes ainda não foi minuciosamente observada. Por este fato, dar-se-á atenção ao romance *Candunga*, motivados pelo estudo de uma obra parcamente criticada, bem como pela sua temática e suas características. 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 Bragança². Mais precisamente, tem-se no livro a saga de uma família de retirantes nordestinos, oriundos do Ceará, que vem para o Pará por conta da fuga da seca na região e, também, pelo incentivo à migração, promovido pelo poder público, para a zona bragantina, local que estaria em pleno desenvolvimento devido à construção da via férrea que ligava as cidades de Belém e Bragança, servindo para o transporte de pessoas oriundas destas duas cidades, bem como das que surgiram ao longo da ferrovia, núcleos predominantemente agrícolas.

Pensa-se ser importante que, antes de qualquer análise, o autor de nossa obra de referência seja apresentado. Bento Bruno de Menezes Costa ou, simplesmente, Bruno de Menezes, nasceu no bairro do Jurunas, em Belém do Pará, no dia 21 de março de 1893 e faleceu em Manaus, no dia 02 de julho de 1963. Sua obra poética,

¹ *Batuque*: o som que consolidou uma nova perspectiva sobre o negro na literatura brasileira.

² Perceber-se-á ao longo do trabalho que será alternado o uso dos termos referentes à ferrovia: Estrada de Ferro de Bragança; Estrada de Ferro Belém-Bragança; E.F.B.; sendo que o nome oficial é o primeiro.

primeiramente, fora fortemente influenciada pela estética simbolista, “antes de qualquer coisa, a música”³, no início da década de 1920, e que daria o tom em grande parte de sua obra literária, não é à toa que Bruno é chamado de “Poeta da Lua”⁴. Mas aos poucos, devido às influências da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, no ano de 1922, a veia modernista pulsou mais forte. Para o professor Francisco Paulo Mendes⁵, Bruno de Menezes foi o grande arauto do estilo modernista na região amazônica, destacando um de seus primeiros versos, no poema *Arte Nova*, já no ano de 1920, antes da Semana de 1922, no qual o poeta diz: “Eu quero uma arte original”.

De acordo com dados fornecidos pela família do escritor, há um depoimento do historiador do Modernismo nas regiões Norte e Nordeste, Joaquim Inojosa, que confirma Belém do Pará como a terceira capital do país a aderir ao movimento modernista no Brasil, por isto a relevante alcunha de introdutor do Modernismo na Amazônia⁶ a Bruno de Menezes. Em 1923 o escritor fundou a revista *Belém Nova*, mola propulsora e propagadora das novidades estéticas advindas do sudeste brasileiro no estado do Pará.

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

Bruno foi um lutador incansável, homem ligado diretamente às cooperativas relacionadas à terra, preocupado com as desigualdades sociais existentes, uma mente com fervor revolucionário. O escritor deu voz aos negros, às prostitutas, aos flagelados, denunciando as iniquidades por meio de seus escritos, quebrando o paradigma de se

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

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

⁵ MENEZES, Bruno de. *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*. In: *Obras Completas*, v.3, Ficção. Belém: SECULT, 1993, p. 09.

⁶ *Ibidem*, pp. 11-12.

falar pela classe menos favorecida, pois em Bruno a margem tem voz. 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.⁷

Seu espírito de *puxirum*⁸, seu fervor pelo cooperativismo fizeram Bruno se tornar Diretor do Departamento Estadual 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. Observem-se estes trechos a seguir, retirados de publicações esparsas de Bruno:

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.⁹

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.

Note-se que o escritor e pesquisador Bruno de Menezes não era, de modo algum, canônico. Bruno valorizava o que provinha das margens, do povo, fazendo referência com mestria desta realidade marginal na literatura.

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

⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁸ *Puxirum* significa comunhão; mutirão; construir junto.

⁹ MENEZES, Bruno de. *Obras Completas*, v.2, Folclore. Belém: SECULT, 1993, p. 433 (Publicado originalmente na Revista COOPERATIVISMO, na cidade de São Paulo, em 1940).

número 32, e ganhou prêmios referentes aos seus escritos, no Pará e fora do estado. Suas obras publicadas foram¹⁰:

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).

No que diz respeito ao aspecto ficcional, talvez, uma das primeiras críticas acerca do romance *Candunga* seja datada de 1943, feita por José Eustachio de Azevedo, na segunda edição de seu livro *Literatura Paraense*, já que sua primeira edição é datada de 1922, anterior à primeira aparição do romance de Bruno, ocorrida em 1939. Observe-se o trecho seguinte:

Em 1939, escreveu um romance em moldes naturalistas, - *Candunga* - , que é com propriedade, a representação fiel, a odisséia dos flagelados do nordeste, jogados pela seca implacável para a povoação da estrada de Ferro de Bragança do Pará. Este romance é um livro forte, produto das observações e estudos, através da vida aventureira daqueles nossos irmãos pela zona agrícola do norte.¹¹

Observem-se agora outros depoimentos, no entanto, estes são da época da publicação do livro *Candunga*, feitos por Lindolfo Mesquita e Iracelyr Rocha, respectivamente:

¹⁰ *Idem*, 1993, p. 12.

¹¹ AZEVEDO, José Eustáchio de. *Literatura Paraense*. Belém: SECULT, 1990, p. 158.

Bruno amigo. Quero agradecer-te os momentos de prazer espiritual que experimentei com a leitura do teu *Candunga*. São páginas palpitantes de vida numa sequência admirável de acontecimentos em torno da atribulada, e por vezes trágica existência de uma família de retirantes cearenses a quem o destino implacável impôs todas as provações. O realismo de que se revestem as cenas do teu primeiro trabalho, a descrição feita pelo autor, demonstram conhecimento profundo do ambiente exposto à nossa observação, ambiente dentro do qual se movimentam as figuras bem pertinho de nós, como nos filmes da terceira dimensão, cada qual marcada por uma paixão diferente.¹²

Prezado amigo Bruno. Li o seu “*Candunga*” com toda atenção que uma obra de tal quilate merece. Realmente, meu caro professor, como profundo conhecedor do assunto, você não desmereceu de tal conceito, sabendo retratar, fiel e humanamente, toda a crueza da vida atribulada de uma família de retirantes nordestinos, acossados pela agressividade da natureza, que, apesar de tudo, a idolatram, e tangidos pela receptividade do solo agreste que tanto amam, procuram, na lendária Amazônia o abrigo para si e para os seus, transformados todos em verdadeiros destroços humanos, pela incúria e verdadeiro desprezo a que se relegam esses nossos irmãos.¹³

Em 1993, Maria Annunciada Chaves nos diz sobre *Candunga*:

Abordando o doloroso e sempre atual drama das secas nordestinas e o êxodo de inúmeras de suas vítimas para a região bragantina, o cantor de *Batuque* reafirma o seu porte intelectual com um excelente estudo econômico e social do fenômeno cíclico que tanto maltrata o Nordeste. Tangido de sua terra pelas impiedosas alternativas climatéricas, o sertanejo buscava, em grande parte, a Amazônia, localizando-se, não raro, em território paraense, na faixa beneficiada pela velha e saudosa estrada de ferro de Bragança.¹⁴

Interessante se notar que, apesar da distância temporal entre esta e as três primeiras, as impressões advindas destas críticas são muito semelhantes, comprovando a consistência literária e, principalmente, histórica do romance de Bruno de Menezes, fato este que contribuiu para a escolha de *Candunga* como objeto de nossa pesquisa nos campos literário e sócio-cultural, logicamente, com o intuito de ampliar as significações da obra.

Nesse sentido, o foco de estudo neste trabalho será a relação cultural estabelecida entre os migrantes nordestinos recém-chegados e o caboclo amazônico em *Candunga*, este último representado no romance pela voz do narrador, detentor de

¹² Suplemento Literário d’*O Estado do Pará*, em 27 de janeiro de 1955.

¹³ Suplemento Literário d’*O Estado do Pará*, em 21 de abril de 1955.

¹⁴ In: MENEZES, 1993, p. 17.

um discurso cultural em prol do homem amazônico da zona bragantina. Será observado que ocorre a exploração dos colonos, migrantes e não-migrantes, por parte dos comerciantes do local, estabelecendo uma relação de escravidão por dívida, mantendo os colonos presos nos lotes de terra, tendo que entregar toda a produção aos comerciantes, como forma de pagamento das dívidas contraídas ao longo do período entre safra no que diz respeito às vestimentas e à alimentação, principalmente. Tal prática esteve fortemente presente no período de extração da borracha na Amazônia e ainda está presente em diversas localidades da região.

Toda essa desigualdade é resultante de um processo de modernização inconsistente implementado na América Latina, e em particular na Amazônia brasileira, nosso *locus* de estudo. A deficiência de nossa modernidade gerou o aumento do abismo social entre os mais e os menos favorecidos. A migração colonizadora, ao longo da Estrada de Ferro de Bragança, era fruto do progresso que se avizinhava àquela área, no entanto, o romance de Bruno desconstrói tal ideia e ressalta as relações desiguais presentes em *Candunga*.

Falar-se-á, nesta pesquisa, sobre cultura, identidade e hibridação em seus aspectos conceituais, primeiramente, e depois se estabelecerá as devidas relações com o romance de Bruno de Menezes. Também se dará bastante atenção aos aspectos sócio-históricos, observando de que forma ocorre o engendramento da obra *Candunga* por meio destes aspectos. Observar-se-á em todo o trabalho, como ocorre a relação entre as personagens e o narrador, sendo estes o vislumbre de nossas hipóteses sócio-culturais e identitárias nesta pesquisa. Serão observadas sob a ótica gramsciana as relações de hegemonia e subalternidade no romance *Candunga*, de Bruno de Menezes, analisando principalmente os discursos sobre o caboclo e sobre o nordestino migrante no contexto do romance.

Como fontes teóricas, serão utilizados na presente pesquisa *O local da cultura*, de Homi Bhabha, que esmiúça as relações identitárias e culturais em um contexto nacional, mas que pode perfeitamente ser relido para o contexto de *Candunga*, trabalhado sob a perspectiva da revisão do tempo. Nestor Garcia Canclini e sua obra *Culturas híbridas*, em que serão observadas as relações de hibridação cultural tentando aplicá-las ao contexto do romance de Bruno de Menezes. Zygmunt Bauman, Alfredo

Bosi, Terry Eagleton, sob a ótica conceitual dos termos *cultura* e *identidade* em suas respectivas obras: *Identidade, Dialética da colonização* e *A ideia de cultura*. Stuart Hall e seu *A identidade cultural na pós-modernidade*, em que se verá a formação discursiva e manutenção das identidades dos vários sujeitos, agentes da dinâmica cultural em tempos que se acostumou chamar de pós-modernos, fazendo-se a devida releitura aos propósitos de nossa pesquisa. Luiz Costa Lima, Fábio Lucas, Antonio Candido e Roberto Schwarz, no que concerne, primordialmente, ao aspecto social da literatura, traçando paralelos entre a nossa colonização e a formação sócio-cultural do povo brasileiro, bem como traços de nossa modernidade deficiente em alguns de seus respectivos textos: *Documento e ficção*, *O caráter social da literatura brasileira*, *Literatura e sociedade* e *As ideias fora do lugar*. Ernesto Cruz e Samuel Benchimol, principalmente, no que diz respeito ao aspecto histórico da Amazônia, estabelecendo-se a relação com a zona bragantina e com o romance de Bruno Menezes em suas obras: *A Estrada de Ferro de Bragança – visão política, econômica e social* e *Amazônia – formação social e cultural*.

Com este estudo, busca-se propor uma pesquisa acadêmica sobre a formação cultural da Amazônia por meio dos estudos literários, com ênfase no escritor Bruno de Menezes. Desta forma, pretende-se destacar a riqueza da obra em termos literários, históricos e culturais, bem como o seu caráter documental que, para Costa Lima, é inevitável em relação às ações e observações humanas, contribuindo para os estudos sobre a proveniência desta diversidade cultural na Amazônia, acerca da ocupação de vários grupos e seu impacto para a região, descortinando a heterogeneização cultural presente na parte amazônica que será por nós, aqui, destacada: a zona bragantina. Ressaltando, desta maneira, o quanto a literatura é importante para os estudos de relevantes aspectos condicionados sob a égide sócio-histórica e cultural.

1- **Candunga: o documento ficcional como forma da história e da cultura**

O cajueiro floresceu quatro vezes depois que Martim partiu das praias do Ceará, levando no frágil barco o filho e o cão fiel. A jandaia não quis deixar a terra onde repousava sua amiga e senhora.

O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?

(José de Alencar, *Iracema*, cap. XXXIII)

No presente capítulo, far-se-á a exposição de alguns conceitos referentes à cultura, à identidade e à hibridação, bem como algumas considerações acerca da migração nordestina, no que diz respeito a uma certa Amazônia brasileira, em períodos marcantes de nossa história, como a extração do látex e a construção da Estrada de Ferro Belém-Bragança, bem como a observação de como os elementos sociais engendram o aspecto literário, percebendo de que forma nossas observações estão relacionadas com a cultura, a identidade e a hibridação cultural no romance de Bruno de Menezes.

Nossa pesquisa tem como uma de suas bases as ideias de Homi Bhabha sobre a revisão do tempo, observando, numa conjuntura que para Bhabha é pós-moderna, o passado e, de alguma forma, sendo uma tentativa de revê-lo, ressaltando temáticas, tais como cultura, identidade e relações interculturais que passaram a emergir mais fortemente na segunda metade do século XX, na obra de Bruno de Menezes, escrita na década de 1930. Para Canclini “o pós-modernismo não é um estilo, mas 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”¹⁵. Tem-se nesta pesquisa um olhar pós-moderno sobre uma obra que conjunturalmente não o é, mas que será revista sob a égide da pós-modernidade.

¹⁵ CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000, p. 329.

1.1- Cultura, identidade e hibridação cultural: alguns conceitos

O aspecto líquido de nossa conjuntura atual torna os conceitos de *cultura* e *identidade* cada vez menos palpáveis, por isto não se tem a ousadia de atingir a exatidão, apenas se quer encontrar definições coerentes com o nosso pensamento, com a forma como se percebe a realidade, para discuti-las em nossa obra de referência.

Antes de se chegar ao ponto principal de nossa pesquisa, vê-se a necessidade de abordar *cultura* e *identidade* em seus aspectos conceituais, a fim de que se possa observar com subsídios teóricos como se constroem os discursos de afirmação, analisando desta forma os seus desdobramentos.

No que diz respeito ao termo *cultura*, de acordo com Bosi¹⁶, este é uma derivação do verbo latino *colo* que significa *eu moro, eu cultivo, estar* na natureza e *cuidar* da mesma, respectivamente, estabelecendo uma forte relação do homem com o meio. Eagleton¹⁷ afirma que a raiz do termo *cultura* é *colere*, mas 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*.

A partir de *colere* se tem também *cultus*, contribuição para a enveredação religiosa com o surgimento do termo *culto*, corroborando para uma análise de que cultura e religião são termos bastante imbricados, o culto de uma ou mais entidades divinas.

Eagleton também observa o fato de *cultura* significar *cultivo*, o cuidar do que é natural, pondo-nos diante de uma dialética entre a *artificialidade* e a *naturalidade*, entre o que fazemos à natureza e o que a natureza faz a nós, denotando uma existência além, uma matéria-prima que, no entanto, necessita de elaboração humana significativa, ou seja, seria uma interferência de mão-dupla, pois ao mesmo tempo em que interferimos na natureza ela interfere em nós. Assim é a dinâmica cultural, o fazer e o ser feito, o mudar e o ser modificado. Observando-se bem, os termos latinos, tanto

¹⁶ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹⁷ EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005, p. 10.

colo quanto *colere*, estão intimamente ligados à terra não é à toa que o vocábulo *colonização*, também, provém da mesma matriz vocabular de *cultura*.

Já que *cultura* e *terra* estão relacionadas (este será um de nossos focos analíticos principais), pode-se destacar o fato de a *terra*, desde os primórdios até os dias atuais, ser objeto bastante cobiçado por diferentes povos, e justamente desta cobiça se desencadearam guerras, invasões, entre outras formas de disputa pela terra, a grande busca pela expansão de poder, de domínio sobre o Outro¹⁸.

É importante ressaltar o fato de que seja qual for a forma de expansão territorial ela sempre gera conflitos, estes ocorrem devido a não estar em questão a terra somente, mas toda uma base estratificada sobre ela, “todo um conjunto de práticas, técnicas, símbolos e valores¹⁹” a que se chama de cultura, como afirma Bosi.

Aquele que expande seus domínios, o colonizador, o faz sob alguma justificativa. O Brasil foi colonizado por Portugal e sofreu com as agruras da aculturação de seus habitantes, os índios, a fim de enquadrá-los aos moldes do colonizador português. No caso do nosso país, a justificativa dada por Pero Vaz de Caminha em sua famosa Carta à corte de Portugal, era que se fazia extremamente necessária a intervenção portuguesa no território brasileiro, mesmo com toda a exuberância e riqueza, com o objetivo de que se salvassem as almas daquelas pessoas que sequer roupa usavam, deixando desta forma suas vergonhas, “tão altas e cerradinhas”, à mostra. Disse Caminha ao Rei: “Porém o melhor fruto, que nela [a terra recentemente invadida] se pode fazer, me parece que será salvar esta gente²⁰”. Tratava-se de uma colonização com fins econômicos, obviamente, mas resguardada pela missão de cristianizar o Outro, a grande justificativa expansionista do período, tendo a religião como paradigma para a humanização do colonizado.

É salutar que se perceba como se estabelece a relação entre *cultura* e *colonização*, em que o ato de colonizar implica na imposição, pelo colonizador, de sua cultura em detrimento da cultura do colonizado, devido o primeiro considerar-se

¹⁸ Utilizar-se-á a inicial maiúscula no vocábulo *Outro* quando houver a necessidade da especificação de que está se falando do Outro das relações culturais.

¹⁹ BOSI, 1999, p. 16.

²⁰ A Carta de Pero Vaz de Caminha. Fonte: <http://www.esnips.com/doc/754edf79-f128-47d3-83d2-621e065a8895/Carta%20de%20Caminha>.

superior em relação ao segundo, daí, como foi dito anteriormente, intensificam-se os conflitos, inclusive com o extermínio daqueles que se opunham às imposições colonialistas. Para Josef, “o colonizador traz seu modelo sócio-cultural que se impõe sobre o autóctone, num processo marginalizador²¹”.

O ato de colonizar está associado diretamente à economia e à cultura, como grande projeto de expansão dos domínios políticos e ideológicos sobre povos considerados inferiores. O colonizador não leva em consideração o que há de instaurado por esses povos em seus respectivos lugares, no que diz respeito aos aspectos social, econômico e cultural.

O 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, ou seja, sua cultura, e os que não se subjugavam eram rechaçados por meio do discurso da diferença, discurso 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 sócio-econômico. A relação centro x periferia estava surgindo e fazia parte de nosso vocabulário nos séculos XX e XXI, criando um abismo sócio-econômico entre esses dois pólos. Dentro de um viés mais contemporâneo, Silvano Santiago fala sobre a relação entre colônias e metrópoles:

O neocolonialismo, a nova máscara que aterroriza os países do Terceiro Mundo em pleno século XX, é o estabelecimento gradual num outro país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje em centro da sociedade de consumo.

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone.²²

²¹ JOSEF, Bella. *O lugar da América*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC, 2005, p. 115.

²² SANTIAGO, Silvano. *O Entre - Lugar do discurso latino-americano*. In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 17.

Mais à frente será observada com mais detalhes essa importação de uma cultura europeizada pelas elites brasileiras.

Nessa perspectiva acerca do conceito de *cultura*, outra relação estabelecida se dá com o termo *civilização*, do francês *civilisation*. Adam Kuper²³ mostra uma visão europeizada dos referidos termos, destacando vários conceitos, principalmente em relação a ingleses, franceses e alemães, em que *civilização* e *cultura* caminham juntas, no entanto, cada conceito possui suas peculiaridades. Segundo Guizot, “a Inglaterra alcançara progresso social, mas não intelectual; na Alemanha, o progresso espiritual não tinha sido alcançado pelo progresso social; apenas na França ambos haviam marchado lado a lado²⁴”.

Os franceses possuíam uma visão acerca 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 deu o tom do desenvolvimento social, econômico e cultural inglês.

Os alemães pensavam em civilização como um processo contínuo de desenvolvimento e aperfeiçoamento, no qual a *kultur* (cultura) era adquirida independentemente do nível de civilização, por ser algo subjetivo, concernente ao desenvolvimento do conhecimento humano.

O modo de pensar alemão põe *cultura* e *civilização* como antagônicos no processo de desenvolvimento social, e, analisando-se a contemporaneidade, perceber-se-á que quanto mais a civilização avança, principalmente em termos tecnológicos, de modernização dos meios, a cultura e seus valores são postos à prova pelos tecnocratas, a fim de se estabelecer uma nova ordem, na qual os *bytes* e *megabytes* detêm informações e regem o desenvolvimento de uma sociedade robotizada. Essa conjuntura fez com que muitos teóricos voltassem suas atenções ao estudo da cultura, criando um novo campo de análise a partir dos anos 1960, os *Estudos Culturais*.

²³ KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. São Paulo: EDUSC, 2002.

²⁴ *Apud* KUPER, 2002, p. 49.

De acordo com Neveu e Mattelart²⁵, ainda nos anos 1950, os estudos culturais tiveram sua base solidificada a partir de figuras como Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Thompson e Stuart Hall. Esses estudiosos do campo da cultura enfrentaram muitos desafios até a efetivação dos Estudos Culturais como disciplina, como saber científico em universidades inglesas.

Os Estudos Culturais sofreram uma grande resistência da academia antes de penetrar neste campo. Os autores citados e seus estudos sobre cultura e sociedade estavam sempre à margem em relação às ciências canonizadas pela academia, como os Estudos Literários, por exemplo. Fredric Jameson²⁶ diz que os Estudos Culturais nasceram da insatisfação com as outras disciplinas em termos de conteúdo e de limite do campo de observação destas, considerando os Estudos Culturais, desta maneira, pós-disciplinares, servindo não como mera resposta ao cânone, mas suplementando seu campo de estudo. Jameson, também, faz uma leitura bastante aguçada acerca do movimento chamado Estudos Culturais, dando-lhe um viés mais político do que meramente teórico-metodológico:

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.²⁷

Mattelart e Neveu trabalham com quatro conceitos básicos no que diz respeito ao projeto do CCCS - *Centre for Contemporary Cultural Studies*²⁸, os conceitos de *ideologia*, *hegemonia*, *resistência* e *identidade*, os quais estão intrinsecamente ligados à problematização da cultura. O conceito de *ideologia* perpassa a resistência ou

²⁵ MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. 2ª ed. São Paulo: Parábola, 2006.

²⁶ JAMESON, Fredric. *Sobre os "Estudos de Cultura"*. 1994, p. 13.

²⁷ *Ibidem*, p. 12.

²⁸ Centro de Estudos Culturais Contemporâneos. Criado em 1964, na Universidade de Birmingham, Inglaterra, com o objetivo de tentar legitimar os Estudos Culturais enquanto saber científico.

aceitação dos valores e símbolos por parte dos grupos populares, fazendo-os refletir sobre sua identidade ou submeter-se à ideia dominante; o conceito de *hegemonia*²⁹ nos remete ao teórico italiano de influência marxista, Antonio Gramsci, que formulou tal conceito na década de 1930, dando-o um direcionamento mais cultural, ampliando o significado do termo em relação à forma que Lenin o utilizava, por um viés essencialmente político. Em ambas as formas há o questionamento de valores, das relações de hierarquia dentro da sociedade, da ordem social dominante, da mediação entre o dominante e o dominado em uma relação de imposição e aceitação, respectivamente. Para Bobbio:

Pois bem: do ponto de vista conceitual, o termo “hegemonia” nos *Cadernos* (e nas *Cartas*) não tem mais o mesmo significado que nos dois escritos de 1926. Nestes, ele é empregado, de acordo com o predominante significado oficial dos textos soviéticos, em referência à aliança entre operários e camponeses, ou seja, no sentido de *direção política*, nos *Cadernos* e nas *Cartas*, adquirem também – e predominantemente – o significado de “direção cultural”. Nesta modificação de significado, de modo algum, negligenciável, mas geralmente negligenciada, reside a novidade do pensamento gramsciano: de modo que hoje, apesar da homenagem que Gramsci presta a Lenin enquanto teórico da hegemonia, o teórico por excelência da hegemonia, em seu significado mais rico no debate contemporâneo acerca do marxismo, não é Lenin, mas Gramsci.³⁰

Procurou-se nesta pesquisa não negligenciar, como fala Bobbio, esta ampliação do conceito de *hegemonia* feita por Gramsci, por conta disto serão observadas sob a ótica gramsciana as relações de hegemonia e subalternidade no romance *Candunga*, de Bruno de Menezes, analisando principalmente os discursos sobre o caboclo e sobre o nordestino migrante no contexto do romance.

Terry Eagleton também faz observações referentes ao conceito de hegemonia gramsciano:

²⁹ A acepção gramsciana de *hegemonia*, e também de *subalternidade*, norteará o uso dos termos no presente trabalho.

³⁰ BOBBIO, Norberto. *Ensaio sobre Gramsci e o conceito de Sociedade Civil*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, pp. 66-67.

Gramsci normalmente usa a palavra hegemonia para designar a maneira como um poder governante conquista o consentimento dos subjugados a seu domínio – apesar de, é verdade, empregar o termo ocasionalmente para designar conjuntamente o consentimento e a coerção.³¹

No que diz respeito à *resistência* se percebe uma questão dialética, na qual ao mesmo tempo em que as classes populares resistem à dominação, tais classes se resignam em afirmar a ordem instaurada. Sobre isso, nos diz Hebdige:

[Subculturas não são] nem simples afirmação, nem recusa, nem “exploração comercial”, nem “revolta autêntica”. [...] Trata-se, ao mesmo tempo, de uma declaração de independência, de alteridade, de intenção de mudança, de uma recusa ao anonimato e a um estatuto subordinado. É uma insubordinação. E se trata, ao mesmo tempo, de uma confirmação do próprio fato de privação do poder, de uma celebração da impotência.³²

Acerca do conceito de *identidade* pode-se dizer, de acordo com Mattelart e Neveu, que ele advém da dinâmica imposta sobre as classes sociais mutáveis, do questionamento da constituição das coletividades a partir de gênero, raça, etnicidade, sexualidade.

Em meio a todo esse fervor de ideias, reivindicações, consciências de classe, é que o CCCS se vê inserido e tenta trazer respostas aos questionamentos que surgem a partir de uma maior dinamicidade do fluxo das informações, em que o contato com o Outro não passa mais despercebido, tudo tem causa e efeito quando se fala do aspecto sócio-cultural. Hall fala sobre essa conjuntura:

Doravante, 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.³³

Esse é um processo transformacional significativo que provém de épocas anteriores, mudanças de pensamento que geraram um novo olhar do homem sobre si

³¹ EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: UNESP, 1997, p. 105.

³² *Apud* MATTELART & NEVEU, 2006, p. 75.

³³ *Ibidem*, p. 104.

mesmo, criando uma verdadeira crise de identidade desembocada na contemporaneidade.

Hall³⁴ aprofundou seus estudos no que diz respeito à cultura e à identidade traçando um paralelo entre três tipos de sujeito: o do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. O primeiro era concebido tal qual um indivíduo centrado, unificado, centro que se mantinha intacto desde o nascimento até a morte do sujeito, ou seja, possuía uma identidade imutável, era o sujeito da razão; o segundo avança a uma interação, passa-se a estabelecer uma relação com a sociedade que o cerca e a identidade já é passível de mudanças a partir dessa interação; o terceiro tipo de sujeito é, 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.³⁵

Ocorre o que Hall chama de “descentramento” ou “deslocamento do sujeito e do pensamento”, o indivíduo não é mais um todo unificado e sim um grande mosaico, vários fragmentos que formam inúmeras identidades contraditórias entre si. Essa é a representação do sujeito contemporâneo, um sujeito multifacetado, pertencente a uma sociedade tão fragmentada e multifacetada quanto ele. Essa fragmentação foi impulsionada, modernamente, pela globalização quando novos paradigmas foram instaurados, sujeitos foram deslocados e identidades foram movimentadas, colocando a *diferença* como base dessa conjuntura.

O “descentramento do sujeito e do pensamento”, para Hall, é marcado por cinco grandes momentos em nossa história. O primeiro é referente às releituras dos escritos marxistas no século XX, mais precisamente na década de 60, quando a frase de Marx “homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas” fora reinterpretada de forma que se passa a perceber que o homem por si só não é agente histórico sem as condições criadas por outros.

O segundo grande momento se dá quando o alemão Sigmund Freud teoriza que nossa identidade, nossa sexualidade, a construção dos nossos desejos, são formadas

³⁴ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

³⁵ *Apud* HALL, 2001, pp 12-13.

basicamente no inconsciente humano, desconstruindo uma base cartesiana³⁶ de quase três séculos que tinha o homem como uno, fixo, o sujeito do *cogito, ergo sum* (penso, logo existo). Ou seja, percebe-se o homem intrinsecamente ligado ao Outro, formando e sendo constituído a partir deste. Observe-se o que Hall diz da leitura feita, de Freud, pelo psicanalista francês Jacques Lacan, no que diz respeito à formação do homem:

A imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança aprende apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade. **Ela não se desenvolve naturalmente a partir do interior do núcleo do ser da criança, mas é formada em relação com outros.**³⁷ [Grifo meu]

O terceiro momento de descentramento se refere aos estudos linguísticos do estruturalista francês Ferdinand Saussure. Para Saussure, nós não somos os criadores, os autores do que afirmamos, pois a língua é algo preexistente ao homem, utilizamo-la apenas como código referencial para a comunicação dentro de um sistema social e não individual. Expressar-se em uma língua é expor uma gama de símbolos, de valores, ou seja, de cultura. De acordo com o pensamento saussuriano, o homem não é o centro, o agente nem em algo que lhe é tão inerente, a própria língua.

O quarto momento de deslocamento do sujeito se dá pelo trabalho do filósofo francês Michel Foucault. Ele discorre acerca da *disciplina* presente na vida humana, a vigilância está em primeiro plano, devem-se evitar os excessos por meio de regras, instituições que moderam a vida, as atividades, os prazeres do indivíduo, que ficam em segundo plano e não no centro, sob um estrito controle, a fim de que se mantenha ou se estabeleça a ordem, a organização social, mas, segundo Hall, está-se diante de um paradoxo, pois, apesar da organização coletiva, tem-se modernamente um maior isolamento do sujeito, uma ainda maior vigilância e uma individualização do ser.

O quinto momento de descentramento está relacionado ao feminismo que, para Hall, é o instaurador da chamada *política de identidade*. O feminismo teve um papel importante para o deslocamento das posições sociais instauradas ao longo da história. O movimento passou a questionar os papéis de mulheres e homens no cotidiano familiar, o aspecto doméstico, o cuidado com as crianças, o ser pai e o ser mãe, passa a existir a luta pela valorização da mulher, ou seja, há a quebra, ou pelo menos o abalo,

³⁶ Referência ao filósofo francês René Descartes.

³⁷ HALL, 2001, p. 37.

de alguns paradigmas, verdadeiros tabus, a partir das contestações do movimento feminista, alterando a dinâmica social estabelecida e as posições de sujeito que foram enraizadas historicamente e que construíram a base de uma sociedade patriarcal.

O apelo às mulheres pelo movimento feminista, o apelo aos homossexuais na luta por uma política social a estes indivíduos, o apelo aos negros nas lutas raciais, entre outros movimentos gerados a partir da década de 60 do século XX, são um marco histórico na luta de classes contemporânea.

Para Hall, esses cinco grandes momentos de descentramento ou deslocamento do sujeito são os verdadeiros desestabilizadores da forma como se pensa o sujeito e a identidade na pós-modernidade, uma forma inacabada e fragmentada.

A partir da contribuição de Stuart Hall, percebe-se que falar acerca de identidade não é tarefa fácil por se tratar de um terreno movediço, não só pela sua complexidade, mas pela diversidade que o termo abarca. Bauman diz que “as pessoas, em busca de identidade, se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de *alcançar o impossível*”³⁸ [grifo do autor].

Para Taylor³⁹, a identidade está, de forma bastante estreita, ligada à noção de reconhecimento, de contato dialógico com o Outro. Reconhece-se a identidade a partir do Outro, com o qual se identifica ou não. Pode-se destacar o fato de a identidade poder ser analisada em sua forma mais subjetiva, individual, até uma forma mais ampla, abrangendo uma comunidade, um país. Em linhas mais gerais, Hobsbawn⁴⁰ considera que, para uma comunidade se tornar uma nação, é necessário já haver um estado de fato, uma língua e uma cultura comuns, e um forte poderio militar, a comunidade que possuir esse perfil comum compartilha de uma identidade nacional, a partir da construção de um imaginário coletivo no qual cada indivíduo se reconheça enquanto membro desta coletividade.

Aqui no Brasil, a questão de uma identidade nacional ganhou força no século XIX, após a “independência” de 1822. Aqui será destacada a literatura, mais

³⁸ BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p.16.

³⁹ *Apud* FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: UFJF/EdUFF, 2005, p. 16.

⁴⁰ *Idem/Ibidem*.

especificamente aos românticos, que difundiram um sentimento de brasilidade, fruto do imaginário, por meio de seus escritos. Por este fato, há considerações sobre a existência de uma literatura brasileira, de fato, somente a partir desta conjuntura, na qual o Romantismo seria o primeiro estilo de época realmente nacional, no qual 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, mas ainda sim sem dar relevância à figura do negro. Sobre isto, Renato Ortiz diz que “em sua *bricolage* de uma identidade nacional, o romantismo pode ignorar completamente a presença do negro. A situação se transforma radicalmente com o advento da abolição⁴¹”.

Essa europeização, contraditória e cheia de lacunas, marca a ânsia de uma elite brasileira letrada em se distinguir de seus “espelhos europeus”, apesar de os nossos modelos político e literário, por vontade destas elites, estarem baseados em países da Europa.

Pregava-se uma unidade nacional com o intuito de se manter a ordem e se alcançar o progresso desejado. Para dar conta disso, criaram-se símbolos de nacionalidade, relacionados, principalmente, ao exotismo de nossa terra, à pátria brasileira, com o objetivo de dar um “toque de brasilidade” em nossos escritos. Sobre isso, nos diz Costa Lima:

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.⁴²

É a busca por um passado ainda pouco conhecido, ou pouco valorizado, como parte da construção da identidade, mas, como esta se observando, repleto de contradições.

⁴¹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁴² LIMA, Luiz Costa. *Documento e Ficção*. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 202.

Observe-se que a identidade é marcada por símbolos, características marcantes partilhadas por uma comunidade. Esses símbolos, na maioria das vezes, são impostos pela classe hegemônica que, por meio de suas ideologias, se mantém enquanto tal. No caso brasileiro, tem-se o país do samba, do carnaval e do futebol. Apropriaram-se, durante a era Vargas, de manifestações africana⁴³, egípcia⁴⁴ e inglesa⁴⁵, no que diz respeito às suas respectivas origens, para satisfazer o interesse da classe hegemônica. Observe-se este trecho, extraído de uma das obras de Bourdieu, que ressalta a relação da ideologia da classe dominante x classe dominada:

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções.⁴⁶

No Brasil, durante a conjuntura varguista, o país estava recém-saído de uma República Velha, valores e símbolos nacionais não estavam consolidados, portanto, necessitava-se de uma marca, e os exemplos que foram citados são manifestações às quais a classe subalterna tem um acesso amplo, por serem consideradas manifestações de cunho popular, isto é, agradando as massas se pode manipulá-las mais facilmente, contribuindo para a afirmação de uma identidade nacional, na maioria dos casos, forjada PE los interesses da classe hegemônica. Ou seja, a construção da identidade se dá pelo caráter de afirmação social, tendo como pano de fundo os símbolos criados para que a comunidade se identifique com eles, para que cada um se reconheça enquanto membro de uma coletividade, a partir de si mesmo e dos outros

⁴³ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Samba>.

⁴⁴ <http://www.midia21.net/nportal/content/origem-do-carnaval>.

⁴⁵ http://pt.wikipedia.org/wiki/História_do_futebol.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 10.

que partilham destes símbolos, conservando as posições sociais instauradas em favor de um grupo hegemônico. O “pão e circo”⁴⁷ nosso de cada dia.

A diversidade cultural e identitária pode vir a gerar problemas localizados no campo das diferenças, as quais são formas de juízo de valor determinantes para a manutenção de uma cultura como hegemônica em detrimento do diferente. No entanto, a crise, o conflito de identidades e de culturas ocorre por meio das diferenças, ou seja, estas são imprescindíveis para que se reconheça ou não diante do Outro, pois é o ponto no qual se constroem os discursos de afirmação e manutenção de uma cultura e de uma identidade.

Há visões que concebem que a construção de um discurso identitário e cultural se dá 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. Poder-se-ia chamar a isto *dialética da identidade*. Para Finazzi-Agro

O Outro, na impossibilidade de ser alcançado no plano real, se torna, então, objeto recalcado do desejo (...) uma apropriação que só pode ser realizada na assimilação (...) enfim, **destruindo e ao mesmo tempo, incorporando aquilo que deseja.**⁴⁸ [Grifo meu].

Relação bem familiar ao que se observou no trecho anterior acontece em nossa literatura quando o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, publicado em 1928, prega a deglutição de todas as influências que vêm do Outro, do estrangeiro, para que se absorva somente o que nos seja relevante, expelindo o que não nos interessa. Destruição e assimilação, “Tupi or not Tupi that is the question”, o ser ou não ser nacional, o ser brasileiro sendo e não sendo o Outro. Observe-se a seguir um trecho do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade:

⁴⁷ Nome dado à política romana que consistia em prover gratuitamente a plebe de alimentos e diversão nas arenas, para que desta forma a grande massa não encontrasse meios de se revoltar contra suas condições de vida, objetivando a manutenção da ordem e do poder em prol das elites romanas.

⁴⁸ FINAZZI-AGRO, Ettore. *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, 2005, p. 61.

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 *modusviviendi* 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.⁴⁹

Percebe-se a complexidade presente na análise dos termos cultura e identidade, a amplitude do primeiro e a não exatidão do segundo em seus diversos conceitos. O importante aqui é percebermos o que está por trás da construção desses conceitos, a quem eles interessam, de que forma eles são postos, ou impostos. Pelo que foi observado até aqui, nota-se que as classes subalternas não fazem parte dessa construção, sendo mero objeto para a consolidação de políticas criadas pelas e para as classes hegemônicas, e isso é corrente nos diferentes níveis espaciais, do local ao global, criando uma atmosfera de igualdade, de acesso amplo, que tende a escamotear a profunda desigualdade existente entre as classes citadas. A expressão “muitos como um⁵⁰”, utilizada por Homi Bhabha, funcionando como principal característica da sociedade pós-moderna, a invenção de um povo unitário.

Ao se falar em um maior contato entre culturas diversas, em uma relação entre cultura e terra, não se pode deixar de mencionar o aspecto migratório, a dispersão de povos para outras partes do território, uma outra forma de contato entre culturas diversas que ocorre há séculos, desde os hebreus no mundo antigo.

Nos tempos modernos, os negros, os judeus e os nordestinos (internamente no Brasil), por exemplo, promoveram grandes diásporas, em busca de melhores condições de vida em terras estranhas, por expulsão ou por fuga das barbáries colonialistas ou até naturais, entretanto, seja qual for a forma de contato entre culturas, a resultante é o surgimento do novo.

⁴⁹ ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: Petrópolis: Vozes, 1987, pp. 353-360.

⁵⁰ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007, p. 203.

No que diz respeito ao Brasil, a maneira como se deu a colonização e seus desdobramentos propiciaram a hibridação de elementos culturais do colonizador português, do indígena e, posteriormente, do negro africano, tornando plural a cultura brasileira. Isso nos dá a noção do quanto o contato entre culturas diversas permite que nos interstícios, “a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença⁵¹” de acordo com Bhabha, surja uma nova forma cultural, um novo entendimento proveniente das diferenças existentes entre elas. Dessas diferenças provém o debate da identidade, a partir de um conflito, de uma crise, em que o *ser*, o *fazer parte de*, passam a ser questionados. No que diz respeito à Amazônia brasileira, a questão é bem peculiar: colonização e imaginário caminham juntos na formação sócio-cultural da região.

A nova forma cultural proveniente das diferenças é a cultura híbrida. Néstor Garcia Canclini define o conceito de *hibridação cultural*⁵² como sendo “um processo com múltiplos níveis e modalidades que a dinâmica econômica, social e institucional do poder engendra ao entrar em jogo com a produção e consumo dos bens culturais⁵³”, ou seja, Canclini, de forma ampla, abarca os diversos entroncamentos culturais com esta definição, passando, como ele mesmo diz, pelos vários níveis existentes por conta da dinâmica sócio-econômica e cultural, principalmente em tempos de globalização. Tal dinâmica proporciona um contato maior entre povos de culturas diferentes, contato este que estreita ainda mais as relações interculturais, indo além do já existente, formando o híbrido, ou seja, o novo, não é o Eu⁵⁴ e nem o Outro, é o suplemento das diferenças entre culturas (o)postas, de alguma forma, em contato.

O híbrido reina, para Santiago, a partir da quebra da *unidade de pureza*. No contexto de que nos fala o autor, a colonização da América Latina, a inevitável assimilação do colonizador pelo colonizado, e vice-versa, gera o elemento novo, “a

⁵¹ *Ibidem*, p. 20.

⁵² “Hibridação cultural” faz referência ao início do processo de mescla entre culturas, enquanto que “hibridismo” é o resultante sócio-cultural de tal processo.

⁵³ *Apud* BERND, Zilá. & GRANDIS, Rita de. (Orgs.). *Imprevisíveis Américas. Questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto, 1995, p. 21.

⁵⁴ Grafou-se o *Eu* com inicial maiúscula objetivando ressaltar que este *Eu* é o das relações culturais.

América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar a sua condição de ‘paraíso’, de isolamento e de inocência⁵⁵”.

Logicamente que a hibridação não se dá, muitas vezes, de forma amistosa, como se observará em *Candunga*; quando não se está em conflito com o Outro, está-se consigo mesmo, às vezes se está com ambos, pois as relações estabelecidas determinam o que vem a ser hegemônico e o que vem a ser subalterno, o que é o centro e o que é a periferia, interna (psicológico) e externamente (social). Schüler diz que “a hibridez floresce nas culturas empurradas para a margem (...) o híbrido mistura cores, ideias e textos sem anulá-los⁵⁶”, isto é, de acordo com Schüler, não há apagamento, mas uma junção, ou seja, ocorre a aculturação, que é a aquisição progressiva de uma cultura nova, experiência a qual todo ser humano tem capacidade de vivenciar de alguma forma.

Tzvetan Todorov, em sua obra *O homem desenraizado*, faz uma autobiografia crítica no que diz respeito ao pertencimento, à identidade, ao hibridismo, relatando o fato de um búlgaro (Todorov) se sentir estranho, em uma visita ao seu próprio país, após 18 anos vividos em solo francês. Observe-se o trecho a seguir:

De um dia para o outro ele descobre ter uma vida interior de duas culturas, de duas sociedades. Bastou-me apenas encontrar-me em Sófia para que tudo me parecesse imediatamente familiar; eu economizava os processos de adaptação preliminares. Não me sentia menos à vontade em búlgaro do que em francês e tinha o sentimento de pertencer às duas culturas ao mesmo tempo.⁵⁷

O trecho transcrito, da obra de Todorov, ilustra a mistura, o sentimento de ser dois sendo único e novo, após a experiência vivida em uma cultura outra, diferente da sua de origem, ele retorna ao seu país como um francês, mas mantendo a sua identidade búlgara. No entanto, outras partes da obra revelam que o fato de ter vivido os últimos quase vinte anos, na França, motivados pela continuação dos estudos, em princípio, de lá estar trabalhando, ter constituído uma base familiar e por utilizar majoritariamente a língua francesa, dá-lhe maior confortabilidade se sentir francês nesta

⁵⁵ SANTIAGO, 1978, p. 18.

⁵⁶ *Apud* BERND & GRANDIS, 1995, p. 20.

⁵⁷ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999, p. 16.

conjuntura, a identidade francesa se torna hegemônica frente à identidade búlgara. A dinâmica imposta pela ideia de continuar os estudos em outro país proporcionou o surgimento de tal sentimento no autor.

Zigmunt Bauman também viveu uma realidade semelhante. No início de seu livro *Identidade*, Bauman nos fala de sua ida para a Grã-Bretanha, motivada pela não permissão de ensinar em sua terra natal, a Polônia. Recebendo um convite bretão para lecionar naquele país, Bauman acaba se naturalizando britânico, mas, segundo ele, sua condição de se sentir estranho no que é hoje o seu lugar está longe de esvair, pois o ser britânico não é a sua origem, a sua origem é polonesa e, apesar da atual condição de naturalizado, a cultura polaca ainda se faz presente, tornando-o híbrido, um polonês que hoje é cidadão britânico.

Observando os dois casos⁵⁸, pode-se perceber que o que os difere é a motivação da saída de seus países de origem. Todorov foi, por conta própria, continuar os estudos, enquanto Bauman foi proibido de exercer a profissão e por isso teve de sair; no entanto a intersecção de culturas é marcante nos dois episódios, o estranhamento de Todorov, vivendo dezoito anos em Paris e voltando para visitar Sófia, o seu lugar de origem, revelando se sentir com uma parte búlgara e outra parte francesa; e de Bauman, um polonês naturalizado britânico, inquieto com a sua nova naturalidade, também vivendo *in-between*, de que nos fala Bhabha, o entre-lugar na tradução, em língua portuguesa, de sua obra *O local da cultura*, nos interstícios, lugar do suplemento das diferenças, fazendo os acordos, as negociações necessárias com os outros e consigo mesmo. Sobre isso Bhabha nos diz que “é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationess*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados⁵⁹”.

Utilizar-se-á durante o trabalho, basicamente, duas acepções do termo entre-lugar: os conceitos de Homi Bhabha e de Silviano Santiago. Ambos conceitos são, para

⁵⁸ Gostar-se-ia de deixar claro que os casos que foram por nós explicitados, de Todorov e Bauman, não são exemplos de hibridação cultural conceituado por Canclini e Santiago, apenas se esta tentando enriquecer tal temática com alguns outros exemplos, pertencentes a outras conjunturas.

⁵⁹ BHABHA, 2007, p. 20.

nós, complementares e vale ressaltar que os tradutores da obra de Bhabha, *O Local da Cultura*, ao discorrerem sobre a tradução de alguns termos utilizados pelo autor indobritânico, dizem que

Muitas vezes usamos como inspiração outros neologismos já incorporados à linguagem crítica; assim, para os termos *in-between*, *time-lag* e outros afins, partimos da conhecida formulação de *entre-lugar*, de Silvano Santiago – daí os termos entre-meio e entre-tempo, por exemplo.⁶⁰

Silvano Santiago diz que

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.⁶¹

Para Bhabha

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.⁶²

Nestes trechos fica clara a noção de entre-lugar para ambos os críticos. Um espaço além, periférico, em que ocorrem os embates políticos e culturais na atualidade, em que são latentes conflitos entre tradição e modernidade, passado e presente.

No que diz respeito às relações de interação cultural, Bhabha ressalta que 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 ou, como se observou no trecho acima, é trazer o passado para o presente modificando aquele, a partir deste, o

⁶⁰ BHABHA, 2007, p. 10.

⁶¹ SANTIAGO, 1978, p. 28.

⁶² BHABHA, 2007, p. 20.

que Bhabha chama de “tempo revisionário”, tornando o *além* um espaço de intervenção. Observe-se o que Bhabha nos diz:

O trabalho fronteiriço 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.⁶³

Nesse espaço de intervenção sobressaem culturas, identidades e hibridismos. Sobre este último Bhabha nos diz que:

Se hibridismo é heresia, blasfemar é sonhar. Sonhar não com o passado ou o presente, e nem com o presente contínuo; não é o sonho nostálgico da tradição nem o sonho utópico do progresso moderno; é o sonho da tradução, como sobreviver, como “sobrevivência”, como Derrida traduz o “tempo” do conceito benjaminiano da sobrevida da tradução, o ato de viver nas fronteiras.⁶⁴

É justamente nestes espaços, nas fronteiras entre o passado e o presente, que floresce o híbrido nas relações interculturais, a partir do que Bhabha diz ser uma questão que advém das minorias.

Notando-se os dois exemplos observados, tanto o de Todorov quanto o de Bauman, percebe-se que a inquietação, o estranhamento, a sensação de diferença partem de ambos, minoria em uma relação com o Outro, um búlgaro-francês em solo búlgaro e um polonês-bretão em terras britânicas. Ou seja, em uma negociação identitária e cultural, os que estão em minoria tendem a se despir mais de suas origens, para se adaptar à cultura da maioria do que o inverso, logicamente que isto não é uma regra, afinal tais relações são extremamente fluidas e ambos os lados assimilam e são assimilados. Observe-se o trecho a seguir: “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica⁶⁵”.

⁶³ *Ibidem*, p. 27.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 311.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 20-21.

Quanto às relações de junção cultural, acrescenta-se, aos dizeres de Bhabha, que mudanças históricas não só evidenciam tais relações como também as proporcionam, por exemplo, como no caso das grandes diásporas geradas a partir de um fato histórico transformacional das quais se podem citar a dos judeus no contexto da Segunda Guerra Mundial, a dos negros nos tempos da escravidão, a dos nordestinos brasileiros durante a grande seca do fim do século XIX, e logicamente, a migração nordestina para a zona bragantina a partir da construção da Estrada de Ferro de Bragança, entre outras situações, que forçaram a saída de diferentes grupos étnicos para outros lugares, buscando novos espaços e acabando por entrar em contato com diferentes culturas. Isto coloca o romance de Bruno de Menezes como parte da história ocorrida na zona bragantina durante a colonização ao longo da E.F.B.

Ainda se referindo ao trecho transcrito da obra de Homi Bhabha, é importante que se perceba que, para o autor, as relações identitárias e culturais são marcadas pelo tom da “negociação” e não da “negação”, pois essa negociação permite, também, o surgimento do híbrido. Leia o trecho a seguir:

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.⁶⁶

Este, sem dúvida, é um trecho instigante e que contribui para a nossa análise sobre a obra *Candunga*, observando justamente a articulação destes elementos antagônicos no romance, bem como percebendo como ocorre tal negociação no contexto da obra de Bruno.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 51 e 52.

1.2 - A literatura e a sociedade

Falar em sociedade, no que diz respeito à literatura, é penetrar num campo vasto de interpretações de todas as estirpes. A literatura, sendo produto do homem, parte da dinâmica cultural, vai além dos nossos olhos, revelando o outro lado dessa sociedade. Clássicos, barrocos, árcades, românticos, realistas, simbolistas, modernistas, cada um à sua maneira, em termos generalizantes, constroem, analisam os tipos sociais e percebem a realidade que os cerca. Obviamente que não serão abordados, aqui, os termos “social” e “sociedade” em seus sentidos *lato*, afinal, a arte já possui este caráter social por provir de tal meio. Portanto, tratar-se-á aqui do aspecto social do texto literário no sentido *stricto* do termo, aquele que disseca o meio, ressalta as formas de obtenção e manutenção de poder, revela os cernes do desnível sócio-econômico e traz à tona as contradições existentes no meio social. De forma breve será ilustrado um pouco sobre a crítica no que diz respeito ao aspecto social em literatura.

Candido⁶⁷ esmiúça, de forma esclarecedora, o aspecto social em literatura, estabelecendo a relação entre arte e sociedade. Para a obtenção de uma crítica literária consistente, segundo o autor, a dissociação entre o aspecto formal e o aspecto social não é viável, e sim a integração de ambos, a fusão *texto/contexto*. Difícil é conceber o literário alheio aos acontecimentos sociais, bem como uma concepção sociológica de literatura que não leve em conta o seu caráter estético. No entanto, faz-se necessária a devida precaução, segundo Candido, para que não haja uma análise superficial da literatura, relacionada apenas ao estrato social, aquela que descreve costumes, tipos, lugares etc., mas não faz parte da engrenagem do literário, não contribui para construir a estrutura de um romance, por exemplo.

Cite-se, pois, dois trabalhos, da literatura brasileira do século XX, com forte carga social. Em *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, tem-se fazendeiros e vaqueiros da região norteando os acontecimentos do romance. É a história da personagem Missunga, filho de grande fazendeiro e cheio de regalias culturalmente herdadas, como os romances com as empregadas da fazenda, externando a crise sócio-econômica devido ao

⁶⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 04.

acúmulo de terras na região marajoara. Lima Barreto, em suas *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, reflete sobre a situação de um rapaz interiorano que trabalha em um jornal do Rio de Janeiro, sonhando com a ascensão social por meio dos estudos, ressaltando a hipocrisia e o preconceito da sociedade. Estes exemplos nos mostram o social engendrando a estrutura dos romances, sendo o esteio para a construção do nível estético dos romances citados, a ação congruente de conteúdo e forma. Para Candido, “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 arte⁶⁸”.

Candido ressalta a importância do tripé “autor – obra – leitor” para que ocorra, de fato, o “efeito” na comunicação. O ato comunicativo requer um locutor, tratando-se do “autor”, um canal ou meio, para nós a “obra”, e um interlocutor, ou seja, o “público”. No entanto, nossa pesquisa não está levando em consideração, por uma questão de enfoque, a ação do meio sobre o autor, bem como a recepção da obra pelo público. Interessa-nos, aqui, ressaltar o texto literário enquanto manifestação estética e, principalmente, sócio-cultural.

Ainda nessa linha, Fábio Lucas, em *O caráter social da literatura brasileira*, limita seu campo de estudo sociológico à “personagem ou grupo de personagens que tiver seu destino ligado ao da sociedade global da qual faz parte⁶⁹”. Ou seja, trata-se da relação da literatura com o todo, com a sociedade, por expressar relações entre grupos sociais diversos no contexto da obra literária. Para Lucas, o ficcionista social será “aquele capaz de representar nos seus tipos e heróis a perdida unidade do homem, isto é, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira ser íntegro numa sociedade que o mutila⁷⁰”. Candunga, personagem principal de nossa obra-foco, seria este herói mutilado pelo sistema, com os horizontes roubados e que, no entanto, aspira integridade no romance de Bruno de Menezes.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁹ LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 50.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 52.

Estabelecendo a relação entre texto e contexto, outro fator interessante a ser observado é a relação entre a documentalidade e a ficcionalidade. Para Costa Lima⁷¹, 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 alguma coisa, material primeiro de uso do historiador, mas secundário nas análises literárias. Secundário, mas não dispensável. Observar uma determinada obra literária unicamente por um viés histórico-documental não é o bastante para a conclusão de tal ato, isto é, nos dizeres de Costa Lima “o analista deve ter consciência da impossibilidade de, a partir dele [documento], inferir a configuração do **teatro mental** que forma seu objeto”⁷² [grifo meu].

O “teatro mental” que foi destacado no excerto anterior é um termo emprestado de Paul Valery por Costa Lima e que, para este, seria uma metáfora do discurso ficcional⁷³, 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.

No que diz respeito à *mimesis*, para Costa Lima, ela possui como elemento constitutivo decisivo a produção de uma “encenação⁷⁴”, implicando a organização de uma resposta ao modelo para uma repetição.

Poder-se-á observar ao longo do trabalho um excessivo caráter descritivo e essencialista de personagens, cotidiano, espaços, com indicações para o bom uso da terra aos moldes de uma cartilha rural em *Candunga*, o que prejudica, na visão de Costa Lima, a *mimesis*, dando à obra de Bruno de Menezes um caráter predominantemente documental. O fato de o narrador se preocupar em demasia com

⁷¹ LIMA, 1986, pp.192-193.

⁷² *Ibidem*, p. 200.

⁷³ *Ibidem*, p. 195.

⁷⁴ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 65.

estas descrições minuciosas traz prejuízo à *mimesis* por não se perceber a encenação, a configuração do teatro mental, salvo algumas exceções no romance, e, por conseguinte, a não predominância da ficcionalidade. Observem-se os trechos do romance a seguir:

Anda-se pelo mês de junho e a derrubada deverá terminada até agosto, quando as grandes árvores estarão decepadas e a canícula de setembro secará o mato abatido. De outubro a novembro será a queima e ao entrar janeiro o plantio.⁷⁵

Feita a sementeira dos cereais e a plantação das manivas, intercalam os claros com outras “culturas ligeiras”. Depois tem de esperar pelo tempo, fazendo seus projetos de grandeza, quando a terra lhes devolver tudo aquilo, num parto de espigas cheias, com resultados compensadores, provenientes do que lhes custara tanta perseverança.⁷⁶

Os traços predominantemente documentais presentes em *Candunga* dão à obra um caráter histórico bastante consistente e, apesar do prejuízo à *mimesis*, ainda se consegue enxergar ficcionalidade no romance de Bruno. Para nós, o capítulo quarto, em que se tem a referência à locomotiva Peixe-Boi, é o que possui traços de ficcionalidade mais intensos.

As descrições do interior da locomotiva, bem como da viagem em si, feitas pelo narrador nos transmitem, de forma visceralmente interessante, a desconstrução de todo um imaginário construído pelos colonos advindos de lugares abandonados do Nordeste, traduzindo a fala do narrador de *Candunga*. A observação do narrador também desconstrói a ideia da locomotiva enquanto símbolo de progresso sócio-econômico aos retirantes, expondo o que vem a ser na verdade a decadência pós Belle Époque na região amazônica. Falar-se-á dessas desconstruções, de forma mais específica, posteriormente.

A chuva, o vento forte, o cheiro insuportável dos suores por conta das persianas cerradas, os detritos junto aos corpos deitados, a vagarosa e penosa viagem sobre os trilhos da Belém – Bragança, a pane da locomotiva, a quase morte de *Candunga*⁷⁷, estes são alguns fatos e descrições relatados, realisticamente, pelo narrador do

⁷⁵ MENEZES, 1993, p. 119.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 125.

⁷⁷ Fatos e descrições presentes na página 109 do romance *Candunga*.

romance de Bruno de Menezes. Homens, mulheres e crianças em condições insalubres, todos animallescamente acomodados no interior da locomotiva Peixe-Boi, representando a degradante situação vivida pelos colonos desde a chegada em terras paraenses.

1.3- As “invenções” da Amazônia e do Nordeste

A fuga de nordestinos, por conta dos horrores causados pela seca, era comum no fim do século XIX e início do XX, tanto que uma das mais conhecidas representações literárias dessa realidade foi publicada em 1902, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Houve outros trabalhos representativos com a temática nordestina como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

A migração, para o nordestino, representava a grande busca por melhores condições de vida; no entanto, tão grande quanto o desejo de progresso era a busca de suas raízes, pela sua cultura, o sentimento ulisseano⁷⁸ do eterno retorno à terra de onde partira.

Com o início do ciclo da borracha, a partir de 1844, coincidindo com a quarta grande seca do século XIX⁷⁹, uma grande leva de nordestinos migrou para a Amazônia para servir de mão-de-obra, os chamados *soldados da borracha*.

A histórica seca de 1877, que durou quase três anos consecutivos também provocou uma grande debandada de pessoas oriundas do Nordeste rumo à Amazônia. A citada obra de Euclides da Cunha faz referência a tal fato histórico, mostrando o durante e o depois, da seguinte maneira:

⁷⁸ Referência a Ulisses, personagem de Homero em *Odisséia*, que ficou vinte anos longe de casa, dez anos em Tróia e mais dez a navegar, tentando retornar a sua terra natal, Ítaca, para rever sua esposa Penélope e seu filho Telêmaco.

⁷⁹ De acordo com Euclides da Cunha, n' *Os Sertões*, 1998, p. 42, as maiores secas ocorridas no nordeste brasileiro, entre os séculos XVIII e XIX, foram as de 1710-1711, 1723-1727, 1736-1737, 1744-1745, 1777-1778, 1808-1809, 1824-1825, 1835-1837, 1844-1845 e 1877-1879.

Depois de dois ou três anos, como 1877-1879, em que a insolação rescalda intensamente as chapadas desnudas, a sua própria intensidade origina um reagente inevitável. Decai afinal, por toda parte, de modo considerável, a pressão atmosférica. Apruma-se, maior e mais bem definida, a barreira das correntes ascensionais dos ares aquecidos, antepostas às que entram pelo litoral. E entrechocadas umas e outras, num desencadear de tufões violentos, alteiam-se, retalhadas de raios, nublando em minutos o firmamento todo, desfazendo-se logo depois em aguaceiros fortes sobre os desertos recrestados.⁸⁰

Acerca do imaginário criado sobre a região amazônica, percebe-se uma relação histórica peculiar. A Amazônia foi criada por outros, os discursos sobre a região, historicamente, possuem uma perspectiva centrípeta, de fora para dentro, distorcendo a imagem amazônica e/ou criando um paraíso perdido no sertão brasileiro. Ou seja, as duas imagens da Amazônia, positiva e negativa, geraram e enraizaram diferentes tipos de discurso sobre a região. Ana Pizarro nos diz que

*El período de la ocupación de la Amazonía, entre los siglos XV e fines del XVIII e incluso primera parte del XIX, está marcado por un fuerte discurso europeo. Primero están los “descubridores”, los ocupantes, luego los viajeros científicos. Entre los primeros está también el discurso misionero. El territorio es ocupado físicamente, pero se penetra apenas hacia el interior desde las orillas de los ríos, afluentes, de los igarapés. El territorio es inexpugnable, la selva es como una gran muralla, sobre la que se tejen multitud de historias. **La Amazonía⁸¹ es ocupada sobre todo por la imaginación.**⁸² [Grifo meu]*

Devido ao tipo de ocupação feita na região amazônica, não permitindo, tão logo, a entrada dos exploradores na mata ao entorno dos rios, iniciou-se a construção de um imaginário devido ao temor e, ao mesmo tempo, à atração pelo desconhecido.

⁸⁰ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 45.

⁸¹ A Amazônia de Pizarro engloba oito nações soberanas: Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname, Guianas Inglesa e Francesa, seria a Panamazônia, faixa geograficamente e climaticamente semelhante.

⁸² O período da ocupação da Amazônia, entre os séculos XV e fins do XVIII e incluindo a primeira parte do XIX, é marcado por um forte discurso europeu. Primeiramente estão os “descubridores”, os ocupantes e, em seguida, os viajantes científicos. Entre os primeiros está também o discurso missionário. O território é ocupado fisicamente, mas se penetra rumo ao interior, apenas, a partir das margens dos rios, afluentes, e dos igarapés. O território é intransponível, a selva é como uma grande muralha, sobre a qual se tem muitas histórias. A Amazônia é ocupada, sobretudo, pela imaginação. PIZARRO, Ana. *Imaginario y discurso: la Amazonía*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC, 2005, p. 134.

Franceses, holandeses, portugueses, espanhóis, ingleses, entre outros, foram uns dos principais navegadores que vieram para estes lados. A Amazônia começara a se tornar o equivalente ocidental das Índias desejadas por Colombo.

Os relatos dos viajantes, exploradores e/ou missionários, admirados com tamanha proporção da mata e dos rios, causavam temor, e despertavam fantasia em quem os lia. A partir do contato com os indígenas, ambos os sentimentos se ampliavam. Ao longo de sua história, a Amazônia foi concebida, paradoxalmente, como uma espécie de inferno paradisíaco. No século XX, Euclides da Cunha representou este paradoxo histórico inerente à Amazônia. No livro *Um paraíso perdido* o autor faz reflexões sobre o espaço amazônico, semelhante ao que fez n' *Os Sertões* em relação ao nordeste brasileiro. Naquele livro, o título de um capítulo nos chama atenção, *O Inferno Verde*, literalmente, o *inferno* contido no *paraíso*. Neste sentido, Pizarro reflete sobre a colonização da Amazônia nos dizendo que:

*Así fue construyéndose la primera imagen de la Amazonía: espacio paradisíaco e infernal, poblado de seres aptos para su transformación en siervos de la Iglesia Católica, que habitan un espacio poblado de riquezas a considerar y de seres que pertenecen a una zoología fantástica. Un mundo endemoniado proclive a la locura. Es así como se construyó el primer discurso, ampliamente difundido a través de las crónicas, relaciones y escritos de viaje, formando parte de una literatura geográfica, estímulo para cualquier forma de la imaginación europea, fuese ella erótica, social o comercial.*⁸³

Como diz a própria Pizarro, esta seria a primeira imagem construída da Amazônia, ou seja, há outras e para a autora o discurso dos séculos XVIII e XIX é racional e explorador, respectivamente, em comparação à época da colonização da região. No entanto, apesar das mudanças discursivas, a construção do imaginário sobre a Amazônia é marcada, essencialmente, pela contradição, e isto se estende ao longo da história.

A vinda de nordestinos para a Amazônia, nos séculos XIX e XX, apesar de, segundo Pizarro, fazer parte de outra tradição discursiva, a da exploração, é permeada

⁸³ Assim foi se construindo a primeira imagem da Amazônia: espaço paradisíaco e infernal, povoado por pessoas aptas a serem transformadas em servos da Igreja Católica, que habitam um espaço cheio de riquezas consideráveis e de animais que pertencem a uma zoologia fantástica. Um mundo do demônio, propenso à loucura. Assim se construiu o primeiro discurso, amplamente difundido por meio das crônicas, relações e escritos de viagens, formando parte de uma literatura geográfica, estímulo para qualquer forma de imaginação europeia, fosse ela erótica, social ou comercial. (*Ibidem*, p. 140).

pelo imaginário construído ainda nos primórdios da colonização européia, espaço de fartura e riqueza, que seria a solução para as mazelas vividas pelos retirantes. Veja-se um pouco do histórico da ocupação nordestina em partes da Amazônia.

1.3.1- Migração nordestina para a amazônia: os soldados da borracha e os soldados dos trilhos

Na primeira metade do século XIX, nomes como Condamine, Fresneu, Goodyear e Ford ressaltaram as potencialidades da *Hevea Brasiliensis*, mais conhecida como seringueira. Estava se iniciando, a partir de então, uma das mais belas e trágicas páginas da história da Amazônia: o período da exploração da borracha.

Para que a extração fosse compatível com a demanda de exportação era necessário um grande contingente de mão-de-obra para o árduo serviço. Para tanto, milhões de trabalhadores, em sua maioria oriundos do nordeste brasileiro, migraram para a região amazônica, principalmente, nos dois grandes ciclos da borracha na região.

Em 1877, conforme já mencionado, ocorrera a maior seca da história do nordeste brasileiro, que durara quase três anos. Nesse período, uma grande quantidade de nordestinos migrou para outras partes do Brasil longe da segura imposta pela natureza. Grande parte desses migrantes veio para a Amazônia trabalhar na extração do látex, na expectativa de ganhar algum dinheiro para voltar depois de certo tempo a sua terra natal. Surgira, efetivamente, em tal contexto o chamado *soldado da borracha*, sinônimo de progresso para o Estado e de exploração, miséria e doenças para o homem. Observem-se alguns dados relativos à migração nordestina para a Amazônia durante o primeiro *boom* da borracha, segundo Benchimol:

As secas de 1877 e 1878 deslocaram 19.910 retirantes. Em 1892 as entradas registraram uma imigração de 13.593 nordestinos. No triênio 1898/1900, nos portos de Belém e Manaus, entraram 88.709 migrantes, no auge desse movimento povoador. Contados os números até 1900, passando pelo apogeu de 1910, até a depressão, estimamos que a Amazônia recebeu mais de 150.000 *cearenses*⁸⁴, totalizando assim 300.000 imigrantes nordestinos, no período de 1877 a 1920.⁸⁵ [Grifo meu].

Para Pizarro, a exploração da borracha na Amazônia cria uma nova modalidade discursiva para a região, diz ela que

*Un tercer discurso construye a la Amazonía en el siglo XIX: es el complejo discurso de la explotación del caucho. Allí los imaginarios naufragan y los prejuicios de la modernidad se vuelven porosos, se tensionan y a veces explotan*⁸⁶.

Para a autora, os imaginários caem por terra devido às chagas abertas pela modernidade, pois há o conhecimento da realidade amazônica de fato. No entanto, pensa-se que, apesar de todos os reveses sócio-econômicos para a maioria dos trabalhadores, provocados pela modernidade aqui implementada, isto não foi suficiente para apagar o imaginário que, ainda hoje, perpassa a Amazônia, mesmo após o declínio de algumas culturas existentes ao longo da história, como a da borracha.

O começo do fim do primeiro ciclo do látex na Amazônia iniciara com o contrabando da seringueira para a Inglaterra em fins do século XIX, e posteriormente o plantio da mesma em larga escala na Malásia. Com isto, o mercado consumidor internacional passou a importar em menor quantidade a borracha amazônica, fechando as portas para a produção brasileira, culminando com o fim gradativo da extração para exportação entre os anos de 1912 e 1914.

Um hiato de mais ou menos trinta anos separa a decadência do primeiro *boom* da borracha da ascensão do segundo *boom*. Durante a Segunda Guerra Mundial, com a tomada da região em que se encontra a Malásia, o chamado sudeste asiático, pelos

⁸⁴ Por conta da maioria dos imigrantes nordestinos ser oriunda do estado do Ceará, tornou-se comum chamar todo e qualquer retirante nordestino pela alcunha generalizante *cearense*.

⁸⁵ BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – formação social e cultural*. Manaus: Valer, 1999, p. 136.

⁸⁶ Um terceiro discurso constrói a Amazônia do século XIX: o complexo discurso da exploração da borracha. Lá os imaginários naufragam e os prejuízos da modernidade se tornam porosos, tensionam-se, e, por vezes, explodem. (PIZARRO, 2005, p. 142).

países do Eixo, fica comprometida a importação de látex pelos países Aliados, entre eles os Estados Unidos. Retoma-se então o negócio de trinta anos antes. Getúlio Vargas e Franklin Delano Roosevelt, presidentes brasileiro e estadunidense, respectivamente, assinam um acordo em 1942, o chamado Acordo de Washington, pela volta da produção em larga escala de borracha no Brasil, mais precisamente na Amazônia. Recomeça, então, o processo de recrutamento de mão-de-obra para a produção, e, mais uma vez, uma enorme leva de nordestinos migra para a região amazônica com o intuito de trabalhar nos seringais.

Com a retomada do sudeste asiático pelos países Aliados, mais uma vez o mercado internacional deixa de importar a borracha brasileira, que tentou ter uma sobrevida até meados da década de 60, tendo o seu fim decretado neste período, após a construção e o desmoronamento dos sonhos de milhares de pessoas.

A borracha trouxe um grande desenvolvimento para a região amazônica, principalmente no que diz respeito às cidades de Belém e Manaus, que viveram, primordialmente durante o primeiro ciclo do látex, a *Belle Époque* amazônica. No entanto, trouxe também miséria, afinal, os *soldados da borracha*, ao chegarem aos seringais eram postos para morar em lugares com condições insalubres, adquirindo todo o tipo de doença, sem saber lidar com a mata, e ainda sofrendo a exploração dos seringalistas, os quais geralmente também eram os donos do comércio. Sem ter de onde tirar para comprar mantimentos suficientes para a sua sobrevivência, o *soldado* fiava os produtos e pagava com trabalho, mas na conta dos seringalistas o saldo do trabalhador sempre era devedor, pois o trabalho nunca era suficiente para o pagamento das dívidas.

Algo em torno de 500.000⁸⁷ nordestinos migraram para a Amazônia, no período compreendido entre 1860 e 1960: 300.000 no primeiro *boom* e algo em torno de 200.000 no segundo, pontos culminantes dos ciclos da borracha na região. Ou seja, cem anos de intenso fluxo migratório no sentido Nordeste – Amazônia. Grande parte dos nordestinos que chegaram ao solo amazônico esperançosos na ventura de uma vida melhor saiu humilhada, com contas infinitas a pagar e sem condições de voltar a

⁸⁷ BENCHIMOL, 1999, p. 137.

sua terra natal. Alguns outros voltaram ao nordeste na miséria, enquanto poucos conseguiram a ascensão desejada.

Para Benchimol, apesar de toda a desventura da maioria dos migrantes nordestinos, a Amazônia teve um ganho cultural incalculável com a vinda destes trabalhadores. Observe-se o trecho a seguir:

A Amazônia começou, assim, a abrigar-se com a chegada desse novo tipo de imigrante, que trouxe consigo uma outra cultura de valentia e cobiça, bem distante da Amazônia tradicional dos caboclos do beiradão, da calha central, das marombas e currais do baixo amazonas, dos oleiros e vaqueiros do Marajó, dos castanhais de Tocantins, do cacauais de Cametá, Óbidos e Parintins, dos guaranazais de Maués, dos piaçabeiros do rio Negro, dos mariscadores e *viradores* de tartaruga nos tabuleiros dos rios Trombetas e Solimões, e os juteiros do médio amazonas.⁸⁸

Uma relevante contribuição nordestina para a formação sócio-cultural da região amazônica, ratificando as palavras de Pizarro: “las actuales investigaciones nos muestran que la Amazonía no es sólo indígena, que los sujetos sociales son múltiples y que su imaginario da cuenta de la turbulenta historia del área”.⁸⁹

Assim como durante os ciclos da borracha na Amazônia, os nordestinos se fizeram presentes na construção e colonização da área concernente à E. F. B. (ESTRADA DE FERRO DE BRAGANÇA). Observe-se um pouco da história da via férrea mais conhecida do estado do Pará.

É salutar que se faça um recorte sobre a zona bragantina no que diz respeito a sua colonização. Em termos gerais a Amazônia foi colonizada, por sua geografia, a partir dos rios, esta conjuntura perdurou, primordialmente, do início da colonização até a primeira metade do século XX, quando outros paradigmas começam a ser estabelecidos, principalmente, o da integração da Amazônia ao resto do país. Construção de estradas e ferrovias foram iniciativas imprescindíveis para a consolidação de uma política integrativa do tipo “integrar para não entregar” e “uma

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 137 e 138.

⁸⁹ As investigações atuais nos mostram que a Amazônia não é somente indígena, que os sujeitos sociais são múltiplos e que seu imaginário revela a turbulenta história da região. (PIZARRO, 2005, p. 131).

terra sem homens para homens sem terra⁹⁰” no contexto ditatorial brasileiro, por exemplo, em que a rodovia Transamazônica e a BR-163 (rodovia Santarém–Cuiabá) são exemplos de integração interna e externa da Amazônia brasileira.

A necessidade de desenvolvimento agrícola da área compreendida ao longo do trecho Belém – Bragança, foi o ponto primordial para a iniciativa de construção da estrada de ferro, fomentada principalmente pelo sucesso obtido na colônia de Benevides, a qual fora inaugurada oficialmente em 1875. Desde a década de 70, do século XIX, vinham sendo empreitadas tentativas para o início das obras. Uma poderosa política de benefícios era usada como barganha aos que acreditassem no êxito da realização, tanto por parte do governo provincial quanto por parte da empresa que fosse responsável pela construção, desde a isenção de impostos até a manutenção de milhares de colonos.

A Estrada de Ferro de Bragança tem um sentido peculiar frente a outros empreendimentos de porte semelhante na Amazônia. Enquanto que ferrovias, como a Madeira-Mamoré, por exemplo, serviam para o escoamento da produção, no caso desta ferrovia, do látex, buscando uma integração e desenvolvimento amplos, a Estrada de Ferro de Bragança tinha um objetivo bem mais local, discreto: a ligação via ferrovia dos municípios de Belém e Bragança, bem como o desenvolvimento dos núcleos agrícolas no trecho ao longo da E.F.B., para o melhor abastecimento destes dois municípios, os maiores da região nordestina paraense à época da construção da via férrea. No entanto, é interessante se ressaltar a existência do capital privado na empreitada. Observe-se o trecho a seguir: “Segundo informações chegadas da corte, teria sido organizada ali, uma **sociedade anônima de capitalistas**, sob a direção do Sr. Bernardo Caymari, com o propósito de construir a ferrovia bragantina”⁹¹ [grifo meu].

Esta marca capitalista na construção e no propósito da Estrada de Ferro de Bragança dá feições neocolonialistas ao empreendimento, logicamente que cheio de contradições, pois que os colonos não seriam os maiores beneficiados no processo e

⁹⁰ Slogans referentes ao Plano de Integração Nacional - PIN, decretado pelo presidente Médici no ano de 1970.

⁹¹ CRUZ, Ernesto. *A Estrada de Ferro de Bragança: visão política, econômica e social*. Belém: Falangola, 1955, p. 66.

sim os investidores, bem como as elites belemense e bragantina. Nossa obra de referência, *Candunga*, desvela muito desta realidade amazônica da zona bragantina. Um número considerável de migrantes veio como parte do projeto de colonização desta área devido à construção da estrada de ferro que uniria os municípios de Belém e Bragança; outra parte veio a reboque do imaginário que, ainda hoje, perpassa a região amazônica, lugar de fartura, progresso, solução para todo e qualquer problema vivido por aquele que a ela chega. No entanto, em *Candunga*, o tom de progresso vem por meio do apito do trem, que se aproxima trazendo consigo a ideia de mudança positiva e, ao mesmo tempo, de mazelas pelas regiões por onde passa, transportando carga, gente humilde que, no geral, não vai acompanhar a velocidade do trem da modernidade e vai se manter, tradicionalmente, à margem desse pseudo-desenvolvimento, proporcionado pelo avanço do capitalismo.

Em 05 de fevereiro de 1883, um representante da empresa “Estrada de Ferro de Bragança” chegara a Belém trazendo a proposta ao governo provincial para que fossem iniciados os trabalhos. Em junho do mesmo ano, após atender às exigências governamentais, a referida empresa assinou o contrato e foi a responsável pelo início dos trabalhos. No dia 24 de junho, foi colocado o primeiro trilho da Estrada de Ferro de Bragança⁹²:

Os trilhos foram pregados com 8 pregos de bronze prateados, batidos cada um pelos senhores: Visconde de Maracajú; D. Antonio de Macedo Costa, Bispo diocesano; general Tiburcio, comandante das armas; dr. Chefe de Polícia; tenente coronel João Diogo, presidente da Câmara Municipal; conselheiro Tito Franco, Joaquim Cabral e o jornalista Joaquim Lucio.⁹³

Toda uma *exhibitio* burguesa para a inauguração e ostentação da ferrovia construída, símbolo da modernidade no estado do Pará (mais adiante a *exhibitio* da burguesia será discutida, fazendo-se o contraponto com o romance *Candunga*).

⁹² *Ibidem*, p. 67.

⁹³ *Ibidem*, p. 68.

O assentamento do último trilho, já no município de Bragança, deu-se a 03 de maio do ano de 1908⁹⁴, quando a Estrada de Ferro de Bragança foi oficialmente inaugurada por completo.

De Belém à Bragança havia várias colônias nas quais havia, geralmente, estações para as paradas das locomotivas. Os núcleos de Benevides, Apeú, Castanhal, Jambu-Açu, Benjamin Constant, Marapanim, José de Alencar, Santa Rosa, Ferreira Pena, Anita Garibaldi, Ipanema, Inhangapi; os burgos de Santa Rita do Caranã e Granja Américo; os ramais do Pinheiro e do Prata, todos faziam parte do itinerário da Estrada de Ferro de Bragança, na maioria das vezes, margeando a ferrovia.

Vários destes núcleos deram origem a municípios por conta do incentivo ao povoamento da zona bragantina. Ao longo da ferrovia já se tinha cidades consolidadas no que diz respeito às suas jurisdições, como Ananindeua, João Coelho, Castanhal, Inhangapi, Anhangá, Igarapé-Açu, Nova Timboteua, Capanema e, logicamente, Belém e Bragança, pontos de partida e chegada da Estrada de Ferro de Bragança, respectivamente⁹⁵.

Era um trecho longo e cheio de incertezas, apesar do desenvolvimento proporcionado. Observe-se o trecho a seguir:

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.⁹⁶

Embora o aspecto progressista se faça presente no discurso de Ernesto Cruz, a realidade não era das melhores, pois, ao longo dos anos, na Estrada de Ferro de Bragança, desde o seu início até a sua conclusão, as despesas sempre foram maiores

⁹⁴ *Ibidem*, p. 92.

⁹⁵ Informações retiradas do livro de Ernesto Cruz, *A Estrada de Ferro de Bragança – visão política, econômica e social*. Há um capítulo referente a cada núcleo e a cada município no livro, por conta disto não se pôde precisar a página do que foi informado, já que se generalizaram as informações contidas no livro.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 96.

que as receitas, ou seja, apesar de uma crescente no desenvolvimento da região da zona bragantina, tal desenvolvimento, contraditoriamente, não trazia lucros ao Estado. Por conta disto, em 1909, iniciou-se o processo de arrendamento da E. F. B. ao governo federal, pelo então governador Paes de Carvalho. Em junho de 1936, a Estrada de Ferro de Bragança passou definitivamente para as mãos da União⁹⁷ e funcionou plenamente até 1965, ano de sua desativação por ordem do então ministro dos transportes, Juarez Távora.

Durante o período de expansão e colonização, ao longo da Estrada de Ferro de Bragança, uma grande leva de migrantes, brasileiros e estrangeiros, foi para a região da zona bragantina, com o objetivo de povoar a área. A história oficial nos conta que, no início do século XX, a colonização da referida região contava mais de 10.000 colonos; destes, cerca de 8.000 eram nordestinos, sendo quase 6.000 cearenses. Os outros grupos, com quantidade relevante, de brasileiros pertenciam aos estados do Pará, Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco⁹⁸. O restante dos colonos era composto por pessoas oriundas da Itália, Bélgica, Cuba, Portugal, Estados Unidos, Suécia e Espanha, este último país responsável pela maior quantidade de colonos estrangeiros na zona bragantina nesse período, com mais de 1.500 espanhóis⁹⁹.

Apesar do aparente progresso que a vinda dos migrantes dava à região, com todos os benefícios dados, os gastos com a manutenção dos grupos eram enormes e contribuíram para que, aos poucos, o projeto “Estrada de Ferro de Bragança” se tornasse muito dispendioso para o governo paraense. Observe-se o trecho a seguir:

Sobre a imigração estrangeira manifestava-se o Dr. Augusto Montenegro, através do conceito: “A imigração estrangeira, de modo por que foi tentada entre nós, constitui o maior dos erros de quem a iniciou, por meio de onerosíssimos contratos então assinados. Dela pouco resta e com certeza cada vez mais se apagarão os seus vestígios, ficando somente para atestá-los os enormes dispêndios do Tesouro”.¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibidem*, p. 102.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 54.

¹⁰⁰ *Idem/Ibidem*.

Toda a história da Estrada de Ferro de Bragança não foi suficiente para a manutenção da maioria dos prédios que serviram como gare ao longo da ferrovia. Pouco há, predialmente, da história da Estrada de Ferro de Bragança, sendo que o pouco que se tem, em alguns casos, não faz menção alguma de que outrora ali funcionara uma das estações da E.F.B. No entanto, ofícios, cartas e fotografias da época do funcionamento da ferrovia existem no Arquivo Público do estado do Pará. Não valorização e apagamento da memória dos paraenses dos mais de setenta anos de funcionamento da E.F.B. no estado.

2- O lugar das culturas em hibridação

*desancorado & envolvido neste labirinto
atravessando o estreito tempo
uma palavra após outra
desterritorializado
sempre no limite de algo perdido
a própria vertigem
um verbo impronunciável (...)*

(Benoni Araújo, *não por acaso dispersos*)

Neste capítulo será iniciada a análise do romance *Candunga*, observando, primeiramente, a importância do espaço para o contexto do romance de Bruno de Menezes, o *lugar* como forma de manutenção de poder e construção de um discurso identitário. Também será observado como se dá o processo de hibridação cultural no contexto da obra de Bruno de Menezes, expondo as relações sociais presentes no romance.

Pretende-se, desta forma, balizar nossas discussões acerca do tema, com o intuito de se observar *o lugar* como manutenção para uns e como mudança para outros dentro da obra; *o lugar* como exacerbação das relações de poder existentes, relações culturais conflituosas entre os discursos sobre caboclos amazônicos e nordestinos migrantes e relações sócio-econômicas, também conflituosas, entre colonos e senhores de terra. Com isso, espera-se que se perceba a importância do lugar para a constituição tanto das personagens quanto do romance como um todo, inserindo-se o aspecto cultural e identitário nessa constituição, escapando ao clichê psicologizante da personagem, que embora possua uma grande importância, necessita de ampliação por meio dos Estudos Culturais que buscam dar conta disto em nossa pesquisa.

2.1 O *lugar* como marco inicial do processo de hibridação cultural

A questão espacial tem uma enorme relevância dentro do contexto do romance, por isto serão destacados aqui alguns conceitos referentes a essa temática para que se possa analisar de que forma o espaço é referenciado em *Candunga*.

Segundo Borges Filho¹⁰¹, são quatro os conceitos básicos que compõem o nível espacial: *espaço*, *lugar*, *paisagem* e *território*, cada um com a sua especificidade. Vão-se aqui destacar algumas destas especificidades.

O *espaço* estaria relacionado ao nível da abstração, ligado ao cosmos, ao vácuo em uma concepção astrológica. Por ser abstrato, é considerado um campo subjetivo, imaginado por um sujeito; enquanto o *espaço* é abstrato, o *lugar* é concreto, relacionado à experiência, a relação de um corpo com os outros. Para Milton Santos, o *lugar* é a existência manifestada por meio “de um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas, instituições-cooperação e conflito são a base da vida em comum¹⁰²”; a *paisagem* seria o espaço estendido, posto ao olhar e que se subdivide em *paisagem natural*, que não sofreu pouco sofreu a influência do homem, e *paisagem cultural*, que sofreu bastante influência humana, também está estreitamente ligada a uma questão estética de beleza, à forma; o *território* está ligado a uma definição geográfica, como uma jurisdição e onde sempre está estabelecida, segundo Foucault¹⁰³, uma relação de poder que gerará, indubitavelmente, desigualdades.

Em termos gerais, no que diz respeito à literatura, o lugar pode diretamente influenciar e ser influenciado pelas personagens, estabelecendo, dessa forma, uma relação dialógica com as mesmas e é justamente esta faceta relacional entre espaço e personagem que nos interessa nesta parte do capítulo. Observe-se o trecho seguinte:

¹⁰¹ BORGES Filho, Oziris. *Espaço & literatura – Introdução à Topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

¹⁰² *Apud* BORGES Filho, 2007, p. 20.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 28.

Desconhecedores dos valores de nossas essências florestais, repetindo o tradicionalismo de seus patrícios, que transplantam a aridez, em vez do florescimento, Gonzaga e Candunga derrubaram sem conta nem medida uma vasta porção de mata, onde caberiam centenas de tarefas plantadas, que seriam totalmente colhidas, se o seu cultivo fosse tecnicamente organizado.¹⁰⁴

O êxodo de lavradores do nordeste, em consequência dos anos de penetração e do povoamento precário na zona bragantina, com a introdução de hábitos tipicamente 'cearenses', como se tornou generalidade chamar aos métodos desses inconstantes migradores, tem transformado completamente a primitiva fisionomia social da região.¹⁰⁵

Já que neste trabalho se propôs abordar a *cultura* e a *identidade* em seus diversos conceitos, o trecho acima acaba por ratificar a relação existente entre *cultura*, *identidade* e *terra*, exposta no início do trabalho. Tal trecho nos revela, por meio do narrador, a existência de um marco, de um divisor de águas que é a chegada dos nordestinos à zona bragantina, proporcionando a experiência do contato entre o caboclo amazônico da referida área e o nordestino migrante, modificando as características do lugar, alterando a paisagem, ou, como diz o narrador, “transforma(n)do completamente a primitiva fisionomia social da região”. No entanto, para nós, estes trechos contêm falas bastante deterministas que generalizam o migrante e escamoteiam a falta de estrutura do local, pondo o nordestino como o responsável pela destruição desmedida da mata.

Ou seja, a migração nordestina, para a região da zona bragantina no contexto de *Candunga*, desestabilizara a ordem até então instaurada. Com o progresso econômico dos colonos, após a intervenção do agrônomo Romário, o qual lhes conscientiza da exploração pelos senhores de terra João Portuga, Abdala e Minervino Piauí, há uma maior circulação de dinheiro, fomentando vícios e gerando comércios de toda espécie, da venda de animais à prostituição, criando as necessidades impostas pelo avanço da modernidade. Observe-se o trecho a seguir:

¹⁰⁴ MENEZES, 1993. p. 120.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 202.

Há quem compre dúzias de tiras completas, para ficar rico de uma vez. Os cafés, as quitandas, as vendas, vivem cheios de gente, procurando em que se distrair, em que gastar o “cobre”. O víspora, a sueca, o gamão, o trinta-e-um, o quino, o bacará-corrido, passam a ser jogados a dinheiro; e as mulheres da vida afluem de todas as localidades.¹⁰⁶

Traços de uma modernidade deficiente implementada na região estão presentes neste trecho, anterior, inclusive, à chegada dos migrantes nordestinos, os quais são colocados pelo narrador como uma das molas propulsoras para o aparecimento dos vícios, para a destruição da mata, o que se torna improvável devido à condição de subalternidade na qual chegara o nordestino. Ou seja, o migrante apenas se valia das condições precárias que lhe eram dadas. Percebe-se que se pode aplicar o conceito de *paisagem* às alterações vistas nos trechos supracitados. Quando o narrador nos fala em transformação, destacam-se dois níveis, as transformações na *paisagem natural*, com a queima de grande parte da mata para o cultivo de plantações diversas de forma não sustentável, e as transformações na *paisagem cultural*, com a introdução de hábitos diferentes das práticas do caboclo amazônico, no espaço da zona bragantina.

A questão social aliada ao desconhecimento da área e de seus valores pelos nordestinos são as causadoras de tais mudanças, pois é necessário para o migrante cultivar a terra para a sua subsistência, por outro lado, os laços culturais do nordestino não podem ser rompidos a partir de sua chegada em outro lugar, gerando os conflitos explicitados pela fala do narrador.

O migrante transforma o lugar, e este lugar transformado tende a modificar tanto o caboclo amazônico quanto o próprio migrante no campo cultural, assim como podem haver modificações no que diz respeito aos comerciantes exploradores. Colonos e comerciantes, ambos são sujeitos de classes econômicas diferentes. As novas dinâmicas instauradas dão um novo tom ao cotidiano dos vilarejos ao longo da Estrada de Ferro Belém-Bragança. Em consequência da (con)vivência espacial, repartida por amazônidas e nordestinos migrantes, as culturas e as identidades diversas afluem em território amazônico, revelando a diversidade presente na região, no entanto, a obra também revela o aspecto segregador de considerar a cultura do caboclo superior à cultura do nordestino migrante. Observe-se o trecho a seguir:

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 200.

O caboclo tem outra sensibilidade artística na sua música, nas suas danças, na sua religião, no seu espírito de comunidade.

Disso resulta, que para animar “dançarás”, para as festas de arraial, com novenários, ou ladainhas, ser preciso contratar músicos da região do salgado, os chamados “caboclos”, e até da capital do Estado, para os festejos católicos e profanos, dos santos padroeiros, pois os “cearenses”, só sabem se divertir ao som da sanfona, da viola sertaneja, em cantorias monótonas e saudosas.¹⁰⁷

No que diz respeito ao aspecto sócio-cultural, o caboclo acaba por se tornar a grande referência, falando-se sobre este assunto na Amazônia, logicamente, após um longo período de acúmulo e hibridação, com diversas culturas. Por conta do isolamento da região, o colonizador português foi obrigado a instaurar dois Brasis, ambos com autonomia administrativa junto à Corte Portuguesa. Eram a província do Brasil, que tinha o Rio de Janeiro como capital, e a província do Maranhão e Grão-Pará, primeiramente com sede em São Luís, até 1751, e depois com sede em Belém, já com nome de Grão Pará e Maranhão. Tal província só a partir do século XIX, após a “independência¹⁰⁸” em 1822, fez parte do Brasil, pelo menos em termos administrativos, pois ainda hoje se sente que esta região se encontra, ainda, apartada do restante do país em termos políticos, culturais, econômicos e sociais.

Interessante aqui, também, é desconstruir uma imagem enraizada por alguns teóricos deterministas¹⁰⁹ e pelos próprios dicionários, sobre o termo *caboclo*, de se tratar de um indivíduo desconfiado e de maus instintos. Louis Agassiz diz que “essa mistura (de raças) apaga as melhores qualidades, quer do branco, quer do negro, quer do índio, e produz um tipo de mestiço indescritível, cuja energia física e mental se

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 203.

¹⁰⁸ Utilizaram-se as aspas no termo *independência* por acreditar-se que não houve de fato uma real independência brasileira em relação à Corte portuguesa, tanto no aspecto sócio-político quanto no aspecto sócio-econômico.

¹⁰⁹ Em suma, a doutrina determinista apregoa que o homem é fruto direto do meio. Crê-se que esta acepção cabe perfeitamente às visões sobre o homem do nordeste brasileiro, tanto em Euclides quanto em Bruno, conceitos que homogeneízam pessoas oriundas da região nordeste do Brasil. Em *Candunga* se pode observar que o narrador essencializa culturalmente tanto o nordestino migrante quanto o caboclo da zona bragantina, sendo que o primeiro é essencializado de forma pejorativa enquanto que o segundo é determinado de forma positiva no contexto do romance. Isto será bastante observado ao longo deste trabalho.

enfraqueceu¹¹⁰”, o paraense José Veríssimo é ainda mais voraz, preconceituoso e determinista em seus comentários e diz que o caboclo é

Inconstante, despreocupado, sedentário, (...) esmagá-los (essas raças cruzadas) sob a pressão enorme de uma grande imigração, de uma raça vigorosa que nessa luta pela existência de que fala Darwin, as aniquile, assimilando-a.¹¹¹

Fica claro, nestes trechos, o tipo de visão acerca do caboclo amazônico e interessa-nos observar que, nos dizeres de José Veríssimo, está exposto o tipo de aniquilação a que o mesmo se refere. Ele não fala em um genocídio caboclo, mas sim em um etnocídio. Quando Veríssimo fala em aniquilação pela assimilação, ele nos diz acerca de cultura, pois a chegada de um grupo culturalmente superior promoveria uma fusão com a cultura do caboclo, de acordo com o que observou-se até aqui, e pela condição de superioridade da cultura do migrante, segundo Veríssimo, esta se tornaria hegemônica dentro da realidade amazônica após a aculturação do caboclo.

É notório o fato de a heterogeneidade sócio-cultural não ser vista com bons olhos. “Mistura de raças”, “raças cruzadas” são algumas das expressões observadas anteriormente que determinam a desvalorização de uma nação, de uma comunidade inteira. A visão determinista enxerga perdas nos fatores de hibridação, pregando a homogeneização da raça, mantendo, desta forma, a ordem. Por conta disto é que se têm historicamente relatos da estirpe dos que foram transcritos há pouco, críticas ferozes ao modo de vida do caboclo amazônico, desconsiderando totalmente as peculiaridades existentes na região amazônica, lugar entrecortado por rios e com uma densidade enorme de florestas tropicais, impossibilitando muitas vezes o deslocamento do caboclo amazônico para fora de seu espaço, mas possibilitando uma relação, na maioria das vezes, não hostil com a natureza, pois dela é que o caboclo retira o seu sustento e o de sua família.

As essencializações identitárias e reificações da diferença acerca do caboclo amazônico e também do nordestino migrante estão presentes no romance *Candunga*. Como se observou em Agassiz e Veríssimo, o caboclo é uma categoria criada pelos

¹¹⁰ *Apud* LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1994, p.32.

¹¹¹ *Idem/Ibidem*.

outros e não auto-criada, auto-denominada. Segundo Rodrigues, geralmente o termo caboclo ora é utilizado como uma categoria exclusivista, ou seja, o branco e o não caboclo de um lado, e os caboclos de outro, ora como caracterização de pequenos produtores rurais da região amazônica¹¹². De acordo com Bhabha, “comunidades imaginadas recebem identidades essencialistas¹¹³”. Tal conceito cabe perfeitamente na relação dos Outros com o caboclo amazônico, assim como, no romance de Bruno, pode-se perceber isto de duas formas: a essencialização tanto do caboclo pelo narrador, enquanto ideal de uma cultura superior, bem como a essencialização do migrante nordestino, também pelo narrador, enquanto detentor de uma cultura inferior comparada à do caboclo. Comparado ao nordestino migrante na zona bragantina no contexto de *Candunga*, “o caboclo tem outra sensibilidade artística na sua música, nas suas danças, na sua religião, no seu espírito de comunidade¹¹⁴”. O tom de superioridade nos dizeres do narrador no decorrer do romance é, para nós, uma forma pedagógica do discurso, da qual nos fala Bhabha, que está relacionado ao “processo de identidade constituído pela sedimentação histórica¹¹⁵”. A partir deste ponto, destacar-se-á o discurso cultural do narrador de *Candunga* como sendo um discurso pedagógico sobre a cultura e a identidade amazônicas e nordestinas, discurso essencialista para ambos os grupos presentes no romance de Bruno de Menezes e que faz parte de uma história enraizada culturalmente pelos outros – o narrador, no caso dos nordestinos em *Candunga*.

As concepções sobre o termo *caboclo* são várias: o matuto, o brabo, o manso (estes dois dependendo do nível de civilidade), o agricultor, o habitante do sertão amazônico, entre outras e, na maioria das vezes, tais concepções possuem um aspecto negativo, pejorativo, como se observou em Agassiz e Veríssimo. Seria o caboclo, na verdade, uma categoria não definida, baseada, unicamente, na diferença em relação ao Outro. No caso de *Candunga* se tem esta relação inversamente plasmada entre o

¹¹² RODRIGUES, Carmem Izabel. *Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença*. In: Novos Cadernos NAEA. V 09. Nº 01, pp. 119 – 130. Jun. 2006, p. 122.

¹¹³ BHABHA, 2007, p. 211.

¹¹⁴ MENEZES, 1993, p. 203.

¹¹⁵ BHABHA, 2007, p. 216.

caboclo e os nordestinos migrantes, sendo que o primeiro, conforme o narrador, é culturalmente superior em relação ao segundo, isto é, em *Candunga*, o matuto, o brabo vem a ser o nordestino migrante.

Na conjuntura do romance de Bruno, pode-se observar que há a forte presença de um discurso étnico-cultural em prol do caboclo, uma resistência identitária frente à chegada do Outro, do nordestino. O discurso do narrador coloca o caboclo na fronteira da modernidade, um partícipe e, ao mesmo tempo, um resistente à chegada da mesma, estando *fort/da*, o para lá e para cá, para frente e para trás, nos dizeres de Bhabha¹¹⁶, pois a vinda de migrantes à região da zona bragantina representa, teoricamente, o avanço em termos sócio-econômicos. No entanto, no romance, percebe-se a contradição existente quando as relações sociais e econômicas se estabelecem, principalmente no que diz respeito ao lugar enquanto parte de uma cultura.

A descrição instigante de dois lugares peculiares dentro do romance nos chama a atenção. O barracão no qual mora a família de Gonzaga e a “vila” são dois pontos extremos em *Candunga*. O primeiro, apesar das condições insalubres, guarda a esperança de ventura da família de retirantes, enquanto que o segundo representa a desagregação familiar, principalmente após a ida de Ana e Josefa, filhas de Gonzaga, para a casa do português João.

Observem-se os trechos a seguir que descrevem o entorno e a moradia da família de retirantes:

Gonzaga manda o afilhado buscar as mulheres para a tósca habitação e fiquem todos juntos, menos afastados dos terrenos de seu roçado. O lugar é ermo, não há vizinhos, de modo que ficam isolados, naquela tristeza absorvente.¹¹⁷

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.¹¹⁸

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 19.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 123.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 128.

Este lugar denota a situação vivida pelos cearenses em solo amazônico. A atmosfera de miséria da barraca influencia o sentimento de duas personagens. Ana e Josefa. Gonzaga, Candunga, Tereza e Assunção estão resignados perante tal conjuntura, mas esperançosos na melhoria de vida com base nos seus esforços e, após a colheita do plantio, em um clima próspero e sem tensionamento, mesmo com as grandes dificuldades existentes. Já as duas meninas não se conformam com a situação, achando que aquele não é ambiente adequado para gozarem da sua mocidade, pois não se ligam ao trabalho e, com o passar do tempo, dão sinais de que querem sair dali. Todos “trabalham satisfeitos, menos Ana e Josefa, que, às vezes, não escondem o desgosto de estar metidas num serviço brabo, que expõe ao sol e lhes tira a macieza das mãos¹¹⁹”.

Observe-se o trecho abaixo que descreve a “vila”, ambiente desejado pelas moças:

Vilório, incipiente e atrasado, estão ali as tabernas, as pensões para dormidas e refeições, as lojas de quinquilharias; ali rezam-se as ladainhas, festejam-se os santos padroeiros, com foguetórios e leilões, em frente da pequena capela; ali se fazem os bailaricos, com harmônica, violas e cantorias, que às vezes terminam em sérios conflitos, com ferimentos e mortes; ali se abrem as bodegas para os goles e mais goles de “cachaça marvada”; ali se encontram a jogatina, as raparigagens contagiosas.¹²⁰

Este lugar é o gerador da discórdia familiar. O anseio de Ana e Josefa para voltar à “vila” acaba por desagregar a família de retirantes. Ambas, sob o consentimento do pai, partem para a “vila”. Gonzaga pensara que as meninas iriam passar pouco tempo em tal local, enquanto as coisas se resolviam pela colônia, mas, convencido das más intenções de João, manda buscá-las por Candunga:

Candunga dá o recado de pé. E pior do que um escarro na cara é a resposta recebida:

- Vamos não, Candunga. Diga pra pai, mais mãe, que não vamos. Não queremos saber do mato. Aqui temos tudo. Ninguém pode obrigar nós a í...
 – Vamos não! Se pai qué nega pra trabalhá, que alugue! Sêmo mais besta, não! Daqui só saímos morta!...¹²¹

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 123.

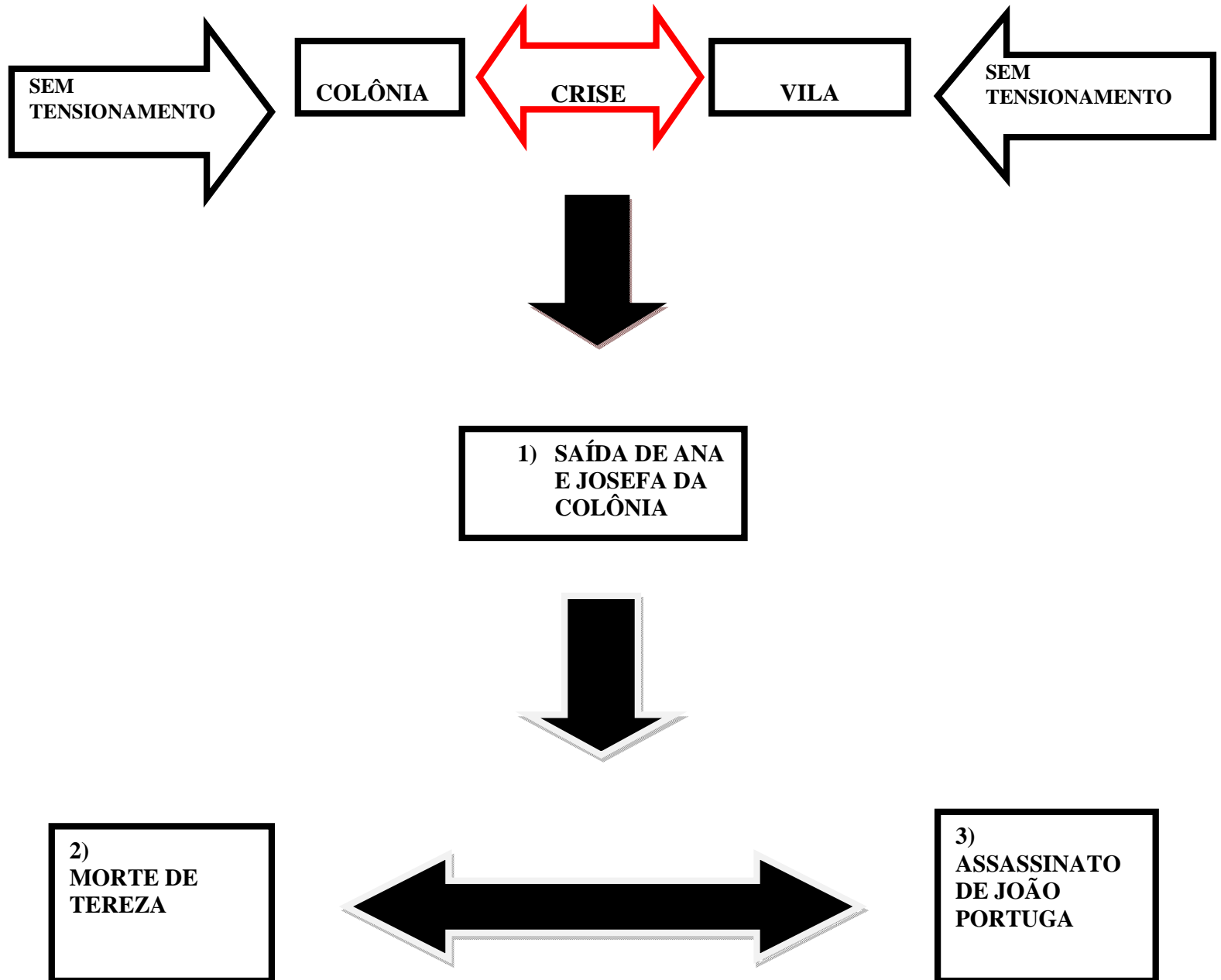
¹²⁰ *Ibidem*, pp. 123-124.

¹²¹ *Ibidem*, p. 186.

A “vila” abriga os “coronéis” que exploram os colonos; é o local de perda da inocência de Ana e Josefa; trata-se do lugar em que Gonzaga assassina Portuga. Ou seja, é o ambiente da desgraça familiar dos retirantes, pois saindo da calma da barraca na colônia, tem-se outro lugar, mais dinâmico, porém vil, prejudicial ao que os retirantes estavam habituados.

A “vila” traz os tensionamentos à família, influenciando diretamente na vida das seis personagens moradoras do barracão, e na vida de outras personagens relacionadas. Este é um lugar ainda em caráter embrionário de urbanidade, sendo o marco para início do processo de hibridação cultural no romance. Então, pode-se observar que cada lugar provocou reações distintas em algumas personagens do romance de Bruno de Menezes.

Gonzaga, Candunga, Tereza e Assunção estavam felizes com o progresso que se avizinhava em terras outras, vivendo no barracão, enquanto que Ana e Josefa eram puro descontentamento. Em contrapartida, as duas meninas estavam felizes, vivendo no cotidiano da “vila”, enquanto que seus parentes estavam preocupados e tristes por tê-las distante e em um local em que os vícios estavam cada vez mais próximos, deixando-as suscetíveis às tentações do vilarejo, necessidades criadas com a chegada da modernização. Os lugares a barraca e a “vila” influenciam e são influenciados de maneira distinta, mas trazendo consequências decisivas para o desenrolar do romance. O entorno da barraca na colônia criou feições nordestinas após a chegada da família de retirantes, principalmente no que diz respeito ao uso da terra. A “vila” teve sua rotina alterada após a chegada das belas moças, Ana e Josefa. A partir da crise entre os dois espaços, tem-se a separação de Ana e Josefa de sua família, a morte de Tereza e a fuga de Gonzaga após assassinar o português João. Observe-se o esquema que ilustra como se deram as relações que geraram um clima de tensão no romance de Bruno de Menezes:

ESPAÇO DE CONTATO

Os lugares colônia e “vila” não possuíam tensionamentos, apesar das condições insalubres do primeiro e da exploração e promiscuidade social do segundo. Pode-se perceber que ambos entram em crise após o contato estabelecido. Tal contato se dá em quatro momentos decisivos:

1) Antes de ir à colônia, a família de Gonzaga, junto com as de outros retirantes, permanece na “vila” para aguardar a pessoa encarregada de lhes levar às terras do povoamento;

2) A ida de João Portuga à colônia, com o propósito de levar Ana, Josefa e Assunção para morar em sua casa na “vila”;

3) Devido ao primeiro contato citado, Ana e Josefa não escondem a vontade de morar na “vila”, o que se concretiza após o convencimento de Gonzaga pelo português João;

4) A chegada do agrônomo Romário que afeta tanto a colônia quanto a “vila”, pois Candunga, o primeiro a ser convencido pelas ideias do agrônomo, entra em conflito com seu padrinho Gonzaga, até então confiante na estirpe do português.

A partir destes dois últimos momentos é instaurado um clima de tensão. Os dois lugares entram em conflito por meio de suas personagens:

1) Candunga x João Portuga, Minervino Piauí e Salomão Abdala, após a conscientização feita por Romário acerca da exploração da qual os colonos estavam sendo vítimas;

2) Gonzaga x Candunga, por conta da não crença do chefe da família nas más intenções do português e da não confiança em Romário;

3) Gonzaga x João Portuga, após a reconciliação com Candunga e a descoberta da má índole do português.

Observe-se o trecho a seguir destacando um dos conflitos que foram supracitados:

João portuga convoca seu bando e dá as instruções para o ataque:
 - “Apanhariam Candunga desavisado, nas terras em que Gonzaga trabalhava. Tomariam conta dos paióis e dariam uma tunda de ensino nos que resistissem”.
 Minervino conta ao todo com dez ou mais homens, juntando os soldados do destacamento, disfarçados em paisanos.)
 Candunga, os empregados no serviço da colheita, conseguidos para trabalhar no roçado de Gonzaga, pernoitam no paiol improvisado.
 Como a onça encurralada na fuma, Candunga esturra, ameaçando, corajosamente, os rumores:
 - Quem é, diga? Se der um passo come bala!
 A resposta é um vozêlo assanhado, perto do barracão:
 - Te entrega logo cabra sem vergonha! Senão tu morre!
 Candunga não vacila. Aperta gatilho do rifle e os seus cabras também. Uma descarga doída zune no ar. E os dois bandos se pegam, numa fúria de se acabarem até a morte.¹²²

Tentou-se deixar clara a influência do *lugar* dentro do contexto do romance, afinal os deslocamentos espaciais, e conseqüentemente os sócio-culturais, evidenciam o enredo no que diz respeito à cultura, à identidade e à hibridação em *Candunga*.

O *lugar* como afirmação da identidade por meio do discurso pedagógico do narrador de *Candunga* que desencadeia o choque entre culturas e classes sociais e as crises decorrentes deste choque, como marco inicial do processo de hibridação, permeia os acontecimentos no romance de Bruno de Menezes, no qual a terra é objeto valioso, tanto para os colonos, trabalhadores esperançosos em dias mais venturosos, quanto para os senhores de terra, ávidos por lucro, independentemente do que façam para consegui-lo, tentando preservar a cultura da exploração.

Para Josef, “o conceito de identidade é fundamental para a compreensão da territorialidade¹²³”, ou seja, observou-se que a identidade emerge da minoria, no caso de *Candunga*, os nordestinos migrantes, minoria que se realocou em outro lugar, no qual surge o conflito por conta das diferenças em relação ao discurso pedagógico sobre a cultura do caboclo amazônico, que em *Candunga* é transmutado na voz do narrador, bem como por conta da condição de subalternidade em relação aos comerciantes do local. Percebe-se, desta forma, a relação existente entre *lugar* e *identidade*, sem deixar de se mencionar a *cultura*.

¹²² *Ibidem*, pp. 166-167.

¹²³ JOSEF, 2005, p. 118.

Nota-se a importância dos Estudos Culturais para o campo literário, em que obras literárias têm a imensa capacidade de representar as relações inter-culturais entre o Eu e o Outro, destacando o fruto do dialogismo existente nessas relações.

2.2 – A hibridação cultural em *Candunga*: o entre-lugar da neg(oci)ação

Em *Candunga*, como já foi observado, tem-se o relato da migração nordestina para a Zona Bragantina, durante o povoamento ao longo da Estrada de Ferro Belém-Bragança e, a partir de então, afloram na obra as relações que estão sendo destacadas ao longo do nosso trabalho, *cultura*, *identidade* e *hibridação*. Falou-se anteriormente dos dois primeiros, e agora será dada uma atenção maior ao terceiro para desta forma tentar perceber como as relações de intersecção cultural são negociadas e/ou rechaçadas no romance de Bruno de Menezes.

O caboclo amazônico ou o homem amazônico está confrontado, em *Candunga*, com o nordestino migrante e, de acordo com o que foi abordado no início deste capítulo, o deslocamento de pessoas a um lugar outro, entrando em contato com culturas e identidades outras, dá início a um complexo jogo de negociações entre os vários Eus e os vários Outros, existentes em tais relações.

Agora será visto que a obra *Candunga* traz consigo um conflito: amazônicos e nordestinos habitando o mesmo lugar, a zona bragantina, travando uma disputa intercultural por meio da fala pedagógica do narrador.

Traços de nossa colonização híbrida são marcantes na obra, principalmente no que diz respeito aos comerciantes do local; os homens que monopolizavam o comércio da região, na qual se instalaram os migrantes, mais precisamente a família do cearense Gonzaga e de seu afilhado Candunga. O português João Portuga, o turco¹²⁴ Salomão

¹²⁴ Pensa-se que o narrador de *Candunga* possui uma visão histórica sobre os termos *turco* e *sírio*, deve-se a isto a alternância de alcunhas no que diz respeito a Salomão Abdala. A primeira alusão que o narrador faz ao comerciante se dá o chamando de *sírio*, relativo ao país Síria, na página 114: “Um luso espertalhão, um sírio sem escrúpulos e um piauiense manhoso”. Após essa alusão, todas as outras se referem ao comerciante como *turco*, relativo à Turquia, como na página 197: “Achando-o presente o turco Abdala, que dera de frequentar a casa, depois da prisão de Portuga”. A concubina de Portuga, Rosinha,

Abdala e o nordestino Minervino Piauí dão o norte comercial da trama, mantendo a ordem da relação de “escravidão por dívida” com os colonos, migrantes ou não.

As terras, agora ocupadas pelos colonos, seriam pertencentes aos anteriormente citados, os quais recebiam como pagamento do “aluguel” a colheita produzida, obtendo todo o lucro sobre o trabalho alheio e, como não possuíam dinheiro algum, os colonos se endividavam nas tabernas, que também pertenciam aos três comerciantes, com as compras básicas para suas famílias, como roupas e alimentos, ou seja, uma relação de exploração construída a partir da convivência do poder público local, e que passa a ser desconstruída com a chegada do agrônomo Romário, o homem que conscientiza os colonos da exploração da qual estão sendo vítimas. Segue um trecho, da obra, no qual o narrador expõe como se dá relação entre comerciantes e colonos:

Essa forma de negócio se tornara hábito comum. O agricultor não dispõe de crédito e nem de capital para a produção de suas culturas. Precisa comer, vestir, comprar remédios, solver compromissos, manter a família e ainda cultivar a terra com as lavouras costumeiras.

Recorre, sem outros recursos aos comerciantes, que o servem como um favor, abrindo-lhe conta no estabelecimento sob a garantia da colheita que render o roçado.

O desgraçado não vê outra saída senão ceder e comprar tudo fiado, para pagar na safra [...] Ninguém escapa a este jogo. O mais difícil é haver saldo credor.¹²⁵

Pensa-se ser importante a verificação da não criação de uma dicotomia *caboclo amazônico x nordestino migrante*, em um âmbito geral da obra, porque na verdade o conflito que naturalmente ocorre é o cultural devido à dinâmica da qual nos fala Canclini e que foi elucidada no início deste capítulo. Um português, um turco e um brasileiro do nordeste são os que mantêm os colonos, entre eles a família de Gonzaga e Candunga,

refere-se a Salomão Abdala por meio de outra nacionalidade, a *judia*, ainda na página 197: “Estás vendo seu judeu cabrão!”. Provavelmente isto ocorra pelo fato de, até 1918, a Síria fazer parte do Império Turco-Otomano, após isso o país foi dividido entre franceses e britânicos, à parte francesa couberam a Síria e o que é hoje o Líbano, enquanto que à parte britânica couberam a Palestina, o Iraque e o território em que hoje se tem Israel e Jordânia.

Outra explicação que converge à temática de nossa pesquisa seria o apagamento da origem de Salomão Abdala pelo narrador do romance. A atividade comercial, bem como o aspecto explorador, sobrepõem-se à origem de Abdala, a qual não é determinada em *Candunga*. Na verdade, este apagamento ocorre em relação aos três comerciantes da “vila”, além de Salomão Abdala, tem-se João Portuga e Minervino Piauí, sendo que estes dois têm sua origem reconhecida em seus nomes, mas em momento algum do romance há menção sobre como se deu a vinda destas três personagens para a zona bragantina. O comércio prevalece enquanto marca identitária das personagens citadas. No que diz respeito a Salomão Abdala, preferiu-se utilizar ao longo do nosso trabalho o termo “turco” por ser o mais utilizado pelo narrador no decorrer romance.

¹²⁵ MENEZES, 1993, pp. 115-116.

em uma situação precária, em termos sócio-econômicos, contando inclusive, além da convivência do poder público local, com a ingenuidade do migrante, ou seja, ao nosso ver, fora do campo cultural e identitário, nordestinos migrantes e caboclos amazônicos lutam pela mesma causa, pois ambos são explorados da mesma forma.

Em *Candunga*, tem-se um narrador que pedagogicamente eleva a sua cultura (cultura amazônica), por meio de um discurso idealizador e essencialista, ao ápice frente à cultura do nordestino migrante, verdadeiro flagelado, exilado, desenraizado, tentando se adaptar em um lugar estranho, com uma cultura outra. A cultura do migrante nordestino, ainda que minimizada e idealizada por este narrador, tem seu espaço dentro do romance, aparecendo, primordialmente, por meio das características de algumas personagens e por músicas de roda cantadas em festas e tocadas com instrumentos característicos da região Nordeste do Brasil, principalmente a sanfona. Observem-se os trechos a seguir:

Eis porque, na zona bragantina, a dentro das colônias os divertimentos festivos são pouco animados; as músicas que executam nas sanfonas e nas violas, só arrastam os pares no passo do “baião”, do “corrido”, num ritmo desajeitado. Assim mesmo a alma coletiva se expande; e quando a cachaça, o “vinho traçado”, a cerveja natural, que chamam “quente”, a tiquira maranhense, desequilibram os juízos, as mulheres damas acalmam os dançarinos mais “pesados”.
Os ânimos às vezes se alteram... Porém, os violeiros e sanfoneiros, ponteiam uma rixenta toada sertaneja:

**Entrei na venda
Tomei dois vintem de cana
Meti a faca numa banana
Fui pra cadeia morá. [Grifo meu]**

E a roda inteira, no ritmo da marcação:

Olha a vorta que o carnêro deu,
Olha a vorta que o carnêro dá!...¹²⁶

O trecho da canção destacado nos dá a clara noção da essencialização do Outro, uma típica amostra do “nordestino cabra da peste bebedor de cana e furador de bucho” presente de forma corrente na história e na literatura brasileiras. A essencialização identitária das comunidades imaginadas de que nos fala Bhabha.

¹²⁶ *Ibidem*, p.203.

Os cearenses, até então, predominam nas rodas, pelo fato de estarem em maior número dentre os migrantes nordestinos, como já foi citado no capítulo anterior. O trecho a seguir já inclui outros grupos:

Se dentre os convivas se encontram pernambucanos, baianos, predomina o côco, sapateado ao som do gongá, numa evocação amolentadora:

**Vou mimbora, vou mimbora
Pisa, pilão!
Como já disse que vou,
Pisa, pilão!
Nesta terra não sou nada,
Pisa, pilão!
Mas na minha terra eu sou,
Pisa, pilão!** [Grifo meu]

Aí, o côco se desmancha em trejeitos, as mãos, batendo palmas, os corpos, num banzeiro bambo, e os peitos gemendo fundo:

Sabiá Gongá!
Sabiá Gongá!¹²⁷

O trecho destacado é a fala do migrante desenraizado, em uma terra estranha na qual ele nada pode fazer contra o que nela já está instituído. Tal trecho, para nós, condiz com o pensamento do velho Gonzaga, como será visto mais à frente.

A mistura de ritmos, sotaques, culturas, raças, mostra que o híbrido está presente no romance de Bruno de Menezes, mas se quer deixar claro que não se trata de uma obra híbrida, no sentido de sua feitura, a ponto de se ter a percepção de que o narrador traz consigo traços do caboclo e do nordestino migrante. Note-se também que ambas as categorias, caboclos e migrantes nordestinos, são idealizadas e essencializadas em *Candunga* por meio do discurso pedagógico do narrador.

O enredo do romance, o desenrolar dos acontecimentos, logicamente, com o suporte teórico devido, trazem à tona o choque cultural entre caboclos e nordestinos, contribuindo a uma possível hibridação. Não se quer, aqui, cair em contradição ao se concordar com os dizeres de Todorov de que “somos todos híbridos¹²⁸”, portanto a obra como um todo o seria, por ser um bem cultural, sujeita às dinâmicas sociais, mas o

¹²⁷ *Ibidem*, p. 204.

¹²⁸ TODOROV, 1999, p. 26.

híbrido, por conta do tensionamento provocado pelo contato ainda recente entre nordestinos migrantes e o narrador-caboclo, é apenas tangenciado no romance.

O nordestino, em *Candunga*, viu sua identidade ser posta à prova, sem rosto definido, tendo que abdicar do pouco que lhe restava para tentar harmonizar sua convivência em um lugar estranho. Essa fluidez, esse imenso poder de mutação que o ser humano possui, esse poder de se hibridizar nos leva a considerar, dessa maneira, a identidade, o híbrido resultante, como algo não fixo. Sobre isso Bauman nos diz:

Tornam-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que **as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”**.¹²⁹ [Grifo meu].

Valendo-se do trecho que foi destacado de Bauman, será observado que em *Candunga* nem todos negociaram e tomaram decisões de não pertencer e de não se identificar a determinada cultura, como nos casos de Gonzaga, Ana e Josefa. Estas personagens transmitem um sentimento de repulsa à forma como se encaminhavam os acontecimentos na zona bragantina, à dificuldade que a conjuntura estava lhes impondo .

Semelhante ao sentimento das personagens citadas anteriormente se tem o sentimento seringueiro de Euclides da Cunha em *À margem da história*, no qual o autor discorre sobre a realidade amazônica no período de exploração da borracha. O autor faz referência à saga dos seringueiros na Amazônia, ressaltando as intempéries vividas por estes trabalhadores do mato. Destaque-se aqui o capítulo chamado *Judas Ahsverus*, em que o autor descreve a significação, para o povo pobre dos seringais, do sábado de aleluia, o dia no qual Judas, delator de Cristo, é “malhado”. Observe-se este trecho da obra euclidiana:

No sábado da Aleluia os seringueiros do Alto-Purus desforram-se de seus dias tristes. É um desafogo. Ante a concepção rudimentar da vida santificam-se-lhes, nesse dia, todas as maldades. Acreditam numa sanção litúrgica aos máximos deslizes.¹³⁰

¹²⁹ BAUMAN, 2005, p. 17.

¹³⁰ CUNHA, Euclides da. *Judas Ahsverus*. In: *À Margem da História*. São Paulo: Cultrix, 1975, pp. 75-80.

Para os seringueiros, a “malhação” do Judas seria a possibilidade de, ao menos por um momento, vingarem-se de todas as mazelas sofridas por conta da exploração do seringalista. O Judas sofre o descarrego de todas as mágoas seringueiras, sendo a fuga de uma realidade totalmente diferente da que sonharam antes de chegar àquelas terras.

O próprio seringueiro confecciona o boneco Judas a ser malhado, o faz com o esmero possível de se ter naquela conjuntura. O narrador de *À margem da história* nota que:

Repentinamente o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor do que o *parla!* ansiosíssimo, de Miguel Ângelo: arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça do Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra o vulto do seu próprio pai. É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalçando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram.¹³¹

O seringueiro pune sua própria inocência. Ao invés do Judas representar o seringalista, o traficante, ele representa o próprio trabalhador honesto, mas incapaz de lutar perante a realidade dos seringais, impotente diante da exploração sofrida.

Nesse contexto, é interessante se perceber que a palavra *ahsverus* possui como uma de suas concepções a de *judeu errante*¹³², errante como o nordestino migrante no

¹³¹ *Ibidem*, p. 33.

¹³² Esta concepção tem outra ocorrência conhecida na literatura brasileira: o poema *Ahasverus e o gênio*, de Castro Alves. Observe-se o texto:

Sabes quem foi Ahasverus?...— o precito,
O mísero Judeu, que tinha escrito
Na frente o selo atroz!
Eterno viajor de eterna senda...
Espantado a fugir de tenda em tenda,
Fugindo embalde à vingadora voz!

Misérrimo! Correu o mundo inteiro,
E no mundo tão grande... o forasteiro
Não teve onde... pousar.
Co'a mão vazia — viu a terra cheia.
O deserto negou-lhe — o grão de areia,
A gota d'água — rejeitou-lhe o mar.

período da borracha e durante a colonização da Estrada de Ferro de Bragança; errante como Gonzaga e Candunga, no livro de Bruno de Menezes. A errância do *Judas Ahsverus* descendo o rio, sendo apedrejado, crivado de balas pelos seringueiros, representa o sofrimento do migrante nordestino durante suas sagas, ao buscar a ventura distante de sua terra. Muito sagaz foi Euclides nesta referência feita aos seringueiros em *À margem da história*.

D'Ásia as florestas — lhe negaram sombra
 A savana sem fim — negou-lhe alfombra.
 O chão negou-lhe o pó!...
 Tabas, serralhos, tendas e solares...
 Ninguém lhe abriu a porta de seus lares
 E o triste seguiu só.

Viu povos de mil climas, viu mil raças,
 E não pôde entre tantas populaças
 Beijar uma só mão ...
 Desde a virgem do Norte à de Sevilhas,
 Desde a inglesa à crioula das Antilhas
 Não teve um coração! ...

E caminhou!... E as tribos se afastavam
 E as mulheres tremendo murmuravam
 Com respeito e pavor.

Ai! Fazia tremer do vale à serra...
 Ele que só pedia sobre a terra
 — Silêncio, paz e amor! —

No entanto à noite, se o Hebreu passava,
 Um murmúrio de inveja se elevava,
 Desde a flor da campina ao colibri.
 "Ele não morre", a multidão dizia...
 E o precito consigo respondia:
 — "Ai! mas nunca vivi!" —

O Gênio é como Ahasverus... solitário
 A marchar, a marchar no itinerário
 Sem termo do existir.
 Invejado! a invejar os invejosos.
 Vendo a sombra dos álamos frondosos...
 E sempre a caminhar... sempre a seguir...

Pede u'a mão de amigo — dão-lhe palmas:
 Pede um beijo de amor — e as outras almas
 Fogem pasmas de si.
 E o mísero de glória em glória corre...
 Mas quando a terra diz: — "Ele não morre"
 Responde o desgraçado: — "Eu não vivi!..."

No que diz respeito a essa errância, de fato ocorreu uma enorme migração nordestina para a Amazônia e, acerca da hibridação cultural entre o caboclo amazônico e o nordestino, nos diz Paes Loureiro:

É evidente que esta [a cultura amazônica] é também produto de uma acumulação cultural que absorveu e se amalgamou com a cultura dos nordestinos que, em épocas diversas, mas especialmente, no período da borracha, migraram para a Amazônia. Com eles aprenderam a cultivar a terra – de forma rústica – razão pela qual se auto-definem nas zonas interioranas como “colonos”; ao lado disso, os nordestinos – tradicionalmente agricultores – assimilaram um certo conhecimento sobre a floresta e dedicaram-se também ao extrativismo.¹³³

É interessante se confrontar a citação acima com este trecho do romance *Candunga* a seguir:

Desconhecedores dos valores de nossas essências florestais, repetindo o tradicionalismo de seus patrícios, que transplantam a aridez, em vez do florescimento, Gonzaga e Candunga derrubaram sem conta nem medida uma vasta porção de mata, onde caberiam centenas de tarefas plantadas, que seriam totalmente colhidas, se o seu cultivo fosse tecnicamente organizado.¹³⁴

Percebe-se, por meio do narrador de *Candunga*, a crítica feita aos métodos utilizados pelos nordestinos, personificados por Gonzaga e Candunga, no que diz respeito ao uso não racional do solo para o plantio.

Loureiro afirma que os nordestinos vindos para Amazônia assimilaram conhecimentos em relação às densas florestas da região, afinal, o tipo de agricultura aqui praticada não poderia ser o mesmo utilizado em solo nordestino, por conta, principalmente, das diferenças climáticas existentes entre as duas regiões, pois enquanto o clima do nordeste é seco, o clima na Amazônia é bastante úmido.

Esta relação de assimilação cultural ocorrida entre caboclos amazônicos e nordestinos migrantes não deixa de ser prova da mistura, já que os primeiros eram eminentemente extrativistas que conheceram técnicas agrícolas, e os segundos eram primordialmente agricultores que aprenderam técnicas extrativistas. Este hibridismo, presente na fala de Paes Loureiro (que nos parece tão pedagógica quanto à do

¹³³ LOUREIRO, 1994, p. 27.

¹³⁴ MENEZES, 1993, p. 120.

narrador de Bruno), ocorrido entre o caboclo amazônico e o nordestino é, na verdade, resultado da negociação feita mediante o contato entre culturas e identidades diversas, mas isso não é algo matematicamente exato, não se pode mensurar, em níveis, o híbrido, por ser algo fluido, tão fluido como o próprio sentimento de identidade.

Em *Candunga* há um sentimento de comunhão presente no que tange à luta contra a opressão dos comerciantes, no entanto ele caminha lado a lado a segmentação por conta das diferenças culturais. Tais diferenças não são somente símbolos da pluralidade existente na relação entre culturas diversas, mas também o abalo dos vários significados e valores presentes em uma sociedade devido às crises instauradas, aos deslocamentos forçados, às questões de poder enraizadas. Para Bhabha

A diferença cultural não representa simplesmente a controvérsia entre conteúdos oposicionais ou tradições antagônicas de valor cultural. A diferença cultural introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo, não-sincrônico, da significação ou a interrupção da questão suplementar.¹³⁵

O romance de Bruno de Menezes traz consigo essa quebra no tempo sucessivo. Com a chegada do nordestino migrante, tem-se a eclosão de uma minoria subalterna, a erupção das diferenças sócio-culturais, o questionamento da realidade e dos valores incutidos nas mentes de quem já estava na zona bragantina, colonos da região e comerciantes de etnias diversas. A estável, mas desigual, relação sócio-cultural presente é rompida com a vinda dos migrantes. Não se quer dizer com isto que a estabilidade possui um aspecto positivo; pelo contrário, apenas se compactua com a ideia de que momentos de abalo suscitam, ou tendem a suscitar, mudanças nas configurações sociais estabelecidas ao longo de vários anos. Tal abalo é mais positivo do que negativo em *Candunga*, já que as mudanças geraram um quadro melhor para os colonos da zona bragantina, apesar dos reveses ao longo do romance.

O sentimento de pertença tanto do narrador por meio do caboclo, quanto do nordestino migrante, a partir dos abalos ressaltados, é visível na obra. Ambos lutam pela mesma causa, sofrem, na zona bragantina, as mazelas da exploração, mas, no âmbito cultural, a relação é bastante conflituosa. Começa-se, a partir daqui, a observar

¹³⁵ BHABHA, 2007, p. 228.

a relação de cada personagem da família de retirantes, no que diz respeito ao aspecto cultural, com o novo, com a cultura da zona bragantina.

O velho Gonzaga, regente da estrutura patriarcal da família que protagoniza o romance, reflete bem a inquietação do não pertencimento a uma cultura cabocla, sendo bastante resistente a qualquer tipo de negociação, mas esperançoso em uma vida melhor na zona bragantina. Observe-se o diálogo entre o velho e o agrônomo Romário:

- Seu doutô, eu até já nem me ralo mais por causa delas. Filhas daquele jeito não são boas coisa, não. O que me dana é eu não podê me vingá do miserave do português.

- Qual nada, - aconselha Romário – tire isso da cabeça! Não pense nisso... você não está no seu sertão. Mesmo com toda razão, aqui, se você se vingar desse homem, todo mundo é contra você. Até o tribunal! Vá para casa e aguarde notícias.¹³⁶

Ao chegar a sua casa, Gonzaga esbraveja para Tereza, sua esposa: “estivesse eu no meu sertão¹³⁷”, ou seja, o fato de não poder fazer justiça com as próprias mãos, como seria em seu Ceará, a cultura do “não deixar por menos e furar o bucho do sujeito”, o angustia e o inferioriza enquanto homem, fazendo-o sentir-se impotente diante da situação, tendo de se conformar, até o seu limite, com os argumentos baseados na legalidade, ditos pelo agrônomo Romário.

Tereza, esposa de Gonzaga, é a mais resignada da família, apenas espera por um futuro melhor em terras distantes das de sua origem, para o bem viver e estabilidade econômica de sua família. Ana e Josefa têm um verdadeiro asco em relação à vida em meio à seca, mas também não querem ficar na colônia junto dos seus familiares; na verdade, ambas gostariam de voltar à “vila”, local em que ficaram certo tempo antes de ir para as terras da colônia, ao longo da Estrada de Ferro de Bragança.

A “vila” é o núcleo vivo da zona, local do comércio e das festas. As duas realizaram seu desejo quando foram morar na casa de João Portuga, em princípio com o apoio do pai, pelas condições precárias de sua moradia, e que, depois de ser convencido das más intenções de Portuga, se arrepende, porém tarde demais. As meninas não se sentem com raízes no sertão nordestino, mas também não querem a

¹³⁶ MENEZES, 1993, p. 206.

¹³⁷ *Idem/Ibidem.*

vida de lavradoras, e sim poder gozar dos desfrutes oferecidos pela dinâmica da “vila”. E, justamente, Gonzaga, Ana e Josefa são as personagens que carregam esse forte traço de resistência cultural, só que de lados diferentes, enquanto que para o velho Gonzaga é mais difícil mediar esse confronto com a cultura da zona bragantina para as meninas a aceitação é imediata e conseqüentemente a extrema repulsa para com a sua cultura de origem, não havendo meio termo em ambos os casos.

O choque de elementos citadinos com elementos ligados ao aspecto rural, os elementos antagônicos dos quais se falou anteriormente, estão presentes nas filhas de Gonzaga. Observe-se o excerto a seguir:

Reunidos no mesmo teto, convictos de beneficiarem o que lhes pertence, Candunga e Gonzaga se empregam no preparo do solo, que irá receber as esperanças das culturas. Trabalham satisfeitos, menos Ana e Josefa, que, às vezes, não escondem o desgosto de estar metidas num serviço brabo, que expõe ao sol e lhes tira a macieza das mãos.¹³⁸

Essa passagem ilustra o que foi dito anteriormente, ratificando a postura de ambas as meninas, Ana e Josefa, descontentes com a situação vivida como lavradoras de terra na colônia. A beleza das meninas contribuiu para que aflorasse em ambas um sentimento de verdadeira repulsa ao modo de vida dos colonos, pois, o “centro”, no qual estavam morando, não lhes proporcionava os galanteios, os falatórios diários, o dia-a-dia movimentado que a “vila” possuía. Observe-se esta passagem a seguir:

Ana e Josefa é que estão saudosas dos dias em que ali se detiveram, antes de vir para o “centro”.
Recordam as amizades, o movimento dos tropeiros, nos domingos de feira, quando os fiscais, os soldados, os paisanos, os viajantes, “mexiam” com elas, oferecendo-lhes cuscús, pamonhas, garapa de cana, entremeados com ditos bregeiros.¹³⁹

Poderia se tratar de uma questão puramente biológica, afinal as duas meninas estão na adolescência e naturalmente anseiam em expandir seus horizontes de conhecimento, mas o contato com a cultura da “vila”, conhecendo pessoas novas, diferentes das quais elas estavam habituadas a conviver, sem aquele ar matuto do sertão nordestino e da colônia, é determinante para tal descontentamento e lhes atrai

¹³⁸ *Ibidem*, p. 123.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 124.

com um ímã. Mesmo assim não se descarta a primeira hipótese, aliás, a junção destas duas hipóteses pode resumir o sentimento de Ana e Josefa. Observem-se os trechos a seguir:

[A “vila”] Vilório, incipiente e atrasado, estão ali as tabernas para dormidas e refeições [...]; ali se abrem as bodegas para os goles e mais goles de “cachaça marvada”; ali se encontram a jogatina, as raparigagens contagiosas.¹⁴⁰

Isoladas naquele desconforto, a natureza agindo na sua ardente mocidade, saudosas dos galanteios da “vila”, com as suas facilidades e tentações, as duas irmãs, sentem apenas, uma aspiração, que é se verem livres daquele meio. O mato irrita-as, entristece-as, rouba-lhes as satisfações que os seus desejos de donzelas reclamam.¹⁴¹

Após a recusa de ambas em voltar ao seio familiar, na colônia, passado algum tempo na casa de João Portuga, na “vila”, em Ana e Josefa irrompe o lado de mulher, amadurecidas depois de todos os acontecimentos, que movimentaram o lugar, o qual, coincidentemente, desde a ida das duas meninas não foi mais o mesmo. Já demonstram todo um ar “sóbrego” depois de sua vivência na “vila”.

Ambas ouvem essas pilhérias, de olhos baixos, caladas, mas sabem perfeitamente do que se trata. Com o aspecto de roceiras ingênuas, conhecem de sobra os homens. Há muito que perderam o pudor virginal, o ingênuo sentimento que ruboriza a mulher...¹⁴²

Sem perder os traços sertanejos, ambas adquiriram a experiência de viver em uma cultura semi-urbana¹⁴³, mas para as meninas aquilo era o paraíso antes nunca visto. Qualquer ambiente que fosse diferente do sertão seco e do barracão, na colônia, as magnetizaria, e foi o que ocorreu. Sem perder o jeito matuto, ambas aprenderam com Rosinha, dama amasiada do português que viera da capital, a lidar com os homens e com outras várias situações que a dinâmica do local lhes impôs.

Bhabha nos diz, acerca do discurso da diferença cultural, que

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 123.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 126.

¹⁴² *Ibidem*, p. 222.

¹⁴³ Chama-se de cultura semi-urbana a cultura da “vila”, por conta do seu estado ainda embrionário no que diz respeito à urbanidade, pois apenas principiavam os toques de modernidade do lugar.

O sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial à maneira da psicanálise. Ele é constituído através do lócus do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção.¹⁴⁴

A relação de Ana e Josefa com o espaço que compreende a “vila” acaba sintetizada na fala de Homi Bhabha. A negociação de que se falou anteriormente é menos relevante do que a negação impulsiva das meninas em relação à vida na colônia. Com toda a repulsa das meninas para com seus parentes e seu lugar, ambas não conseguem mediar essas diferenças em relação à “vila”, sentindo o impacto da matutice do sertão nordestino com a astúcia requerida por uma cidade em desenvolvimento econômico. Pequenas metamorfoses que fazem com que as meninas percam a pureza, enriquecidas por novas aquisições culturais. Contudo, Homi Bhabha nos diz que “a representação da diferença não deve ser lida **apressadamente** como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição”¹⁴⁵ [grifo do autor]. Ou seja, o nordestino migrante é a voz periférica em *Candunga*, para nós, a periferia da periferia, já que todos os colonos estão à margem no romance, no entanto o narrador atribui valor cultural maior ao colono caboclo, pondo o nordestino à margem da própria margem: hegemonia cultural do caboclo em relação ao nordestino migrante e periferia político-econômica destas duas classes em relação aos comerciantes. As diferenças surgem não exclusivamente da tradição, mas da capacidade da tradição de se *reinscrever* por meio da condição contraditória que permeia a vida da minoria, dos nordestinos no caso do romance *Candunga*. Desenraizamento e degeneração social caminhando lado a lado.

Percebe-se que Gonzaga, rejeitando qualquer tipo de negociação cultural, não soube lidar em uma cultura diferente da sua, desobedeceu a Romário, aplicando o seu código de honra ao se vingar de João Portuga com uma facada no estômago, como ocorreria culturalmente e naturalmente em seu lugar de origem, de acordo com o romance, tendo de fugir após o crime cometido. Observe-se o excerto seguinte: “com o

¹⁴⁴ BHABHA, 2007, p. 228.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 21.

instinto racial do cangaceiro o sertanejo refugiara-se em lugar seguro [...] estava feita a justiça, de acordo com o código de sua consciência e a lei do sertão malaventurado¹⁴⁶”.

Tereza, a esposa do chefe da família retirante cearense, morrera, com seu ar melancólico e triste, após a saída das filhas de casa. Ela não demonstrara traços de hibridação com a cultura amazônica. Ana e Josefa se tornaram prostitutas que terminaram o romance viajando para a capital Belém.

Candunga e Assunção foram os únicos a ter fincado, de fato, moradia na zona bragantina, por conta da partida de Ana e Josefa a Belém, da fuga de Gonzaga e da morte de Tereza. Ou seja, parece-nos que a nossa personagem principal e sua amada foram os únicos da família de retirantes que conseguiram mediar o choque cultural existente, sendo um vislumbre da assimilação cultural tanto por caboclos quanto por nordestinos migrantes na zona bragantina. Maria Annuciada Chaves diz que

“Candunga”, o herói do romance, é um personagem palpitante de vida, em torno do qual giram as atribuições de uma família de retirantes cearenses. Rude e corajoso, repleto de nobres sentimentos, encarna a rusticidade sertaneja, escondendo a doçura do coração sob camadas de revolta e sofrimento que a dureza da vida lhe impõe.¹⁴⁷

Percebe-se nos dizeres de Chaves que Candunga é uma antítese, um homem rústico, mas sensível (estes contrastes físico-emocionais são latentes nas idealizações sobre o homem do Nordeste brasileiro, como se pode perceber em Euclides da Cunha e em Bruno de Menezes). No entanto, é este seu caráter forte e sensível que torna Candunga personagem principal do romance, protagonista que traz consigo a responsabilidade de mudar a realidade da zona bragantina no que diz respeito ao uso da terra, colocando-o em um entre-lugar, nas mediações entre o sertão nordestino e a colônia na zona bragantina. Candunga e, conseqüentemente, Assunção conseguem negociar, mediar, mas não se pode chamar ainda tal negociação de hibridismo, pois a resultante é um vislumbre extra-textual, uma possível conjetura do que viria a se tornar a zona bragantina após todos os acontecimentos ocorridos no romance.

¹⁴⁶ MENEZES, 1993, p. 217.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 17.

Fazendo-se uma observação no que tange à simbologia dos nomes Candunga e Assunção, pensa-se não ser à toa a escolha das nomeações de tais personagens por Bruno de Menezes. Observem-se as definições a seguir:

CANDONGA: Tratamento carinhoso; pessoa querida. Usado quase sempre no plural: “ai, minhas candongas”. No Pará, a tendência para modificar o som de o fechado para *u* teria dado como resultado: candunga. Candunga é título de romance de Bruno de Menezes.¹⁴⁸

Candunga é este homem bem querido no romance de Bruno, o escolhido por Romário para dar fim às injustiças na região da zona bragantina. Este seu caráter corajoso e cheio de nobres sentimentos faz da personagem Candunga o negociador, aquele que mediu com as intempéries bragantinas junto de sua Assunção e permaneceu na colônia.

Por outro lado, encontrou-se uma definição acerca do substantivo candunga que também é coerente com a visão do narrador sobre o nordestino migrante ao longo do romance, a qual minimiza, em vários momentos da obra de Bruno, o homem do Nordeste e sua cultura. Observe-se o conceito a seguir:

Candunga: Nome popular de uma espécie de peixe **barrigudo** do NE (Nordeste) brasileiro; **peixinho de porte significativamente pequeno** de espécie desconhecida, que tem por característica essencial uma barriguinha que de forma arredondada, ovalada, prova que a gravidade existe visto que ela pende para baixo. (Fonte: Dicionário sócio-cultural dos nordestinos.)¹⁴⁹ [Grifo meu].

Assunção, a terna e quase imperceptível personagem, não fosse ela a amada de Candunga, possui um nome bastante interessante aos nossos propósitos de análise. De acordo com o dicionário Houaiss¹⁵⁰, “assunção” pode ser: “ato ou efeito de assumir”; “ascensão de posição hierárquica ou honorífica superior”. A personagem é o reflexo destas duas acepções. A assunção do romance com Candunga, aceitando o pedido de

¹⁴⁸ SALLES, Vicente. *Vocabulário crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico*. Belém: IAP, Programa Raízes, 2003, p.112.

¹⁴⁹ <http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=candunga&id=8512>

¹⁵⁰ HOUAISS, Antonio & VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 325.

casamento do amado, bem como a assunção de seu modo de vida, saindo desamparada do nordeste após a morte do avô e terminando o romance com uma família constituída na zona bragantina. São estas duas personagens que trazem fortemente consigo os traços de hibridação cultural.

É conveniente, de acordo com Canclini, que considere-se o processo ocorrido em *Candunga* como sendo de hibridação cultural, manifestado, principalmente, como foi observado, por Candunga e Assunção, já que para nós o romance de Bruno representa o início do processo de hibridação cultural entre caboclos e nordestinos na zona bragantina. Candunga e Assunção se tornam, portanto, o meio termo entre a experiência enraizada do velho Gonzaga e a inexperiência juvenil de Ana e Josefa. Os dois primeiros lograram êxito em sua empreitada na zona bragantina; o segundo fugiu como assassino; as meninas terminaram como prostitutas órfãs e sob a custódia da justiça.

Ao longo do romance, mudanças, no que diz respeito aos aspectos sociais, econômicos e culturais, foram implementadas, logicamente que algumas tiveram um preço alto, como mortes e prostituição, mas isto apenas confirma que abalos na estabilidade de uma sociedade produzem configurações sociais novas, produtos das inter-relações sócio-culturais existentes, criando identidades, fazendo parte de um grande mosaico que hoje se chama de pós-modernidade.

3- Literatura e identidade: o narrador-caboclo de Bruno de Menezes

(...) *E foste um difícil começo*
Afasto o que não conheço (...)
 (Caetano Veloso, *Sampa*)

Diante da observação da realidade identitário-cultural que se propôs abordar no romance *Candunga*, do escritor paraense Bruno de Menezes, trabalhar-se-á neste capítulo a questão cultural e identitária no romance por meio, essencialmente, da voz de seu narrador, detentor de um discurso pedagógico e exclusivista sobre o nordestino migrante e o caboclo na zona bragantina.

Como foi visto na introdução deste trabalho, *Candunga* foi escrito, segundo Azevedo¹⁵¹, em 1939, mas sua primeira publicação data de 1954. O romance faz referência à migração nordestina para a Amazônia, mais precisamente para a zona bragantina, expondo as agruras vividas por uma família de retirantes cearenses, expulsa de suas terras por conta da seca e vivendo momentos atribulados em solo amazônico durante o povoamento ao longo da Estrada de Ferro de Bragança, revelando uma das várias imagens criadas sobre o território amazônico, mais precisamente na zona bragantina, *locus* do romance.

3.1- O narrador e seu perfil social centralizador

É notório no romance de Bruno de Menezes o papel centralizador e essencialista desempenhado pelo narrador por meio de um discurso pedagógico cultural que homogeneiza tanto o caboclo amazônico quanto o nordestino migrante, sendo que o primeiro tem uma cultura considerada superior em relação ao segundo. O romance *Candunga* traz consigo um aspecto onírico por parte do narrador em relação aos nordestinos, a essencialização de que todo migrante saído do nordeste brasileiro sonha, vislumbra melhoras no modo de vida em outras terras, porém toda a aura de

¹⁵¹ AZEVEDO, 1990, p. 158.

progresso e melhoria é quebrada desde a chegada em solo amazônico. Observe-se o trecho a seguir:

Assim, numa pungente irrisão dos fados, eles [retirantes nordestinos], que rugiam espavoridos, ante um sol cruel e um céu que se algodoava em cirrus, ao depararem o ambicionado oásis, na terra hospitaleira da Amazônia, recebem em cheio, em chocante contraste, o aguaceiro imprevisto, de um desabar de nimbos.¹⁵²

Percebe-se no trecho anterior que o narrador traz consigo a marca logocêntrica de uma Amazônia como o melhor lugar, bem como o tom hiperbólico no que diz respeito aos fenômenos naturais da região, afinal observa-se que o nordestino, em sua chegada, não presenciou uma chuva, e sim um *aguaceiro*. Este tom de exagero provem de um discurso colonial que ressaltava a grandeza das matas e das águas, asseverando nossa posição em relação ao discurso contemporâneo sobre a Amazônia ser, primordialmente, ainda colonialista, um contraste entre a fartura natural e a escassez econômica.

A postura do narrador em *Candunga* contribui ao marcante fortalecimento identitário, a fala pedagógica sobre a identidade cabocla da Amazônia e sobre a identidade nordestina. Dentro do espaço da zona bragantina, o Outro é o nordestino, aquele que possui costumes e valores contrastantes dentro da região em relação à cultura hegemônica do caboclo. O narrador reflete, em sua fala, durante a saga contada no romance, ao mesmo tempo, no que diz respeito aos nordestinos, pesar pela situação social e inquietação no que diz respeito ao fator cultural. No entanto, fica bem delimitado na obra um posicionamento de afirmação da cultura cabocla. Observem-se os trechos a seguir:

Conscientemente, para esse povo cigano, se punha deixar o sertão, acabado de fome e sede, seria com a mesma resignação fatalista, que aceitariam outro habitat numa região menos agressiva, onde o sol dos martírios, não queimasse tanto os roçados e nem reduzisse a ressequido leiteo o fundo arenoso das cacimbas.¹⁵³

¹⁵² MENEZES, 1993, p. 106.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 108.

Nos municípios localizados ao longo da ferrovia, não se encontravam os grupos de musicistas para as danças populares, com seus instrumentos característicos, como sucede nas localidades onde predomina o elemento nativo, sem mescla nordestina.¹⁵⁴

Percebe-se nos trechos que o migrante, gradativamente, foi ocupando espaço, não só físico, e se fazendo presente de forma ativa no cotidiano da região, saindo do Nordeste rumo ao desconhecido e depois influenciando na dinâmica sócio-cultural em localidades da zona bragantina. Comparem-se esses trechos com outro que foi retirado do livro de Ernesto Cruz, *A Estrada de Ferro de Bragança – visão política, econômica e social*, um dado histórico da visão sobre o nordestino:

No núcleo colonial de Benevides, os flagelados cearenses não corresponderam ao que deles esperava o Governo. **Vimos como se deixaram conduzir pelo espírito de indisciplina e pela falta de compreensão dos deveres.** Desses colonos chegou a dizer o presidente João Bandeira de Melo Filho que, em sua maioria, **não eram lavradores e nem revelavam amor ao trabalho e à propriedade territorial.**¹⁵⁵ [Grifo meu].

Está-se diante de afirmações consolidadas, acerca do nordestino, as quais deturpam sua imagem, principalmente em relação ao trabalho. O migrante, advindo do nordeste do Brasil, é até hoje sinônimo de falta, de pobreza, verdadeira praga por se tornar mão-de-obra não absorvida pelo mercado, geralmente, pela sua falta de qualificação, e que, por conseguinte, fica à margem, nas periferias, contribuindo para a elevação dos índices de exclusão social, nublando a imagem de qualquer bela metrópole brasileira. Deixe-se claro que isto não é exclusividade dos nordestinos, mas se ressalte, também, que o estigma construído sobre os migrantes saídos do Nordeste brasileiro é latente em grande parte da população brasileira.

Outra visão muito conhecida sobre o nordestino pode ser vista em algumas partes d'*Os Sertões*, de Euclides da Cunha. O nordestino também é desqualificado, minuciosamente, na visão euclidiana, apesar de sua descrição do homem sertanejo começar com a célebre frase: "**O sertanejo é, antes de tudo, um forte.** Não tem o

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 203.

¹⁵⁵ CRUZ, 1955, p. 48.

raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”¹⁵⁶ [grifo meu]. Observe-se o trecho a seguir:

A sua aparência [do sertanejo], entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hercules - Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela.

É o homem permanentemente fatigado.
Reflete a preguiça invencível.¹⁵⁷

Tem-se uma visão determinista sobre o sertanejo, também, perceptível em muitas passagens do romance *Candunga*, que passam a ser latentes a partir da migração nordestina para a zona bragantina. Estando-se de acordo com Bhabha, esse discurso, presente n’*Os Sertões* e em *Candunga*, representa uma visão esteriotipada acerca de comunidades colonizadas. O esteriótipo seria “uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que constitui um problema para a **representação** do sujeito em relações psíquicas e sociais”¹⁵⁸ [grifo do autor], o que contribui para a discriminação, sem deixar de ser manifestação de poder por meio das diferenças. O estereótipo, para Bhabha, acaba sendo uma estratégia que objetiva enraizar e ratificar as diferenças culturais, estigmatizando o Outro por meio de uma imagem imóvel. As respectivas obras de Bruno e de Euclides¹⁵⁹ trazem consigo estes traços.

¹⁵⁶ CUNHA, 1998, p. 118.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 118-119.

¹⁵⁸ BHABHA, 2007, p.117.

¹⁵⁹ Não se quer determinista este trabalho ao ponto de se considerar *Os Sertões* uma obra que retrata somente aspectos negativos do povo nordestino, pelo contrário, sabe-se que Euclides da Cunha também exaltara o homem do Nordeste brasileiro nesta que é sua obra principal, a presença nordestina vai crescendo com a narrativa euclidiana. No episódio da *Travessia do Cambaio*, n’*Os Sertões*, o narrador euclidiano diz: “Tomara-lhe a frente um mameluco possante – rosto de bronze afeiado pela pátina das sardas – de envergadura de gladiador sobressaindo no tumulto. Este campeão terrível ficou desconhecido à história. Perdeu-se-lhe o nome. Mas não a imprecação ativa que arrojou sobre a vozzeria

O deslocamento sócio-cultural tende a provocar o “estranhamento” do Eu em relação ao Outro e vice-versa, desse “estranhamento” se sobressaem as diferenças, mas não uma pura e simples dicotomia entre a cultura do Eu e a cultura do Outro, tem-se na verdade um complexo jogo de negociações, em que essas diferenças podem vir a ser relativizadas ou tensionadas, como vimos no capítulo anterior. Neste ponto, observa-se a grande importância da literatura para a análise das relações humanas. Sobre esse “estranhamento”, tem-se um exemplo claro no trecho seguinte de *Candunga*:

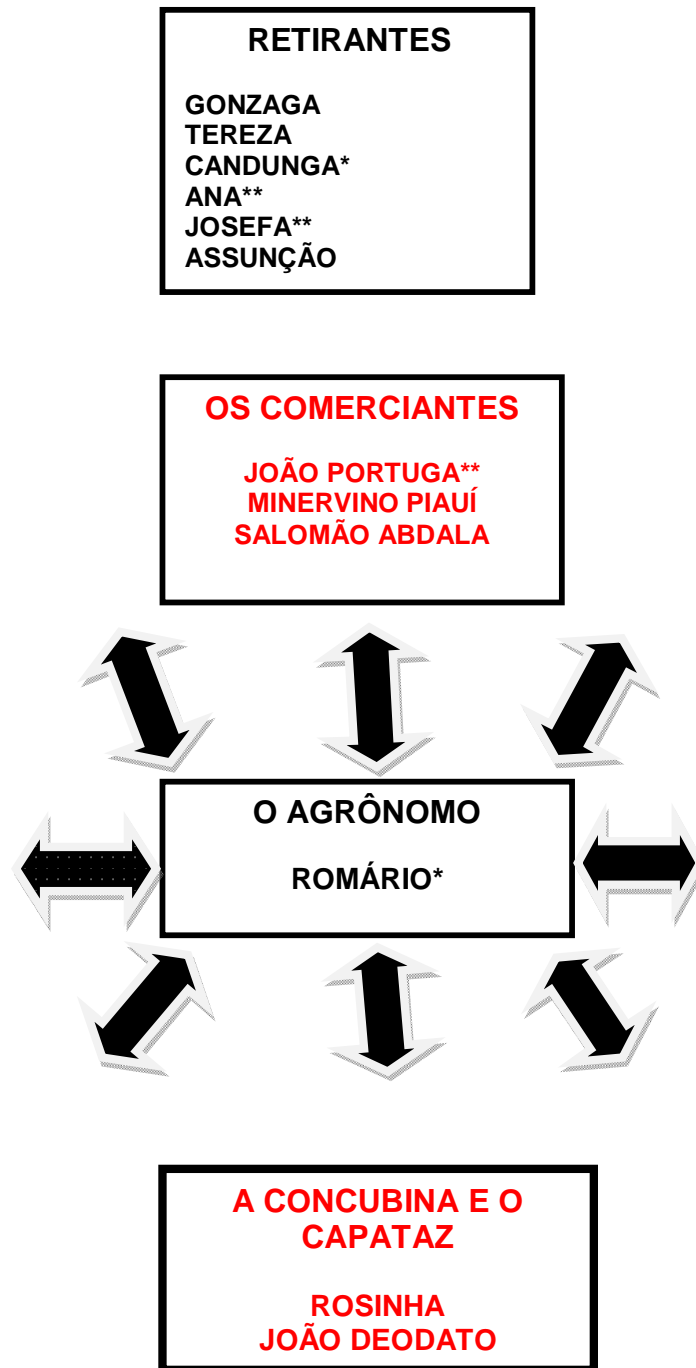
Os seus costumes, a sua religião, a sua índole, são outros. Em lugar do foguetório, preferem disparar as armas, gastando balas, ao contrário do caboclo que se amolece todo por um foguete, um samba, um “chorinho” tocado melosamente, num clarinete, num cavaquinho, num violão bem ponteadado. Eis porque, na zona bragantina, dentro das colônias os divertimentos festivos são pouco animados; as músicas que executam nas sanfonas e nas violas, só arrastam os pares no passo do “baião”, do “corrido”, num ritmo desajeitado.¹⁶⁰

Percebe-se, pelo narrador, o nível de conflito existente entre o discurso pedagógico cultural sobre o caboclo e a cultura do nordestino, cada um sujeito partícipe de seus respectivos saberes e fazeres. A palavra “desajeitado”, no excerto anterior, traz-nos à mente a descrição de Euclides da Cunha sobre o nordestino. Torna-se evidente, em *Candunga*, a visão do Outro (migrante nordestino) como degradador, aquele que mudou a fisionomia da região, queimou a mata e “mesclou” seus hábitos “cearenses” com os costumes do caboclo sensível, uma visão bastante semelhante à do Outro europeu em relação à América, o invasor de terras e aniquilador de culturas. Parece que, em *Candunga*, há, pode-se dizer, uma espécie de nordestino europeizado, tão invasor, tão destruidor de cultura, do meio ambiente quanto o português ou o espanhol, por exemplo, só que com uma diferença crucial: enquanto o europeu colonizador chegou como conquistador, o nordestino, também colonizador, chegou na condição de subalterno, aquele que possui uma condição sócio-econômica inferior. É importante se notar que a diferença entre ambos está em suas condições de chegada, pois que a própria palavra “colonizador” possui acepções diferentes neste contexto:

e sobre os estampidos, ao saltar sobre o canhão da direita, que abarcou nos braços musculosos, como se estrangulasse um monstro” (CUNHA, 1998, p. 272).

¹⁶⁰ MENEZES, 1993, p. 203.

européu colonizador é dominador, enquanto que nordestino colonizador é ocupante de terras. Veja-se a seguir o esquema de relações sociais, entre as personagens, presente em *Candunga*:



No primeiro quadro há os retirantes, colonos recém-chegados à zona bragantina para povoar e trabalhar na região; no segundo quadro há os comerciantes, mandatários da zona bragantina que mantêm, sob uma relação de escravidão por dívida, os colonos como servis aos seus desmandos; no terceiro quadro há o agrônomo, homem que chega à zona bragantina e, ao se deparar com tanta iniquidade, passa a conscientizar os colonos da exploração sofrida, bem como denuncia os abusos dos comerciantes; no último quadro há as pessoas que orbitam os comerciantes, ambos trabalham em prol do lucro ilícito dos “coronéis”.

Vão-se destacar, aqui, duas relações existentes. Primeiramente, gostar-se-ia de esclarecer que o nome do herói Candunga está com um asterisco, mesma quantidade do agrônomo, por conta daquela personagem ser a escolhida para ser o instrumento, entre os colonos, de uma real mudança no contexto sócio-econômico da zona bragantina, pondo em prática os ensinamentos de Romário. Por este fato o quadro do agrônomo possui um caráter multidirecional, pois sua ação atinge todas as personagens do romance. Outra relação importante se dá entre o português João e as filhas de Gonzaga, Ana e Josefa. A saída das meninas do “centro” para a “vila”, mais precisamente para a casa do português, muda o cenário do romance, quebra a harmonia existente, apesar das desigualdades, já que os colonos não possuíam artifícios para travar a luta contra os comerciantes, por isso aceitavam as condições impostas. Por mais paradoxal que pareça, trata-se de uma verdadeira estabilidade da opressão. A ida das meninas à “vila” foi o estopim para a ira de Candunga e para o exacerbamento da revolta de Romário. Não é à toa que os nomes das personagens Ana e Josefa estão com dois asteriscos, mesma quantidade do português João.

Já que se esta falando de uma relação entre Eu e o Outro, é válido ressaltar o fato de o nordestino também se sentir estranho em outras terras, homem desenraizado que é, “não escondendo a mística do fatalismo que persegue sua raça”¹⁶¹, deixa para trás o pouco que possui para tentar a ventura longe de casa. Observe-se o trecho a seguir:

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 99.

Seu sentimento de paternidade havia sido espezinhado. “Estivesse no meu sertão” – verberava – e tamanha vergonha não me danava assim. Retirante em terra alheia, não passa de flagelado, que se vê peiado – desafoga-se com Tereza, fazendo o seu conceito de justiça local.¹⁶²

O nordestino se vê exilado, limitado em solo amazônico, outro lugar que parece e difere do seu, uma cultura diferente e semelhante à sua e uma identidade posta à prova para sua manutenção ou sua não adaptação em terras estranhas. Um conflito que põe à prova a resistência do nordestino, um estranho para si mesmo, que vive uma relação conflituosa com o Outro e consigo próprio pelo contexto em que ele está inserido no romance. O migrante entra em crise com os Outros hegemônicos (aqueles que já estavam quando o nordestino chegara) pelo que lhe é imposto cultural e sócio-economicamente, e com seu Outro subjetivo pelas mudanças e adequações forçadas percebidas em si mesmo. Enquanto que o caboclo se vê personificado na figura do narrador, atormentado tanto pelo sofrimento do migrante quanto pelo estranhamento que a chegada deste lhe causara, representando a relação dialógica que existe nas relações identitárias que foram elucidadas anteriormente. Tanto a figura do migrante quanto a do narrador-caboclo são na verdade fissuradas, apesar das condições subalternas e hegemônicas, respectivamente, em termos culturais, no entanto, ambos são subalternos em relação aos comerciantes exploradores. O discurso do narrador acaba por estabelecer a diferença entre o que está no plano simbólico, cultural, e o que está no plano sócio-econômico.

Percebe-se um nordestino análogo, com as devidas adequações, ao Dom Quixote observado por Foucault. Para o filósofo francês “ele [Dom Quixote], que à força dos livros tornara-se um signo errante num mundo que não o reconhecia, ei-lo tornado, malgrado ele¹⁶³”. O nordestino migrante de *Candunga* é o próprio signo errante e irreconhecível por conta de forças exteriores a si como a fuga da seca, as políticas de incentivo à migração, bem como a exploração de seu trabalho. Mesmo assim, sofrendo desmazelos vários, o migrante nordestino ainda se vê sob estigmas negativos e preconceitos deterministas observados nas falas do narrador do romance de Bruno, principal enunciador de um discurso pedagógico em prol da cultura e da identidade

¹⁶² *Ibidem*, p.206.

¹⁶³ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 66.

amazônica contra a cultura nordestina. Seria este o não reconhecimento da importância dos nordestinos para a Amazônia brasileira, ou, mais especificamente no contexto do romance estudado, para a zona bragantina.

Tratando-se de cultura e identidade, pensa-se ser salutar trazer, para efeito de uma breve observação, nossa leitura de partes da obra *Nordestinos na Amazônia*, de Alcino Teixeira de Mello, com publicação, cronologicamente, próxima de *Candunga*, 1956 e 1954, respectivamente. Contudo, com visões opostas no que diz respeito à Amazônia e ao nordestino migrante.

Nordestinos na Amazônia faz referência aos migrantes que, durante o ciclo da borracha, vieram pra cá servir de mão-de-obra para a extração do látex. É exposta, na obra, a situação de penúria vivida pelos nordestinos durante sua permanência em terras amazônicas. Vale ressaltar que tal obra não tem o caráter literário de romance, mas sim de documento, no sentido pragmático da palavra, destacando-se os dados relativos aos migrantes, já que o autor era chefe do Departamento de Migrações do Instituto Nacional de Imigração e Colonização.

Traçando-se um paralelo entre o romance de Bruno de Menezes e a obra de Teixeira de Mello, podem-se observar muitos pontos em comum, mas também dissonâncias várias (das quais serão destacadas poucas). Logicamente que não se quer apenas se deter em semelhanças e diferenças entre as duas obras, mas nos importa perceber traços relacionados ao eixo de nosso trabalho, a *cultura* e a *identidade*, ambas manifestadas por meio de um discurso pedagógico.

Em *Candunga*, como já é sabido, tem-se a exposição de dois discursos culturais, sobre o caboclo amazônico e sobre o nordestino migrante, ambos povoadores das colônias ao longo da Estrada de Ferro de Bragança. Por meio do narrador, percebe-se a valorização de uma certa cultura amazônica em detrimento de uma certa cultura nordestina em momentos vários do romance; a Amazônia é vista como espaço de bonança e fartura, em contraposição à secura do nordeste brasileiro. Observe-se o trecho a seguir: “Vem de abandonados pontos do nordeste, rumo ao **sonhado Pará. Crivados de ‘bicho de pé’, macilentos e desnutridos**, transportam as trouxas dos teréns, sem esquecerem as cabaças d’água”¹⁶⁴ [grifo meu].

¹⁶⁴ MENEZES, 1993, p. 103.

Neste trecho, percebe-se claramente a visão que o narrador tem do que representa a Amazônia para os nordestinos que nela chegam: o sonho, o oásis, sem deixar de mencionar adjetivos que os diminuem, pondo em relevância o estado em que se encontram os migrantes, aproximando-os de uma descrição quase animalésca, não humana, bastante presente, também, n' *Os Sertões*.

Teixeira de Mello possui uma visão oposta à do narrador de *Candunga*. A Amazônia é vista como ambiente inóspito, cheio de armadilhas, doenças, obstáculos que o nordestino, com “têmpera de aço”, tem de vencer para se adaptar à floresta. Bem como a ida do nordestino para terras amazônicas representava o retrocesso para o estágio sócio-econômico em que ele se encontrava no seu lugar de origem. Observem-se os trechos seguintes:

Gozando no sertão do convívio de amigos e parentes, agora se vê afastado de suas relações sociais, **longe de mundo civilizado**, vislumbrando através da folhagem das estradas o penacho do ameríndio traiçoeiro, o vulto do solerte tigre amazônico, ou o colear de venenosas serpentes.¹⁶⁵ [Grifo meu].

[O nordestino] pertencendo embora à fase superior da civilização, teve que contrariar seus próprios instintos e desprezar as influências sócio-econômicas de sua herança, para adaptar-se a um estado selvagem e inferior, e praticar a primitiva economia florestal.¹⁶⁶

Da crise, do estranhamento, vêm as diversas formas de afirmação da identidade e da cultura, provocando o conflito. Em *Candunga*, o uso de vários termos pelo narrador denota bem esse sentimento. O nordestino e a sua terra representam o flagelo, a fome, o povo desajeitado e desnutrido, enquanto que o caboclo e a sua terra representam a esperança, a ventura, o povo animado.

Na visão contrastante de Teixeira de Mello, percebe-se o outro lado da afirmação identitária e cultural, o lado em que o nordestino se sobressai em relação ao caboclo amazônico, pois este se encontraria em um nível inferior de civilização.

Ou seja, as diferenças culturais existentes contribuem para que se asseverem os conflitos dentro do romance, bem como na produção do documento observado, e os

¹⁶⁵ MELLO, Alcino Teixeira de. *Nordestinos na Amazônia*. Instituto Nacional de Imigração e Colonização. 1956, pp. 13 e 14.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 23.

trechos transcritos das obras ratificam tal questão. O narrador de *Candunga* e Teixeira de Mello estão em pólos opostos, ambos possuem uma visão determinista acerca do Outro e de seu lugar, dando a seus escritos uma clara noção de superioridade sobre o diferente.

Já se falou, anteriormente, que o romance *Candunga* faz alusão à migração nordestina, para a zona bragantina, durante a colonização da área ao entorno da Estrada de Ferro Belém-Bragança. Dentre os aspectos marcantes da obra se destacam, principalmente, os conflitos identitários e culturais manifestados entre a família de retirantes cearenses e o discurso sobre o caboclo amazônico, os primeiros, representados por seis personagens, Gonzaga, Candunga, Tereza, Ana, Josefa e Assunção, e o segundo, representado pela figura do narrador. Foi justamente este posicionamento do narrador que chamou a nossa atenção no romance.

Deixe-se claro que o social, para nós, é observado por meio de uma perspectiva em que a personagem ou grupo de personagens (no caso de *Candunga*, os colonos - retirantes nordestinos e caboclos amazônicos) tem uma intrínseca ligação com a sociedade em geral, não apenas pelo fato de a literatura representar tipos humanos, mas também pelo fato do destino dessas personagens ser movido por impulsos necessários que conferem historicidade às tensões individuais ou entre grupos.

Tendo como elemento principal o enredo do romance, podem-se fazer algumas considerações acerca do aspecto social da obra, bem como dar relevância à figura do narrador de *Candunga*.

Tecnicamente, poder-se-ia considerar o narrador do romance, de acordo com Gancho, levando em consideração sua atuação na obra, como sendo “parcial”. Este “é o narrador que se identifica com determinado personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história¹⁶⁷”.

Em *Candunga*, podem-se ampliar as considerações de Gancho e dizer que o narrador se identifica com mais de uma personagem. Romário e Candunga são as personagens com as quais o narrador tem uma maior identificação. O primeiro é quem possui conhecimento e discursa em favor dos colonos, contra os “coronéis” da zona

¹⁶⁷ GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 28.

bragantina; o segundo é eleito a personagem principal, é o título do romance por nós observado e a quem cabe a missão de transmitir aos outros as ideias do agrônomo Romário, numa perspectiva, pode-se dizer, messiânica, guardadas as devidas proporções.

Além das duas personagens, considera-se, também, a forte identificação do narrador com a cultura amazônica em detrimento da nordestina quando esta chegara a solo amazônico, por meio dos retirantes, para se estabelecer na zona bragantina. Ou seja, o discurso pedagógico sobre a identidade amazônica do narrador é bastante afluído no romance, como se observou ao longo de nossa pesquisa. Volte-se ao primeiro capítulo deste trabalho para se rever, segundo Mattelart e Neveu, o conceito de *identidade*. Segundo os autores mencionados, o conceito de identidade advém da dinâmica sobre as classes sociais mutáveis, do questionamento da constituição das coletividades a partir de gênero, raça, entre outros aspectos. Ou seja, a imposição da dura realidade sobre os migrantes e colonos amazônidas fez com que surgisse o questionamento da grave situação vivida por estes. No romance de Bruno, Romário é o questionador e Candunga o instrumento para a materialização das ideias do agrônomo, para que desta forma as mudanças pudessem vir a ser implementadas tanto para migrantes nordestinos quanto para amazônidas, mas ainda sob a nuvem espessa do privilégio à cultura destes em detrimento da cultura daqueles por meio da fala do narrador.

São aqueles impulsos necessários, em *Candunga*, que fazem nordestinos migrarem para a zona bragantina, fugidos da seca, e colonizarem a área, tornando a obra uma inegável referência histórica para a Estrada de Ferro Belém-Bragança. A partir de então, os conflitos sócio-culturais, econômicos e identitários norteiam a trama social do romance, destacando a situação vivida pelos nordestinos recém-chegados e pelos caboclos, enquanto colonos da referida área.

Em *Candunga*, não se irá perceber a presença especificada, nomeada de personagens oriundas da região amazônica. Enquanto há personagens retirantes nordestinos, personagens comerciantes estrangeiros, a voz do caboclo amazônico é a do narrador. Há suposições da pertença amazônica de algumas personagens como o

agrônomo Romário e Rosinha, a amasiada do português João, mas tal fato não é explicitado no romance.

O narrador de *Candunga*, apesar de não fazer parte dos acontecimentos da obra, é quem denota os sentimentos de estranhamento, pertença cultural e manutenção da identidade diante da presença nordestina. Um narrador paradoxal por estranhar, no campo cultural, a presença do Outro nordestino e ao mesmo tempo fazer deste Outro como um símbolo da resistência campesina ante a exploração praticada pelos senhores de terra na zona bragantina. Este narrador possui um discurso centralizador que reforça a segmentação cultural por meio de falas estigmatizadoras e preconceituosas várias contra os nordestinos, observadas ao longo de nosso trabalho, apesar de o herói do romance de Bruno ser proveniente do nordeste brasileiro, fato este que não diminui o aspecto diferenciador para com a cultura do migrante, inclusive pelo fato de o herói Candunga estar a reboque dos pensamentos do agrônomo Romário, o grande mentor do romance.

O aspecto paradoxal do narrador de *Candunga* não difere das contradições sociais latentes no romance. Em pleno período de ascensão do capitalismo como modo de produção há relações econômicas pré-capitalistas, aspectos feudais no que diz respeito ao uso da terra, inclusive, com a escravidão por dívida sendo notadamente utilizada pelos senhores de terra. Um grande paradoxo entre a modernidade trazida pelo capital e os laços com a tradição, que é mantenedora do poder exercido pela classe hegemônica, a qual possui os bens de produção.

Schwarz observa muito bem o que a colonização provocara no Brasil:

Esquemmatizando-se, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários, nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande.¹⁶⁸

Pode-se observar, trazendo o trecho acima para o nosso foco de estudo, que se tem, em suma, a relação produzida no romance de Bruno de Menezes, sendo que os migrantes nordestinos, protagonistas de *Candunga*, oscilam entre a escravidão e a

¹⁶⁸ SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. In: *Ao Vencedor as Batatas*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992, p. 16.

liberdade, dependendo, única e exclusivamente, dos “favores” dos senhores de terra, João Portuga, Minervino Piauí e o Turco Abdala, para a sua manutenção e sobrevivência em solo amazônico.

Os “favores”, citados há pouco por Schwarz, muito tem a ver com a nossa história enquanto país periférico. Importações de um mundo burguês europeu, que pregava a ideia do homem livre, o ideal liberal, para um país escravocrata como o nosso, refletem o cume da contradição do desenvolvimento capitalista no Brasil. Este, segundo Schwarz, seria o primeiro estágio da relação estabelecida por meio do *favor*, o qual evoluiu a um aspecto institucional na sociedade brasileira. Enquanto o mundo burguês defendia a liberdade do homem, aqui no Brasil, mesmo após o fim da escravidão, a dependência pessoal continuava por intermédio do *favor*, nas várias instâncias de nossa sociedade. Sobre isso nos diz Canclini:

O favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porem “mais simpático” e suscetível de unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluido de estima e auto-estima ao qual submete o interesse material. É verdade que, enquanto a modernização européia se baseia na autonomia da pessoa [...] o favor pratica a dependência da pessoa.¹⁶⁹

Verdadeira pretensão de nossos intelectuais de se criar um Estado burguês moderno, no entanto, sem se libertar, por vontade e vocação, das amarras do clientelismo, simbologia da manutenção do poder para nossa aristocracia pseudo-moderna. Como nos fala Schwarz sobre o narrador das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, “os horrores da estrutura social não impossibilitavam a frequência extensa da vida intelectual européia, embora lhe deslocassem o aproveitamento”¹⁷⁰, e diz também que

Em consequência, escravismo e clientelismo não são fixados apenas pelo lado obvio, do atraso, mas também pelo lado perturbador e mais substantivo de sua afinidade com a tendência nova. Esta “modernidade”, de que se poderia prestar para álibi de classe, no universo machadiano, entretanto não alimenta ilusões: ela só aumenta a miséria, pois, sem elogiar o atraso, desqualifica o progresso de que aquele faz parte.¹⁷¹

¹⁶⁹ CANCLINI, 2000, p. 76.

¹⁷⁰ SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998, p.181.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 174.

Não da mesma forma machadiana, mas em *Candunga* há um aspecto transgressor na fala do narrador, denunciando a estrutura social que esmaga o colono e beneficia apenas os “coronéis”. Fica clara a relação de “favor”, que na verdade é servil, existente entre os senhores de terra e os colonos, bem como a relação interna de favorecimento entre os “coronéis” e as autoridades do local. João Portuga, Minervino Piauí, Salomão Abdala e o capataz João Deodato contam com a conivência do prefeito da cidade e do comissário de polícia para concretizarem suas ações ilícitas contra os colonos e contra Romário. O mais interessante é notar que o comerciante Minervino Piauí é nordestino, ou seja, para o narrador do romance, o nordestino não é somente o flagelado, mas ele o é, também, por uma questão social advinda de sua própria região, em que “coronéis” monopolizam áreas e auto-intitulam-se como donos do lugar. A zona bragantina seria este nordeste deslocado e ampliado, na visão denunciativa do narrador, já que um turco e um português também fazem parte desta rede de exploração. Acerca deste “conchavo” nos diz o narrador, com certo tom de ironia no primeiro trecho:

Um comissário de policia, pouco letrado, representa a arbitrariedade e a ordem. Um luso espertalhão, um sírio sem escrúpulos, um piauiense manhoso, combinados nas artimanhas, absorvem todo o trabalho e produção do burgo. E nada mais.¹⁷²

Os magnatas da “vila”, aparcerados com os figurões locais, engendram toda sorte de obstáculos à obra que Romário vem realizar. Não atendem aos Editais. Nenhum acha conveniente explicar porque alardeiam posse legítima nas terras, consideradas como devolutas, para a localização dos colonos.¹⁷³

Ainda sob a perspectiva das relações de favor, observe a seguir um diálogo da obra *Candunga* entre um grupo de colonos e o agrônomo Romário, no qual fica clara a exploração sofrida por aqueles que chegaram para trabalhar, essencialmente como lavradores, na zona bragantina, durante o povoamento das localidades ao longo da Estrada de Ferro Belém-Bragança:

¹⁷² MENEZES, 1993, p. 114.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 137.

- Há quanto tempo foram vocês trabalhar nessas terras? – quer saber Romário para se orientar.

A essa pergunta, os colonos se entreolham e um deles, falando pelos outros, responde:

- Desde que nós chegêmo...
- Por que não pediram para cada família ser localizada em lotes independentes?
- Pedi o que, seu doutô! Aqui todo terreno tem dono...
- Como é isso? Romário surpreende-se.
- A terra, o mato, a roça, a caça, a água... Até nós mesmo... Se não temo dono, sêmo alugado, que é o mesmo que sê escravo...

Romário carrega a fisionomia:

- Como é isso?...
- É a verdade, seu doutô... Sêmo burro de carga de seu João Portuga, de seu Minervino, de seu Deodato... Mas o pió é o turco...¹⁷⁴

Com base no que foi observado, na conceituação de Schwarz, o favor nada mais é que o reflexo de uma modernidade inconsequente vivida no Brasil, por meio de nossa aristocracia “euro-tupiniquim”, pautada em relações de trabalho pré-capitalistas. Simulacro da modernidade europeia na América Latina. Sobre isto, Bhabha afirma que

Os embates da fronteira da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso.¹⁷⁵

Nessa linha, Schwarz é desafiador quanto ao progresso relativo à modernidade implementada no Brasil, assim como o próprio romance de Bruno o é no que diz respeito à zona bragantina. Os trechos anteriores, de *Candunga*, reforçam tal observação.

Falar em modernidade no Brasil nos causa entraves de várias ordens, principalmente pelo tipo de política aqui implementada e que se viu há pouco. Falar de aspectos modernos na Amazônia nos provoca, minimamente, um enorme estranhamento. Pensamentos contraditórios surgem em nossas mentes pelo fato de se imaginar a modernidade em meio à selva amazônica no contexto de nosso romance.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 133.

¹⁷⁵ BHABHA, 2007, p. 21.

No entanto, a modernidade amazônica é um fato, principalmente após o primeiro *boom* da borracha.

No quarto capítulo de *Candunga*, tem-se o início da viagem da locomotiva “Peixe-Boi”, símbolo da modernidade no romance. É tal locomotiva que transporta os colonos para a zona bragantina. Para Hardman, em seu livro *Trem fantasma – a modernidade na selva*, a locomotiva, em si, é a materialização da *exhibitio* burguesa, espetacularização da modernidade, representação do progresso, da velocidade, da volatilidade, da fluidez do mundo moderno. Observe-se o trecho a seguir:

O que sobressai, para além desse parentesco, é o modo similar de entrada em cena dos caminhos de ferro nas três composições: como trens fantasmas, cujo aparecimento fugaz já significa também a próxima desapareção, cuja luz estranha já carrega a inevitabilidade melancólica da sombra; ferrovia ao mesmo tempo exposta e fugidia, oculta sob a película fina de “chuva, vapor e velocidade”; fumaça, cores brumosas de subúrbio e a própria sinuosidade do percurso; vitrais da estação de trem e mágica luz da manhã, no pontilhado tão marcadamente impressionista.¹⁷⁶

No caso de *Candunga* não há esse tom de espetáculo, de exibição proveniente de uma burguesia em ascensão no que diz respeito à locomotiva. A “Peixe-Boi” é, no contexto do romance, a ligação da zona bragantina à capital Belém, um meio de transporte em condições insalubres, sub-humanas, descaracterizando totalmente uma forma de *exhibitio* das elites do local, como observara Hardman.

O narrador de *Candunga* observa que “nos vagões invadidos pelas fagulhas, não se pode transitar, sem correr o risco de tropeçar em corpos deitados nas tábuas nuas, em crianças desfalecidas, em detritos de toda a espécie¹⁷⁷”. O narrador nota também que “provoca engulho o cheiro azedo dos suores, com as persianas dos vagões descidas, por causa das lufadas de vento e chuva¹⁷⁸”. A descrição da viagem nos vagões da “Peixe-Boi”, do estado da locomotiva, chega a ser comparada a “um cardíaco obrigado a andar muitas léguas¹⁷⁹”. Refletindo a decadência de uma, na

¹⁷⁶ HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma – a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 36.

¹⁷⁷ MENEZES, 1993, p. 109.

¹⁷⁸ *Idem/Ibidem*.

¹⁷⁹ *Idem/Ibidem*.

realidade, pseudo-modernidade amazônica, na qual o que deveria ser um símbolo de pujança e modernidade, progresso para o povo da região, serve somente para o movimento de se abastecer/descarregar de gente humilde e esperançosa de um futuro melhor para si. Imagem de uma modernidade em decadência, com a respiração ofegante, após o áureo período da borracha na região amazônica.

Este é um traço do modelo de modernidade deficiente implantado na Amazônia e na América Latina como um todo. Sobre isto nos diz Canclini que “tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente¹⁸⁰”, e diz também que

[Ondas de modernização] no final do século XIX e início do XX, impulsionadas pela oligarquia progressista, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 20 e 30 deste século, pela expansão do capitalismo e ascensão democratizadora dos setores médios e liberais, pela contribuição de migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa e pelo rádio; desde os anos 40, pela industrialização, pelo crescimento urbano, pelo maior acesso à educação média e superior, pelas novas indústrias culturais.

Esses movimentos, entretanto, não puderam cumprir as operações da modernidade européia.¹⁸¹

Ou seja, como já foi observado em partes deste capítulo, tentou-se fazer o *imitatio*¹⁸² de uma modernidade burguesa europeia na América Latina sem levar em consideração nossas peculiaridades, culminando no não acompanhamento do ritmo moderno do velho mundo. A locomotiva “Peixe-Boi” é um dos belos exemplos da modernidade frustrada vivida na América Latina, em que os transportados sobre os trilhos da Estrada de Ferro de Bragança sentiram na pele os desmazelos para com sua gente.

Em *Candunga*, o narrador expõe o que na verdade a modernidade, metaforizada a nosso ver pela locomotiva, trouxe à região da zona bragantina. As consequências foram trágicas. Esfacelamento da estrutura familiar, no que diz respeito à família de Candunga; assassinatos; aumento da destruição do meio ambiente; aparecimento dos

¹⁸⁰ CANCLINI, 2000, p. 67.

¹⁸¹ *Idem/Ibidem*.

¹⁸² Fez-se uma adaptação do termo que Luiz Costa Lima utiliza para designar a arte baseada no oferecimento de um modelo ao artista ou ao escritor.

“vícios” trazidos pela modernidade (a jogatina, a prostituição, etc.). É o progresso transportando a miséria.

No combate às mazelas existentes, uma das personagens que mais se aproxima do autor de nossa obra, espécie de *alter ego* deste, no que diz respeito ao aspecto ideológico, pregando a igualdade e a ascensão dos mais humildes, é justamente Romário. O agrônomo chegara à zona bragantina para dirigir o núcleo colonial e, quando se depara com as condições em que se encontram os colonos, passa a empreitar uma tentativa de mudança no sistema econômico da referida zona, por meio do enfrentamento com a justiça do local e com os senhores de terra, e da conscientização dos explorados. Observe-se o trecho a seguir:

- Pois é assim, - recomenda Romário – façam tudo que estou dizendo. Quando surgir qualquer novidade, comuniquem aos assistentes. Vão tirando as madeiras e as palhas para os paióis. O governo paga este serviço. Outra coisa: comprem, de agora em diante, com o “cobre” à vista. Nada de troca nem pagamento com produtos. Venderemos tudo. Vamos acabar com esse negócio de entrega direta no comércio, porque aí é que vocês são roubados.¹⁸³

O narrador de *Candunga* traz consigo um tom deveras denunciativo, externando a situação vivida pelos lavradores, tanto caboclos quanto nordestinos, no que diz respeito às relações sociais estabelecidas na região da zona bragantina entre aqueles e os “donos” das terras. Analfabetismo, escravidão e prostituição são, apenas, alguns dos problemas observados ao longo do romance de Bruno de Menezes.

Tem-se, nesse aspecto, a representação de um problema social brasileiro bastante comum, em tempos anteriores e ainda hoje, que é a transformação de espaços produtivos em latifúndios, nos quais uma minoria se beneficia de vários hectares de terra, enquanto a maioria esmagadora de trabalhadores é cada vez mais reprimida e explorada, levada e deixada à margem. Fato este trazido à tona pela voz do narrador em *Candunga*. Este tom denunciativo, para Silvano Santiago, é a função social do romance na contemporaneidade, proporcionando “um espaço crítico em que

¹⁸³ MENEZES, 1993, p. 158.

se refletem os grupos sociais que vão ocupando as esferas de poder, prestígio e decisão nas fazendas e nas cidades¹⁸⁴.

Além de denunciar os abusos sofridos pelos colonos, o narrador, por meio de seu discurso, tenta estabelecer uma espécie de ordem cultural no lugar. Um tom progressista predomina em sua fala, em suas impressões. De forma semelhante, Romário traz consigo esta ideologia progressista. Observe os trechos a seguir, respectivamente, falas de Romário e do narrador:

- É isso mesmo, é assim como você diz! Responsabilizo-me por tudo! A terra é de vocês, é daquele que a aproveita e dela arranca o seu pão, sem sugar o sangue de ninguém! Contem comigo! Chegará o dia de não pagarem mais! Trabalhem com fé! Isto há de acabar! Não demora muito!

A esse fala do sonhador, os caipiras se entreolham. Nunca ninguém lhes dissera essas cousas. E como se compreendessem o visionário, iam se dispersando, silenciosos, crenes de que aquelas palavras, sem saberem como, teriam de se realizar um dia.¹⁸⁵

Para Lucas, os romances de caráter social que mais se destacam são aqueles que

Primam pela negação do sistema que nega o homem, que o tritura na sua máquina de produção, que o mutila, que reduz os seus horizontes, que o transforma em coisa. As outras obras não passam de sonho de visionários, utopia pseudo-revolucionária, deformação da mente em favor de um futuro provável.¹⁸⁶

Em *Candunga*, há, pode-se dizer, uma espécie de transição entre os dois tipos de romance elucidados por Lucas. Diz-se isso pelo fato de haver no romance de Bruno de Menezes a negação do sistema e a conseqüente ânsia por mudança. Observou-se que os trabalhadores da zona bragantina se tornam “coisas” frente à dinâmica da modernidade implementada na região; perceberam-se descrições animais do homem nordestino: “Antonio Candunga, seu afilhado, pelo físico dessorado, lembra um

¹⁸⁴ SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa (A ficção brasileira modernista)*. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 29.

¹⁸⁵ MENEZES, 1993, pp. 159-160.

¹⁸⁶ LUCAS, 1970, p. 55.

novilho desgarrado, de ossatura à mostra, a quem abriram a porteira do curral¹⁸⁷”; vê-se um sentimento de subalternidade latente nos migrantes desesperançosos: “pobre tem que vivê sempre por baxo [...] Nós não semo ninguém¹⁸⁸”. Por outro lado, não se deixa de haver aspectos utópicos, “sonhos de visionários”, como foi observado na fala do narrador sobre o Romário.

Interessante se notar que o tom revolucionário, do narrador e de Romário, soa, para nós, paradoxalmente, como uma espécie de híbrido positivo-¹⁸⁹socialista. Em *Candunga*, o estabelecimento do progresso por meio da ordem, no entanto, possui traços que fogem a um aspecto totalmente positivista marcante no Brasil no início de nossa República, ligado, principalmente, ao militarismo. No romance há uma tendência ao Socialismo enquanto ideologia por conta da ânsia pela não exploração das camadas mais pobres, no caso do romance, dos colonos, por isso se falou em híbrido positivo-socialista já que o tipo de positivismo implementado no Brasil, presente no lema de nossa bandeira, não é o mesmo observado em *Candunga*.

Há passagens de *Candunga* em que fica clara a noção do que se está falando, fazendo, inclusive, menções à Revolução de 30 ocorrida no Brasil, por meio da qual os militares Getúlio Vargas e Magalhães Barata comandaram a República e o Pará, respectivamente, durante quinze e cinco anos consecutivos, tempos chamados de Varguismo e Baratismo, pelo modo incisivo e populista de governar de ambos.

Apesar de haver o questionamento das relações de poder estabelecidas na zona bragantina, com o fomento à criação de cooperativas, o que se percebe em *Candunga* é a referência legalista, o esteio que é o poder público, por meio do interventor estadual, para a luta contra os “coronéis”. Observem-se as falas do interventor, anônimo, do estado do Pará em *Candunga*:

¹⁸⁷ MENEZES, 1993, p. 99.

¹⁸⁸ *Ibidem*, pp. 145-146.

¹⁸⁹ A teoria positivista é oriunda da França, criada pelo filósofo Augusto Comte. O termo “positivismo” possui várias acepções, mas, aqui, iremos nos ater ao sentido utilizado no Brasil, baseado, primordialmente, na Ordem e no Progresso, influência direta do discurso comteano: “Amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim”.

- Quero a abertura de um inquérito policial rigoroso! – E mais enraivecido: - Ah, esses galegos, esses “coronéis” da roça, só mesmo todos na cadeia! **Pensam que a revolução foi feita para isso, mas se enganam.**¹⁹⁰ [Grifo meu].
 - É isto mesmo... **Para que esta gente pensa que se fez revolução?** Dê-lhes uma lição em regra e depois os ponha na rua... Eles ficam desmoralizados na colônia, onde se julgam grande coisa.¹⁹¹ [Grifo meu¹⁹²].

Note-se que no início do livro, Bruno de Menezes enfatiza uma longa dedicatória aos prefeitos das unidades municipais da zona bragantina, dando à obra, além do caráter social, documental e ficcional, um caráter institucional, representado no romance pela fala de autoridades anônimas que estavam de acordo com o que Romário pregava, no entanto sem perder um viés mantenedor da ordem para que se chegasse ao progresso na zona bragantina.

Apesar de não ser o nosso objetivo criar uma dicotomia entre o romance e os nordestinos, não se pode deixar de mencionar o caráter essencialista e determinista com que o narrador de *Candunga* expõe sua visão acerca do migrante. Mesmo tendo um nordestino como o protagonista do romance, sendo a personagem Candunga a grande anunciadora das boas novas aos oprimidos colonos da região da zona bragantina, tem-se, ainda assim, um forte preconceito contra os nordestinos, chegando a ter um caráter etnocêntrico, tornando-se notório, no romance, o posicionamento do narrador frente à cultura nordestina. Uma postura que vai além do estranhamento chegando à subjugação dos migrantes diante, principalmente, do discurso pedagógico sobre a cultura amazônica.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 171.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 192.

¹⁹² Faz-se necessária esta nota para deixar claro o contexto histórico do enredo da obra *Candunga*, pós 1930, que coincide com a feitura do romance por Bruno de Menezes. Não é aleatoriamente que o interventor, no trecho citado, se vale duas vezes da palavra *revolução*. Além disso, percebe-se na fala interventorial características de um governo com “pulso firme” e “mãos de ferro”, grande marca de governos militaristas como os de Getúlio Vargas e Magalhães Barata.

3.2- O poder sobre corpo em *Candunga*

Outro ponto relevante dentro da perspectiva essencialista do discurso do narrador é o uso do corpo como manutenção de poder. Desde o princípio da obra nota-se certa inclinação à sensualidade do corpo feminino por parte do narrador, descrevendo todos os retirantes, protagonistas de *Candunga*, dando feições animais, em alguns trechos, aos homens (Gonzaga e Candunga) e ressaltando, apesar das adversidades, a beleza das mulheres (Tereza, Assunção, Ana e Josefa). Observem-se tais descrições:

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

Tereza Rosa [...] ainda estampa nas feições maceradas traços de beleza sertaneja [...] Ana e Josefa [...] já manifestando faceirice nos gestos e nos olhares. Dois tipos característicos de nordestinas novas e bonitas, apesar dos horrores da seca.¹⁹³

No que diz respeito às relações de trabalho e ao corpo na zona bragantina, no contexto do romance, a escravidão por dívida é um dos meios pelos quais os “coronéis” do lugar obtêm êxito em suas empreitadas econômicas. O favor dá o tom nesta relação de trabalho, mas não se deve esquecer que a colheita, objeto de desejo dos “coronéis”, só é feita por conta da exposição de corpos resistentes o bastante para tal labor. O narrador de *Candunga*, tal qual o discurso euclidiano n’*Os Sertões*, destaca, apesar do aspecto desaprumado e desafortunado, a força que possui o homem nordestino. Observe-se o trecho a seguir:

Nesses dias de faina exaustiva, Gonzaga e Candunga parece que se esquecem de sua triste condição de párias, de esfalfados matungos, arrebatando-se de trabalhos.

Volvem sempre ao escurecer, porejantes e famintos. E vendo-os abatidos pelo esforço em realizarem, só os dois, o que ocuparia muitos braços, Tereza e Assunção se oferecem para ajudá-los.¹⁹⁴

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 99-100.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 119-120.

Nesta relação, o migrante tem somente sua força de trabalho para oferecer aos “donos” das terras onde trabalham, enquanto que os comerciantes usufruem destes corpos para o seu único bem, a geração de lucro aos seus negócios. O que Foucault chama de “economia política do corpo”¹⁹⁵, punição e obtenção da docilidade para que tais corpos continuem subservientes.

Além do usufruto do corpo do homem como força de trabalho, há, também, a relação com o corpo da mulher em *Candunga*, também como força de trabalho. No entanto, a forma que os comerciantes utilizam o corpo feminino é diferente da dos homens, apesar do objetivo ser o mesmo, o lucro.

Ana e Josefa, as duas filhas de Gonzaga e Tereza, tornaram-se objeto de desejo dos homens da região, moças bonitas que são, despertam a libido masculina com os seus jeitos e trejeitos. Ambas sentem falta da “vila”, lugar onde os galanteios eram comuns, diferentemente do “centro” onde se encontram. O narrador despende um longo trecho para descrever as duas meninas, bem como a sensação que suas presenças causavam:

Ana, alourado cáldo, de melaço fumegante, pele branca e sedosa; Josefa, amorenado-jambo, cílios negros e longos, sombreando-lhe os olhos; quando elas passavam pelos corredores do estabelecimento, ou vinham auxiliar Rosinha a servir os fregueses, não havia homem que não detivesse o olhar para admirá-las, com uma gula intencional de desejo. Uma com dezesseis, outra um ano mais velha, tanto na doçura cantante da voz da primeira, como na negrura úmida dos olhos da segunda, emanavam fluidos de singular atração. Com as espáduas e as ancas firmes das mulheres de remanescentes semíticos, que marcavam a sua raça, seus corpos núbéis mostravam detalhes de linhas finas e uma natural esveltez no andar apumado¹⁹⁶.

¹⁹⁵ “Mas podemos sem dúvida ressaltar esse tema geral de que, em nossas sociedades, os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa ‘economia política’ do corpo: ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata - do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão”. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 24. A punição, no romance de Bruno, seria a própria situação vivida pelos colonos da zona bragantina. Para nós, a produtividade e a submissão dos corpos em *Candunga* são latentes no que diz respeito aos colonos trabalhadores e, principalmente, às meninas Ana e Josefa.

¹⁹⁶ MENEZEZ, 1993, p.185.

Nota-se o esmero do narrador na descrição das filhas de Gonzaga. Estes trechos nos dão a mostra do poder exercido pelo corpo enquanto produção.

Observou-se, na segunda parte deste trabalho, que a razão que motivara a saída de Ana e Josefa da casa dos pais, no “centro”, foi a não adaptação das meninas somada à vontade de João Portuga de tirá-las do barracão e levá-las para a “vila”. Tal vontade do português se deu por conta dos negócios com a concubina Rosinha, prostituta requintada que viera da capital com o intuito de levar moças novas a Belém.

Com toda a movimentação que havia na “vila”, o que atraía Ana e Josefa, o comércio de toda espécie, o falatório, a jogatina, a prostituição, eram comuns histórias que traziam consigo a marca do local. O que nos chamou a atenção foi Chica Sem Medo, “que tinha um A B C amoroso dos mais corajosos¹⁹⁷”. O narrador despende uma página para contar o caso da famosa prostituta, oriunda da Paraíba, que levava a vida na zona bragantina. Chica foi flagrada com um freguês, ambos “teriam ido pecar, no próprio leito que Chiquinha, por necessidade, não pudera honrar para sempre¹⁹⁸”, pelo homem que a lançara na vida de prostituta e agora se sentia traído por Chica. No entanto, a Sem Medo não se intimida e quer continuar o ato libidinoso em frente ao lesado, não concluindo o feito por conta do medo do freguês que fugira. Enquanto isto

O amante, desmoralizado, acende um fósforo e fica de apático, diante da mulher que friamente chalaceia de seus brios.

O caso ficou muito falado. E desde essa mesma noite, e daí por diante, ela não teve mais dono. No mercado, nas feiras, nos “forrós”, passou a ser chamada “Chica Sem Medo” que os homens cobiçavam, mas respeitavam e temiam.¹⁹⁹

O destino de muitas moças oriundas do Nordeste seria, por falta de orientação e pela má índole dos mandatários, tornarem-se uma Chica Sem Medo na zona bragantina, ganhando o sustento com a venda de seu corpo. Ana e Josefa caminhavam para tal desdobraimento. Isto foi um dos geradores da crise entre os espaços “vila” e colônia. Chica Sem Medo se torna uma personagem à parte, pois não participa das imbricações do romance, apenas tem sua história mencionada, sendo uma possível

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 201.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 202.

¹⁹⁹ *Idem/Ibidem*.

referência à situação de várias moças da região, principalmente, em *Candunga*, para Ana e Josefa.

Observe-se o trecho a seguir que narra o primeiro encontro entre Rosinha e João Portuga, os aliciadores em *Candunga*:

Certa noite de bródio alegre, numa pensão mundana, das tantas que fazem a vida noturna de Belém, a dona da casa, que sabia como Portuga aumentava o dinheiro, do prestígio que desfrutava entre os funcionários das repartições fiscalizadoras, quer da União, do Estado ou do Município, muitos deles participantes habituais de suas farras, Rosinha resolve propor-lhe um negócio. Vez em quando, ela viajava para a Estrada de Ferro de Bragança, no seu comércio de conseguir “pequenas novas” para sortir a pensão. Preferia as do interior, porque constituíam “novidades” para os fregueses já pouco entusiasmados pelas raparigas que vinham de outros Estados, muito “artistas” e profissionais. [...] [as moças do interior] Tinham mocidade, boa aparência, e ignoravam a cotação do amor que faziam, tanto que, muitas vezes, mandavam os homens pagar à dona da casa o que seria para elas, **produto de seu corpo**.²⁰⁰ [Grifo meu].

Neste trecho se pode ver o motivo da busca das meninas por João Portuga e enquanto ambas não embarcassem para Belém ficariam em sua casa, ajudando Rosinha no comércio e contribuindo para o aumento da freguesia:

Ana e Josefa ficando mais apetitosas, atraindo a freguesia para os negócios de Portuga, prosperamente administrados pela jeitosa Rosinha.²⁰¹ João Portuga, murmurava-se, teria triplicado seus negócios depois da ida das retirantes para sua casa.²⁰²

Enquanto Gonzaga e Candunga usam seus corpos na colheita, Ana e Josefa utilizam seus corpos para o deleite alheio. Em ambos os casos o lucro é garantido pela força de trabalho implementada por tais corpos, mantendo o poder dos “coronéis” da região. No que diz respeito às relações que possuem a submissão do corpo como base Foucault diz que

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 150.

²⁰¹ *Idem/Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*, p.185.

As relações de poder tem alcance imediato sobre ele [corpo]; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; e, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso.²⁰³

O corpo é a produção, o favor é a submissão. Em *Candunga*, os corpos foram úteis até certo ponto, pois continuaram sendo produtivos, mas não mais submissos. A conscientização dos colonos por Romário e seus desdobramentos, entre eles a morte do português João, quebraram o paradigma de exploração instaurado na zona bragantina. Ana e Josefa foram enviadas à cidade de Belém, mas sem relações com Rosinha. Candunga, o herói do romance, casou-se com Assunção e passou a cuidar das terras que lhe pertenciam de fato e de direito. Tereza morrera doente e desgostosa pelas intempéries familiares, e Gonzaga fugira após o assassinato de João Portuga.

Em *Candunga*, com a temática dos retirantes vindos para a zona bragantina, tendo como herói um nordestino, ressalta-se, sem surpresas, que o romance termina como começou, entoando um futuro esperançoso, não à família de Candunga somente, e sim, aos colonos da área. “O povo quer botar um nome na Colônia, mas não de político, nem de santo. Um nome assim com as palavras que o doutor [Romário] dizia para eles²⁰⁴”. O nome da colônia, Novo Porvir, sintetiza todo este sentimento expresso ao longo do romance. Por meio do labor e contra as injustiças instauradas há tempos no local, os colonos tentam viver uma vida nova desde o início do romance, passando por dificuldades diversas e terminando sua saga, literalmente, na esperança de um novo porvir, já “que havia um símbolo de redenção, no batismo de luz daquelas terras²⁰⁵”.

²⁰³ FOUCAULT, 2004, pp. 24-25.

²⁰⁴ MENEZES, 1993, p. 238.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 239.

Última estação

Tentou-se neste trabalho esclarecer pontos referentes, principalmente, à cultura e à identidade no romance *Candunga*, do escritor paraense Bruno de Menezes, obra que atravessa, sobre os trilhos da Belém-Bragança, a zona bragantina em meados da década de 1930. Observaram-se diversos conceitos referentes ao aspecto cultural, identitário e híbrido, pondo a obra como parte da história daquele período, bem como, revendo-a como um grande mosaico sob a égide da pós-modernidade, valendo-nos do “tempo revisionário” de Homi Bhabha, re-significando o passado por meio das fissuras do presente.

Nosso foco principal foi ressaltar, por meio do texto, as relações existentes no campo sócio-cultural, manifestadas pelas personagens e pelo narrador de *Candunga*, para desta forma observar como se constroem os discursos de afirmação social, cultural e identitária e quais as implicações destes discursos para o romance de Bruno de Menezes, inserido em uma conjuntura peculiar na Amazônia, mais precisamente, na zona bragantina, ao longo da Estrada de Ferro de Bragança.

Optou-se por *Candunga* pelo fato de o romance expressar forte carga social. A obra de Bruno por nós observada é uma grande mostra da quebra do paradigma de falar pelo outro, falar pelo subalterno. Em Bruno a massa tem enunciação, o herói Candunga, seu padrinho Gonzaga e seu mentor Romário lutam contra a opressão sofrida pelos colonos na zona bragantina. O romance denuncia a situação vivida pelos migrantes nordestinos e caboclos na referida região. Uma situação bastante semelhante à dos soldados da borracha que se tornaram escravos pela dívida contraída junto aos seringalistas. Caboclos e retirantes juntos lutando pelo mesmo ideal, contra a exploração dos “coronéis” do lugar.

A hibridação cultural é, também, manifestada no romance de Bruno. Destacaram-se Candunga e Assunção como as personagens que possuem traços de hibridação mais marcantes. Ambos conseguiram mediar as diferenças culturais existentes, estabeleceram-se na zona bragantina e, com o auxílio do agrônomo Romário, obtiveram bons resultados em relação à questão da posse da terra na região, grande

problemática social do romance de Bruno de Menezes. Desta forma, materializou-se o referido conceito de hibridação cultural em *Candunga*, tornando o hibridismo um vislumbre extra-textual da situação da região além do romance.

Observou-se em *Candunga* o importante papel desempenhado pelo narrador, figura que tomou para si os discursos em defesa dos nordestinos e, ao mesmo tempo, centralizando uma visão estigmatizadora, preconceituosa e determinista sobre os retirantes. Denúncia social e estranhamento cultural, ambos os aspectos tornam o narrador de *Candunga* bastante paradoxal, um discurso social progressista e um discurso cultural retrogradamente determinista. Um narrador que carrega consigo fortes traços de identidade amazônica, considerando a cultura do caboclo superior em relação à do nordestino migrante no contexto de um romance em que o herói é oriundo do nordeste brasileiro, mas o pensador, o homem que conscientiza os colonos é, supostamente, de origem amazônica e uma espécie de *alter ego* do autor do romance. *Candunga* é o instrumento para a materialização das ideias do agrônomo Romário.

O tom denunciativo em *Candunga* é um dos caracteres do romance de cunho social. Exposição de mazelas, como a escravidão por dívida, a prostituição, o vício do jogo, entre outras marcas trazidas pelo desenvolvimento do capitalismo, estão latentes na zona bragantina corroborando para o engendramento da estrutura da obra. O social como fator artístico.

Além de denunciar os abusos sofridos pelos colonos, tem-se em *Candunga* a decadência da modernidade sendo refletida no trecho ao longo da Estrada de Ferro de Bragança. Observou-se a locomotiva “Peixe-Boi” representando a implementação de uma modernidade deficiente numa certa Amazônia. Tem-se em *Candunga* um refluxo após o primeiro *boom* da borracha, período da *Belle Époque* amazônica, contexto em que se insere a inauguração por completo da ferrovia Belém-Bragança. O trem que deveria levar progresso à região, no contexto do romance transporta a miséria, o desenraizamento de milhares de pessoas, desconstruindo totalmente uma imagem burguesa de avanço sócio-tecnológico que poderia vir a ser a locomotiva no contexto do romance. O trem em *Candunga* aparece como símbolo de retrocesso, não de pujança.

Retome-se, agora, a citação de Zigmunt Bauman: “as pessoas, em busca de identidade, se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de *alcançar o impossível*”²⁰⁶ [grifo do autor]. Nosso objetivo com tal retomada é ressaltar a convergência entre o trecho supracitado e o nosso pensamento no que diz respeito à identidade. A identidade não tem rosto definido, daí os dizeres de Bauman serem, para nós, bastante coerentes, observando-se a impossibilidade de se alcançar a identidade única. Sobre o indivíduo, retome-se o que nos diz Hall (*apud* Mattelart e Neveu):

Doravante, 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.²⁰⁷

Trabalhou-se com vários conceitos sobre identidade ao longo do trabalho, tratando das essencialidades e determinações, preconceitos e estigmatizações, advindos do narrador de *Candunga*, devido ao fato de o texto literário por nós observado suscitar este tipo de olhar, a observação da construção dos discursos identitários, dos discursos de manutenção de poder, traçando o paralelo com a contemporaneidade, com a pós-modernidade, ampliando, desta forma, as significações sobre a obra. A expressão “muitos como um”²⁰⁸ utilizada por Bhabha, é como o narrador externa sua visão de identidade cultural. Ele (narrador), sendo a representação da cultura e da identidade amazônicas no contexto do romance *Candunga*, uma visão etnocêntrica avessa à cultura do migrante nordestino presente na zona bragantina.

Purismos e essencialismos não condizem com o que de fato é a identidade, mas se tem a clara noção de que sua busca incessante faz parte de um discurso político e ideológico que possui como objetivo manter a ordem em prol da manutenção do poder pelas elites. Isto não significa que *Candunga* seja um romance que fala pelas e para estas elites, mas também não chega a aspirar à revolução, por isto, no último capítulo,

²⁰⁶ BAUMAN, 2005, p. 16.

²⁰⁷ *Apud* MATTELART & NEVEU, p. 104.

²⁰⁸ BHABHA, 2007, p. 203.

chegou-se, inclusive, a utilizar o termo híbrido positivo-socialista. O subalterno tem voz, há desejo de mudança em *Candunga*, mas por meio da ordem e da lei.

Não se está, agora, contradizendo-se em relação ao que foi feito durante todo o trabalho, e sim, apenas, esclarecendo nossa visão sobre o conceito de identidade, como algo fluido e movediço, além de ressaltar o tipo de observação que o romance de Bruno de Menezes suscitou em nossa pesquisa, afinal não se poderia forçar que o romance suscitasse exatamente a nossa visão sobre a identidade, mas se pensa ter atingido o objetivo de analisar a obra *Candunga* sob uma ótica atual, lendo-a de forma coerente, apesar de a identidade essencialista presente no discurso do narrador do romance de Bruno, uma identidade amazônica que beira o caboclisto, ser, para nós, impossível de ser alcançada.

Fez-se a crítica de uma obra que nunca fora profundamente estudada, de um autor bastante conhecido por sua poesia, mas não por sua prosa, além de estar se fazendo um estudo acerca de uma temática bastante recente teoricamente sobre um romance escrito na década de 30 do século XX. Aspectos culturais, identitários e de hibridação à flor da pele no contexto de tal obra de Bruno, autor de um romance em que o narrador, apesar de várias falas etnocêntricas e logocêntricas, consegue externar a função social, o caráter transgressor que a arte de boa qualidade deve possuir. Tem-se, logicamente, ressalvas várias sobre o discurso deste narrador, mas não se deixou de mencionar ao longo do trabalho os aspectos qualitativos do romance. Quis-se a fuga do que se tornou clichê em observações literárias sobre autores amazônicos: não se escolheu Bruno e seu romance para exaltá-los somente, mas também para criticá-los devidamente, com o suporte teórico por nós utilizados. A literatura sendo utilizada como ferramenta para descortinar o aspecto social, bem como este utilizado como esteio ao fator artístico daquela.

Com base no que foi observado acerca dos conceitos referentes à *cultura*, à *identidade* e à *hibridação*, bem como ressaltando o perfil social da obra de Bruno, destacou-se que não se teve a intenção de pôr o narrador e o romance como anti-nordestinos, mas sim de ressaltar, por meio da literatura, a relação tempestuosa entre comunidades diferentes, de culturas diferentes vivendo no mesmo lugar, dinâmica corrente na história humana. Portanto é interessante o fato de estar-se pondo fato

histórico ao lado do fato literário, afirmando que literatura não é história, mas sim, a representação de uma realidade, só que com suas peculiaridades, rebuscamentos e amplitudes, podendo-se dizer a partir daí, que no literário estaria parte do não dito pela história.

Referências Bibliográficas

1. ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1987.
2. AZEVEDO, José Eustáchio de. *Literatura Paraense*. Belém: SECULT, 1990.
3. BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
4. BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – Formação Social e Cultural*. Manaus: Valer, 1999.
5. BERND, Zilá & GRANDIS, Rita de. (Orgs.). *Imprevisíveis Américas. Questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto, 1995.
6. BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
7. BOBBIO, Norberto. *Ensaio sobre Gramsci e o conceito de Sociedade Civil*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
8. BORGES Filho, Ozíris. *Espaço & Literatura – Introdução à Topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
9. BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
10. BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
11. CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.
12. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
13. CRUZ, Ernesto. *A Estrada de Ferro de Bragança: visão política, econômica e social*. Belém: Falangola, 1955.
14. CUNHA, Euclides da. *Judas Ahsverus*. In: *À Margem da História*. São Paulo: Cultrix, 1975, pp. 75-80.
15. _____ *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
16. EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: UNESP, 2005.
17. _____ *Ideologia*. São Paulo: UNESP, 1997.

18. FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: UFJF/EdUFF, 2005.
19. FINAZZI-AGRO, Ettore. *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, 2005, pp. 59-72.
20. FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
21. _____ *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
22. GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
23. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
24. HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma – a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
25. HOUAISS, Antonio. & VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
26. JAMESON, Fredric. *Sobre os “Estudos de Cultura”*. 1994.
27. JOSEF, Bella. *O lugar da América*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC, 2005, pp. 114-129.
28. KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. São Paulo: EDUSC, 2002.
29. LIMA, Luiz Costa. *Documento e ficção*. In: Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, pp. 187-242.
30. _____ *O Controle do Imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
31. LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1994.
32. LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
33. MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. 2ª ed. São Paulo: Parábola, 2006.

34. MELLO, Alcino Teixeira de. *Nordestinos na Amazônia*. Instituto Nacional de Imigração e Colonização. 1956.
35. MENEZES, Bruno de. *Obras Completas*. V.2, Folclore. Belém: SECULT, 1993.
36. _____ *Candunga: cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*. In: *Obras Completas*, v.3, Ficção. Belém: SECULT, 1993.
37. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
38. PIZARRO, Ana. *Imaginário y discurso: la Amazonía*. In: X Encontro Regional da ABRALIC - Sentidos dos lugares. Anais do X Encontro Regional da ABRALIC, 2005, pp.130-151.
39. RODRIGUES, Carmem Izabel. *Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença*. In: *Novos Cadernos NAEA*. v 9. n 1. pp. 119 – 130. Jun. 2006.
40. SALLES, Vicente. *Vocabulário crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico*. Belém: IAP, Programa Raízes, 2003.
41. SANTIAGO, Silviano. *O Entre - lugar do discurso latino-americano*. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 11-28.
42. _____ *Vale quanto pesa (A ficção brasileira modernista)*. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 25-40.
43. SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*. In: *Ao vencedor as batatas*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
44. _____ *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
45. TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.

Documentos eletrônicos

1. A Carta de Pero Vaz de Caminha.
Disponível em: <http://www.esnips.com/doc/754edf79-f128-47d3-83d2-621e065a8895/Carta%20de%20Caminha> (acesso em 20/06/2009).
2. Histórico do samba.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Samba> (acesso em 13/04/2008).

3. Histórico do carnaval.

Disponível em: <http://www.midia21.net/nportal/content/origem-do-carnaval>
(acesso em 13/04/2008).

4. Histórico do futebol.

Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/História_do_futebol
(acesso em 13/04/2008).

5. Poema *Ahasverus e o gênio*, de Castro Alves.

Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/calves02a.html>
(acesso em 27/07/2009)

6. Significado do nome candunga.

Disponível em:
<http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=candunga&id=8512>
(acesso em 15/08/2009).

Jornal impresso:

1. “O Estado do Pará” – Suplemento Literário - 27 de janeiro de 1955 e 21 de abril de 1955.

ANEXOS

Locomotiva original da Estrada de Ferro de Bragança localizada na praça da Estrela, no município de Castanhal.





Vagão original da locomotiva localizada no município de Castanhal.



Menção à estação Castanhal.



A "Maria Fumaça" é a história mais viva da memória social, cultural e política do município de Castanhal. Sua recuperação tira do arquivo a identidade cultural do povo mais nordestino do Pará. Ainda hoje povoa em nossas cabeças o nostálgico sinal da chegada e da partida do velho trem:

"Café com pão, bolacha não. Café com pão, bolacha não."



Antiga estação do Apeú, hoje mercado da referida localidade. Infelizmente, não há menção alguma do que fora outrora naquele local, a não ser pela fala dos velhos saudosos do tempo da Estrada de Ferro de Bragança. Lembre-se que “Apeú” é o nome da locomotiva que está na capa do romance *Candunga*.

