

**CANDUNGA, DE BRUNO DE MENEZES, E CHIBÉ, DE RAIMUNDO
HOLANDA GUIMARÃES: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS.**

José Victor Neto (IFPA)

O trabalho ora exposto visa analisar os pontos de contato e distanciamento, em perspectiva comparada, entre os romances *Candunga* (1954), do poeta, escritor e folclorista belenense, Bruno de Menezes; e *Chibé* (1964), do escritor, juiz de direito e jornalista castanhalense, Raimundo Holanda Guimarães. Tal estudo visa situar o escritor Raimundo Holanda Guimarães e sua obra no espaço literário paraense, abordando suas singularidades a partir do cotejo com a obra de Bruno de Menezes, com base nas correspondências cronológicas, homológicas e morfológicas entre as mesmas. Os dois romances se passam na década de 30, na Zona Bragantina do Pará, povoada por caboclos paraenses e migrantes nordestinos, onde se desenham as intrigas em que se envolvem as personagens, em pleno Regime Barataista. A relação entre história e literatura é perceptível em ambos os romances, com destaque para o *Chibé*, em virtude do qual o autor sofreu sérias consequências, como ameaças de morte e a apreensão e destruição de sua obra. Com vistas a analisar as relações entre os textos, buscaremos embasamento teórico predominantemente nos Estudos Culturais e na Teoria Literária. Aspectos como as representações da modernidade na Amazônia, e seus símbolos, a exemplo dos trens da Estrada de Ferro de Bragança, serão por nós abordados com base em Hardman (2005), Canclini (1990) e Miranda (1996). Além disso, trataremos das relações entre *documento* e *ficção*, a partir das teorias de Luis Costa Lima (1989); das interpretações dicotômicas entre campo e cidade, de acordo Schorske (1997); e das representações arquetípicas das personagens femininas, remontando aos mitos de Lilith e Maria, com base em Sicuteri (1998).

Palavras-chave: *Chibé*. *Candunga*. Guimarães. Menezes. Romance. Modernidade.

O trabalho ora exposto visa analisar os pontos de contato e distanciamento, em perspectiva comparada, entre os romances *Candunga* (1954), do poeta, escritor e folclorista belenense, Bruno de Menezes; e *Chibé* (1964), do escritor, juiz de direito e jornalista castanhalense, Raimundo Holanda Guimarães. Tal estudo visa situar o escritor Raimundo Holanda Guimarães e sua obra no espaço literário paraense, abordando suas singularidades a partir do cotejo com a obra de Bruno de Menezes, com base nas correspondências cronológicas, homológicas e morfológicas entre as mesmas.

O poeta, escritor e folclorista Bruno de Menezes, ícone do Modernismo Paraense, é autor bastante conhecido e estudado em nosso meio acadêmico. Já

Raimundo Holanda Guimarães, bem menos conhecido, merece algumas linhas para que se divise sua figura. Nascido em Castanhal, fundou, aos 17 anos, o primeiro jornal da cidade, *A Gazeta de Castanhal*, em 1952. Em 1957, ingressa na *Folha do Norte*, sob a chefia de Paulo Maranhão, acompanhando de perto a rivalidade deste com o então líder político Magalhães Barata. Permaneceu na *Folha* até a venda da mesma para Rômulo Maiorana, e prosseguiu no jornal *O Liberal*, como editor chefe, até a década de 80, quando se formou em direito pela UFPA e optou por abandonar o posto. Em 2004 fundou o polêmico *Novo Jornal*, tendo conciliado a direção do mesmo com o cargo de juiz, no qual permaneceu até sua morte, no mesmo ano. No campo literário, publicou o romance *Chibé* em 1964, a prosa memorialista *Cidade Perdida: saga de tarimbeiro*, em 1999, e a coletânea de crônicas *A Cor da Saudade*, em 2004, publicadas inicialmente na *Folha Vespertina* (entre 1961 e 1968), em *O Liberal* (entre 1973 e 1995), e no *Novo Jornal* (em 2004).

No que concerne aos romances, *Candunga* (1954), de Bruno de Menezes, se passa na década de 30, e conta a história de uma família de retirantes que, fugindo das terríveis secas nordestinas, migram para a Zona Bragantina do Pará, assentando-se em uma das muitas colônias agrícolas surgidas no entorno da Estrada de Ferro de Bragança. A família, composta pelo patriarca Francisco Gonzaga, sua mulher Teresa, sua cunhada Assunção, as filhas Ana e Josefa, e o afilhado Candunga, é vítima da exploração dos mandatários do lugar: o luso João Portuga, o sírio Salomão Abdala, e o piauiense Minervino Piauí, protegidos pelo capanga João Deodato, encarregado direto pelos assentamentos. Os mesmos monopolizam os negócios na vila, assentando retirantes em terras devolutas como se fossem de sua propriedade, arrendando-as em troca da produção da safra vindoura. Isto se dá até a chegada de Romário, engenheiro agrônomo que, instruindo os colonos na luta contra os mandatários, liberta-os do jugo opressor.

O romance *Chibé* (1964), de Raimundo Holanda Guimarães, também se passa na década de trinta, e utiliza-se do “mesmo” cenário, a Zona Bragantina, povoada por caboclos e migrantes nordestinos, para compor as intrigas em que se envolvem suas personagens. Diferentemente de Menezes, Holanda Guimarães retrata um momento em que a colonização já está consolidada. Em *Chibé* nos deparamos com diversas histórias que se cruzam e se costuram pelos fios da memória do narrador, para compor a história do lugar, como se a vila, foco das atenções, passasse a ser também uma personagem.

Bruno de Menezes, no *Candunga*, refere-se de modo genérico à localidade onde

se passa a narrativa, chamando-a por “colônia”, “vila” ou “povoado”, visando, provavelmente, a ficcionalidade, por um lado; e por outro, evitando se indispor com pessoas de prestígio político da época. O prefeito municipal, mencionado em sua obra, é desonesto e ambicioso, e citar o município em que ocorrera tal narrativa, embora se alegasse o seu caráter ficcional, poderia certamente causar constrangimentos ao autor.

Talvez isso explique a dedicatória, logo ao início do romance, “aos prefeitos das unidades municipais da zona bragantina”, ali citados nominalmente.

No *Chibé*, Holanda Guimarães demarca precisamente onde e quando se passa a narrativa literária. Ambientado no atual distrito do Apeú, à época vila, pertencente à administração do município de Castanhal, o romance tem estreitas ligações com a história local, sendo citadas, inclusive, pessoas reais, algumas delas personalidades de grande destaque social. Tal façanha teria custado “caro” ao autor, pois embora tenha substituído os nomes verdadeiros das personalidades retratadas por nomes fictícios, a descrição extremamente detalhada dos papéis sociais, origens, caracteres físicos e, principalmente, comportamentais, possibilitou um reconhecimento quase que imediato destas por parte dos leitores. O autor satiriza o comportamento moralmente reprovável das personagens, narrando escândalos e situações vexatórias, como os da família de portugueses radicados na vila, “os FONSECAS”, cujo patriarca enriquecera porque “furtava no pêso” (*sic*) (p.34); a matriarca, dona Belmira, era adúltera, escandalosa e desbocada; e a filha, Diva, de comportamento promíscuo, “virou quenga falada, parindo por ano um filho de cada côr” (*sic*) (p.29). São relatados ainda o homossexualismo do marido de

Diva, um português da Vila de Americano que “fazia papel de mulher, pegado (*sic*) com homem escanchado nos quartos...” (p.29); e os amores ilícitos de padre Emílio, que “bolina as beatas no confessionário” (p.40).

Tais relatos entremeados de “realidade” levariam o autor a ser jurado de morte na Vila de Apeú, e seu livro a ser recolhido, tendo restado apenas três exemplares conhecidos do mesmo. Obra e autor, a partir de então, passaram a ser constantemente atacados pelos padres da época, devido ao conteúdo supostamente pornográfico da obra, mas, sobretudo pelo fato da personagem do clérigo, padre Emílio, ter sido vítima das sátiras de Guimarães, expondo a Igreja Católica ao enxovalho.

Um elemento que ganha bastante importância dentro das obras é, sem dúvida, a

presença do trem que percorria a região. Este símbolo da “modernidade” atravessa também as duas narrativas, apresentando-se como mais um personagem, sendo personificado, incorporando toda ambiência e atmosfera, por vezes decadente, das narrativas. O fenômeno da “modernidade na selva”, que se configura na imagem ambígua do trem, nos é apresentado por Hardman, em seu livro *O Trem Fantasma: A ferrovia Madeira-Mamoré*, no qual o mesmo afirma que “a máquina ali valia menos como meio de domínio da matéria e padronização da natureza do que como artefato em si mesmo maravilhoso”, tendo sido a mesma “projetada não sob a égide de um eventual espírito do progresso, mas para preencher escopos de matriz fugidia: festa, entretenimento de notáveis, mera surpresa mecânica” (2005, p.37).

No *Chibé* percebe-se a representação do trem, num primeiro momento, como maravilha mecânica”, despertando todo o encantamento e admiração do ainda garoto, personagem Zé Nascimento: “Via as locomotivas, cada uma „pai d’égua”, no vuc-vuc das manobras, na Central – coisa medonha de bonita: parecia um mundo nôvo (*sic*) nascendo outra vez para êle. (*sic*) (GUIMARÃES, 1964, p. 18).

É perceptível, no entanto, a transformação da imagem do trem, que deixa de ser uma “novidade” encantadora para ser máquina decadente, transporte para pessoas pobres, sem o brilho inebriante de outrora. “Hoje em dia viajam nele somente os colonos que moram mais à distância, ou os que não têm dinheiro para pagar a passagem, pela hora da morte, nos outros veículos” (GUIMARÃES, 1964, p. 19).

No *Candunga*, esse ícone da modernidade também é retratado já decrépito, sobretudo na descrição da viagem dos retirantes até os assentamentos nas colônias, em que vultos amontoados e sujos cambaleiam por entre o cheiro nauseante de suor e de “detritos de tôda (*sic*) a espécie”, que “provoca engulhos”. A locomotiva é antropomorfizada na figura de um moribundo, “arquejando e rangendo ferros”, dando “graças ao maquinista quando estaciona para receber lenha, tomar água”, e transparecendo um “longo cansaço”. Ela se “esbofa” e “bufa aos gorgolejos”, como “um cardíaco obrigado a andar muitas léguas” (MENEZES, 1954, p.17).

O modo como o trem é retratado nestes últimos recortes de ambas as obras parece representar um momento de desencanto com tais maravilhas mecânicas, no qual “la modernidad pareciera una empresa fallida” (CANCLINI, 1990, p.205). A maneira como a modernidade foi implantada, de forma rudimentar e deficitária, em contextos os mais

distintos, acaba por gerar múltiplas assimilações. Para Wander Melo Miranda:

(...) nenhum ato de recepção é um ato puramente reflexo, como mostra o processo de incorporação de núcleos de modernidade na América Latina – modernidade que se projeta e se experimenta como lembrança de exílio e desterritorialização, polissemia e multiculturalidade (MIRANDA, 1996, p.18)

Outro ponto de aproximação entre as duas obras diz respeito ao conflito entre os colonos e os mandatários locais. Em *Candunga* os colonos são representados pelos retirantes nordestinos, e no *Chibé*, pelos caboclos nativos, sobretudo ribeirinhos e agricultores, que vivem ao longo do rio Apeú. Tal diferença torna-se ainda mais patente quando os dois autores dedicam trechos de suas obras a promover comparações distintas entre nordestinos e caboclos. No *Candunga*, o desdém com que o narrador retrata o nordestino fica evidente, sobretudo, no capítulo XIV, em que há trechos inteiros em que o caboclo, em comparação com os migrantes do semiárido, é enaltecido em suas qualidades, sempre em detrimento daqueles: “O caboclo tem outra sensibilidade artística na sua música, nas suas danças, na sua religião, (...) pois os “cearenses”, só sabem se divertir ao som da sanfona, da viola sertaneja, em cantorias monótonas e saudosas” (p.111). E arremata, em tom preconceituoso: “Eis por que, 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” (p.111).

Em *Chibé* a depreciação comparativa é feita aqui predominantemente em detrimento do caboclo, e figura logo no início da obra, em que o autor deixa patente também a maior concentração de nordestinos no núcleo urbano do município, e de caboclos na vila, ao comparar os moradores de Castanhal aos do Apeú:

O castanhalense é vibrátil, misturado e mais esclarecido, com predominância nordestina nos modos e caráter, já não permite mais diferenciar-se os traços que fixam sua personalidade genealógica.

O apeuense é mais sossegado, caboclo das beiras dos rios atarracado e sonso, inteligente porém, com imenso poder de observação para o que vê ou escuta.

(...) o caboclo medíocre, de inteligência ociosa, temperamento acomodado e desambicioso, e o nordestino inflamável, quente da sêca, (*sic*) falador e especulativo, brigão de peixeira no cós, quase bronco, raquítico, de corpo estiolado pelos sofrimentos (GUIMARÃES, 1964,

p.6).

A maneira como são descritos em ambas as obras tanto o sertanejo nordestino quanto o caboclo ribeirinho, ressalvadas as predileções de cada autor, lembram-nos as descrições eivadas de etnocentrismo com as quais retratou Euclides da Cunha os nordestinos do semiárido, para quem os mesmos eram exemplos “das sub-raças sertanejas do Brasil”. Em *Os Sertões*, Euclides faz uma descrição bastante caricata do homem da região, por sinal, permeada de preconceitos embasados em fatores étnico-raciais, parecendo buscar a confirmação de seus destinos trágicos em determinismos de cunho evolucionista: “É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos (...) Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humilde deprimente” (CUNHA, 2003, p115). Em seu livro *O Controle do Imaginário*, Luis Costa Lima, referindo-se ao etnocentrismo com que Euclides da Cunha retratou os sertanejos, afirma que: “(...) por mais que simpatizasse com as populações que procurava vingar, não podia deixar de ser um estranho. Um preconceituoso estranho” (1989, p.229).

Outro aspecto que nos chama a atenção no que diz respeito à aproximação entre as obras é o fato de os títulos das mesmas mencionarem elementos das camadas populares subalternas presentes nas narrativas: o termo chibé faz referência a um alimento feito a partir da mistura de farinha e água, largamente consumido na cultura alimentar subalterna da região amazônica; e Candunga, alcunha do personagem retirante que dá nome à obra, lembra muito de perto o termo “candango”, utilizado para designar os retirantes nordestinos que migraram para o planalto central para atuar na construção de Brasília. Aparentemente, Candunga deveria ser, a princípio, o protagonista, mas acaba destituído do posto pelo personagem Romário, líder instruído e “realmente” preparado para conduzir o povo na luta contra os poderosos. Em *Chibé*, os conflitos em torno daqueles que costumam ingerir o tal alimento que dá nome à obra acabam sendo um mero pano de fundo para o “teatro das elites”. O único representante subalterno que realmente age e sofre consequências concretas de seus atos é o “revolucionário baratista” Zé Nascimento que, embora seja uma pessoa “do povo”, é distinto dos colonos pelo fato de ser o maquinista do trem e oriundo da capital. Em ambas as obras, os “subalternos” são colocados sempre em segundo plano, nunca figurando como

sujeitos autônomos, mas sempre como indivíduos conduzidos por líderes intelectuais.

Em ambas as obras é perceptível uma linha que atravessa todo o enredo, assentada sobre o viés documental, segundo a qual os dois autores fazem minuciosas descrições das atividades humanas na vila e no roçado. Segundo Luis Costa Lima, em seu livro *Sociedade e Discurso Ficcional*, a ficcionalidade resulta de um processo a que o autor nomeia de “teatro mental”. Tal processo constitui um jogo mimético, e seria a condição determinante para a dominância da ficcionalidade, que por sua vez seria a condição *sine qua non* de uma obra que tenha pretensões ao literário. O autor afirma:

Embora a área do ficcional seja mais ampla que os limites da literatura – além do cinema e da estória em quadrinhos, há um ficcional no cotidiano que não se confunde com o literário – não há literatura, no sentido estrito do termo, onde não haja ficcionalidade. E, como já atrás escrevemos, a ficção é resultado de um processo em que a *mimesis* é dominante (LIMA, 1986, p.237)

Vale ressaltar que os romances em análise neste estudo possuem características que as configuram como obras literárias, cuja ficcionalidade se mostra patente em diversos momentos, tendo inclusive por reforço uma linguagem bastante metafórica, cujos recursos figurativos findam, por vezes, gerando trechos inteiros de prosa poética. No entanto, a aproximação com a história dos moradores da Vila de Apeú, em *Chibé*, e a pretensão de retratar, em tom denunciativo, a realidade social dos colonos da Zona Bragantina, em *Candunga*, acabam por produzir uma “dupla articulação” que, segundo Costa Lima, entra em conflito com o viés ficcional da obra pretensamente literária.

Percebe-se ainda, em ambas as obras, uma clara dicotomia entre a vila e o roçado, sendo esta primeira representada como local dos “acontecimentos” e intrigas, marcada pelas fofocas e adultérios, conduzindo as personagens, sobretudo as femininas, à perdição; ao passo que o roçado, representando a dureza do trabalho e a simplicidade, é também o lugar da pureza, da humildade e da honestidade. Acerca disso, fala-nos Carl E. Schorske, em *La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler*, segundo o qual: “La ciudad simbolizaba, con sus ladrillos, su sociedad y su pobreza, el crimen social de la época” (SCHORSKE, 1997, s/n). Em *Candunga*, tal oposição qualitativa entre o roçado como local da virtude, e a vila como antro de perdição fica evidente nos trechos abaixo:

Vilório incipiente e atrasado, (*sic*) (...) ali se fazem os bailaricos, com

harmônicas, 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”; (*sic*) ali se encontram a jogatina, as raparigagens contagiosas (MENEZES, 1954, p.32)

No *Chibé*, tal diferenciação também se faz perceber, sobretudo quando da descrição da vila como um ambiente desvirtuador das moças que, ainda em tenra idade findam por perder a virgindade, pois “(...) cabaço de moça num atura nêste lugá... Num dá quase nem tempo de si pô di vez que os estordio cume logo antes de madrecê, que coisa mais miserave...” (*sic*) (1964, p.17). Além disso, são narradas como práticas constantes na vila o hábito de fazer fofocas acerca da vida alheia, vício característico dos caboclos ociosos, a se nutrir tanto do chibé quanto das fofocas:

Na vila é comum môça (*sic*) deixar de ser; virar "rapariga" só dá manchete no dizque-dizque diário não havendo novidades. A alma da vila se nutre da vida alheia: bôca (*sic*) do povo, faminta de mal-dizer, pedaços pelos becos, pela rua, nos cantos, por tôda (*sic*) parte, comendo reputação. Pixota tufou os peitos, ninguém sabe se é mais nada.

Cabocla, cantada aos dez
anos. Onze, outra vez.

Doze, promete.

Dá nos treze, dizendo "num dêxo não" (*sic*) (GUIMARÃES, 1964, p. 16).

No ambiente de degradação da vila figuram, em ambas as obras, algumas mulheres de “passado sujo”. Em *Candunga*, destaca-se a personagem Rosinha, ex-prostituta, cafetina e amante de João Portuga, que conduz os negócios do luso, adotando uma postura de “senhora” na vila, onde ninguém conhece sua vida pregressa. A mesma tenta aliciar Ana e Josefa, filhas de Gonzaga, com vistas a prostituí-las, e acaba sendo a responsável pela ruptura das relações destas com sua família, encantado-as com a vida sedutora da vila. Em *Chibé*, quem exerce papel similar é dona Belmira, cujo passado obscuro é conhecido apenas por uma patrícia sua, dona Zulmira, residente na Vila do Americano. Conduz os negócios após a morte do marido, e passa a ter casos amorosos com o caixeiro de sua bodega, e também com um dos agentes sanitários em serviço na vila. A filha, Diva, assim como a mãe, é de comportamento bastante promíscuo, envolvendo-se com diversos homens casados, antes de contrair núpcias com um português da Vila do Americano, a quem abandona após descobrir seus casos

homossexuais, voltando às antigas “raparigagens”. Tais personagens, caracterizadas como mulheres dadas à luxúria e à promiscuidade, remetem-nos à figura arquetípica de Lilith, demônio feminino oriundo da mitologia babilônica que teria sido a primeira mulher de Adão. De acordo com Sicuteri: “a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre as modificações dos pais da Igreja” (1998, p.23).

Lilith, tendo sido feita por Deus, assim como Adão, diretamente do barro, não aceitava ser obediente ao marido. Insatisfeita, fugiu do Éden, recusando-se a atender a todos os apelos de Deus, que enviava seus anjos para tentar convencê-la de que retornasse, e foi viver às margens do Mar Vermelho, onde habitavam demônios, tornando-se um deles, sendo associada a partir de então à luxúria, à promiscuidade e à insubmissão feminina. No *Chibé* são exemplares de tal postura as personagens Ana e Josefa, que no dizer do personagem do farmacêutico “era como se possuíssem o talismã da sedução” (p.93). Elas também encarnam a mesma postura de insubmissão de Lilith na recusa em retornar à casa dos pais, o que acaba por desencadear a morte da mãe, Teresa, de um mal súbito, atribuído ao desgosto causado pelas filhas, que se negam, inclusive, a ir ao enterro da mesma.

A morte por desgosto parece constituir mais um ponto em comum entre as duas obras, posto que em *Chibé*, após saber que “buliram” com a filha caçula, Maria das Dores, e que a mesma estava grávida, o capitão Antônio Pinto é tomado de uma profunda melancolia, que culmina com sua morte. Há também no *Candunga* a morte social motivada pelo desgosto de Gonzaga que, tendo matado por vingança João Portuga, responsável pelo desvirtuamento de suas filhas, foge sem paradeiro, não deixando rastros e passando a viver como um fugitivo, sem que ninguém mais tivesse notícias do mesmo.

O ambiente do roçado, entretanto, parece ter sido reservado justamente às moças puras, que adotam posturas de resignação e aceitação das situações difíceis em que se encontram. Em *Candunga*, é marcante nesse segmento a personagem Assunção, que durante sua peregrinação como retirante pobre, é agarrada por um homem desconhecido e, tomada pelo horror da situação, acaba por perder a consciência, sendo abusada sexualmente. Situação semelhante ocorre em *Chibé*, em que figura Maria das Dores,

moça pura, aspirante a freira, que após ter visto um vulto no igarapé, chega a casa correndo, muito assustada, e acaba desmaiando. O agente sanitário, que insistentemente já lhe tentara seduzir, sem sucesso, é chamado para ajudá-la, e enquanto sua irmã corre para o roçado para avisar ao pai acerca do ocorrido, o mesmo estupra Maria das Dores e foge, deixando-a grávida. Ambas as personagens, marcadas pela pureza, obediência e resignação ante a vida dura dos afazeres da roça e às violências sofridas, remetem-nos ao arquétipo feminino de Maria, personagem bíblica, exemplo de virtude, dignidade e obediência. Na narrativa bíblica, a mesma recebe a visita do anjo Gabriel, sendo anunciada por ele como a mãe de Jesus: “Maria, não temas, porque achastes graça diante de Deus, E eis que em eu ventre conceberás e darás à luz um filho e pôr-lhe-ás o nome de Jesus”. A qual responde ao anjo, humilde e submissa: “Eis aqui a serva do Senhor. Cumpra-se em mim segundo a tua palavra!” (LUCAS, 1, 30 - 31 - 38).

Maria, assim como as personagens dos romances em questão, aceita com resignação a missão de conceber Jesus, a despeito dos inconvenientes de tal situação, pois a mesma ainda não era casada. Até mesmo o fato de Assunção e Maria das Dores terem sido estupradas, diferenciando-as de Maria, conservada virgem, também as aproxima desse arquétipo, visto que o ato sexual sofrido em estado de inconsciência, portanto sem culpa, assemelha-se à descrição bíblica da concepção de Jesus por Maria, a qual foi “concebida sem pecado” através da ação do Espírito Santo.

No tocante às considerações finais, buscou-se com este trabalho aproximar o comparativamente os romances *Chibé*, de Raimundo Holanda Guimarães, e *Candunga*, de Bruno de Menezes, visto serem os autores contemporâneos entre si, e suas obras versarem sobre o mesmo recorte espacial e temporal, apresentando significativas aproximações e distanciamentos em seus elementos constitutivos. Para além do que se aproxima, buscou-se destacar ainda os pontos de distanciamento como traços em que se deixa divisar o gênio criativo de cada autor, configurando assim suas particularidades estilísticas e mundividências. Esperamos colaborar para a ampliação do interesse acadêmico acerca das obras e autores estudados, bem como contribuir com pistas para futuros trabalhos de maior aprofundamento e extensão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Estudo DAKE*. Tradução: Almeida – Corrigida e Revisada. São Paulo: Atos, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. *La modernidad después de la posmodernidad*. In *Modernidade: Vanguardas artísticas na América Latina*. Org. MORAES, Ana Maria de. São Paulo: UNESP, 1990.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

GUIMARÃES, Raimundo Holanda. *Chibé*. Belém: [...], 1964.

GUIMARÃES, Raimundo Holanda. *Cidade Perdida*. Belém: Cejup, 1999.

GUIMARÃES, Raimundo Holanda. *A Cor da Saudade*. Castanhal: Ed. Chibé, 2004.

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: A ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Documento e Ficção*. In: *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *O Controle do Imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

MIRANDA, Wander Melo. *Pós-modernidade e Tradição cultural*. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org.). In: *O Discurso Crítico da América Latina*. Porto Alegre: Ed Unisinos/IEL, 1996.

MENEZES, Bruno de. *Candunga: Cenas das migrações nordestinas na zona bragantina*. Belém: [...], 1954.

SCHORSKE, Carl E. *La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler*. In: *Separata punto de vista*, n.30, Buenos Aires, jul-dez, 1987.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.