

**CANDUNGA, DE BRUNO DE MENEZES: UM ROMANCE UTÓPICO E  
UNIVERSAL NA AMAZÔNIA PARAENSE**

 <https://doi.org/10.56238/sevened2024.029-038>

**Willian Ferreira de Sousa**

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET), da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) e professor de Língua Portuguesa e Literatura da rede estadual do Amapá.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-5012-9439>.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9445301577723968>

E-mail: [willianfersousa1601@gmail.com](mailto:willianfersousa1601@gmail.com)

**Yurgel Pantoja Caldas**

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007). Cumpriu estágio de pós-doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2011/2012). Atua como professor na graduação do Curso de Letras (com habilitações em inglês e francês) da Universidade Federal do Amapá e na pós-graduação no Mestrado em Letras (PPGLET) na mesma instituição.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0214-699X>

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/7404598847087083>

E-mail: [yurgel@uol.com.br](mailto:yurgel@uol.com.br)

---

**RESUMO**

O presente trabalho faz algumas reflexões sobre o romance *Candunga* (1954), de Bruno de Menezes (1893-1963), escritor negro, pobre e nascido na periferia de Belém (PA), que usou a literatura, o cooperativismo e o sindicalismo como forma de resistência e luta em prol de uma sociedade justa e igualitária. O livro resguarda as principais características da segunda geração modernista, como as temáticas sociais, dialogando com outras obras desse período, mas o autor paraense e sua produção não obtiveram o destaque necessário pelo cânone. Este artigo visa demonstrar a importância da narrativa e de seu autor, evidenciando-os com características universais, cuja classificação perpassa o regionalismo. As reflexões aqui propostas trilham pela natureza utópica do romance de Menezes que se destaca pelo teor libertário e revolucionário, bem como os conceitos de sedenarrativa e aquonarrativa que emergem do texto. Para essa discussão, alguns autores foram evocados: Bosi (1994); Cândido (2006); Jobim (2020; 2021); Eagleton (1976); Leão e Campos (2021); Lukács (2000); Nunes (2001; 2004) entre outros. Enfim, este trabalho tem como principal base de análise a metodologia qualitativa e envolve pesquisas bibliográficas, cujas informações apontam a importância do romance em tela e de seu autor para o cenário literário amazônico e brasileiro.

**Palavras-chave:** Literatura amazônica. Universalidade. Utopia. Bruno de Menezes.

## 1 INTRODUÇÃO

Gunter Pressler, nas várias ocasiões em que escreveu sobre Dalcídio Jurandir<sup>1</sup>, explicou sobre a universalidade do escritor paraense e de sua obra. Parafraseando o professor, pode-se dizer o mesmo a respeito de outro importante escritor da Amazônia: Bruno de Menezes. Reconhecidamente como um dos principais nomes do Modernismo no Norte do Brasil, Menezes é autor de importantes obras, como é o caso do romance *Candunga*, publicado em 1954. O autor e a obra que são objetos deste artigo perpassam o tempo e o espaço quanto à temática que abordam, o que revela um escritor não apenas preocupado em mostrar a “cor local”, mas sobretudo um homem que encontrou na literatura uma forma de expressão da sua luta e resistência contra as formas de tirania que a sociedade da época impunha e as quais ainda hoje se perpetuam nas mais diversas realidades.

No âmbito da literatura modernista brasileira (e aqui, a princípio, recorre-se às periodizações literárias trazidas pelos manuais), destacam-se inúmeros romances que abordam temas de natureza regional, apontando para aspectos universais. São vários os exemplos de obras, principalmente aqueles da segunda fase. *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, é um deles: o livro foi publicado em 1938 e tematiza as adversidades e as dificuldades de retirantes no sertão nordestino, relatando a busca de Fabiano e de seus familiares por uma vida mais digna. Embora rotulado como regionalista, o romance de Graciliano figura como obra universal, por seu tema e importância.

Na mesma época (1939)<sup>2</sup>, o romance *Candunga*, de Bruno de Menezes, foi escrito com características marcadamente parecidas à narrativa graciliana, isto é, retratando a vida de retirantes nordestinos, flagelados pela seca, em busca de nova vida em outras terras. No entanto, por que essa obra nunca recebeu importância ou destaque no cânone literário brasileiro?

Um segundo aspecto a se considerar (para além da discussão que se tem em torno das expressões “Literatura Amazônica”, “Literatura na/da Amazônia” ou “Literatura regional”) é o aspecto do regionalismo, conceito que foi estabelecido na historiografia literária para representar, principalmente, aquela produção ambientada em regiões como o Norte, Nordeste e Sul do país. A esse respeito, vale a reflexão de Leão e Campos (2021, p. 649) que afirmam existir um não regionalismo (visto que há o regionalismo) e isso implicaria numa sobreposição de um centro (não regionalista) sobre as margens (lugar de regionalismos), o que faz emergir conflitos a respeito dessa maneira divergente de analisar a literatura brasileira.

Há muitas obras que retratam essa realidade regional, sem deixar de tratar de temas universais, mas que não recebem a importância literária e histórica devidas. Assim, mais importante do que

---

<sup>1</sup> Cf. o artigo: PRESSLER, Gunter K. O mundo universal do Marajó e da Amazônia na obra de Dalcídio Jurandir: uma introdução à leitura do romance *Marajó*. In: Estudos de Literatura Amazônica: prosadores paraenses. José Guilherme dos Santos Fernandes e Paulo Maués Corrêa (org.). Belém: Paka-Tatu/EDUFPA, 2007.

<sup>2</sup> Embora publicado oficialmente em 1954, o escritor Eustachio de Azevedo (apud Corrêa, 2014), em *Literatura Paraense*, afirma que Bruno escreveu em 1939 um romance com estilo naturalista, *Candunga*.

classificar a literatura como centro ou margem, é preciso pensar nos aspectos humanos que cada obra (re)significa. Os elementos locais, tantas vezes presentes em inúmeras obras, demarcam um espaço, porém não podem ser mais fundamentais que a centralidade humana, ou seja, a vida das pessoas.

Um terceiro aspecto a se considerar é a figura de Bruno de Menezes: homem negro, pobre e periférico. Nascido no bairro do Jurunas, em Belém, Bruno teve sua infância marcada pela pobreza, condição legitimadora do contraste social existente entre a prosperidade dos barões da borracha e a mendicância que grande parte da população belenense vivia. A inquietação de Menezes frente à condição social e financeira de sua família o fez lançar-se ao trabalho árduo como aprendiz de gráfico e depois numa livraria. Em muitas ocasiões, sofreu castigos pesados dos patrões, porém foram esses trabalhos que possibilitaram o contato com os livros que o ajudaram a criar uma mentalidade revolucionária e questionadora. Posteriormente, já casado, ainda lutando contra a pobreza, colocou-se contra o sistema capitalista e encontrou no sindicalismo, no cooperativismo e na literatura a sua forma de resistência e transformação.

Dessa forma, o presente artigo tem por objetivo refletir sobre a importância do romance *Candunga*, de Bruno de Menezes, para o contexto amazônico e brasileiro, destacando aspectos relevantes como a utopia, a universalidade e outros conceitos que contribuem para essa discussão, tais como a sedenarrativa e a aquonarrativa.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Feitas essas considerações, vamos trilhar por alguns aspectos importantes do romance de Bruno de Menezes. O autor escolheu, no início da produção de seu livro, o título “Flagelados”, mas depois mudou para *Candunga*, narrativa que está dividida em duas partes: a primeira contém 7 capítulos, e a segunda, 22<sup>3</sup>. Com o subtítulo “Cenas de migrações nordestinas na Zona Bragantina”, o livro mostra o protagonista Antônio Candunga, junto à família de seu padrinho Francisco Gonzaga, fugindo das fortes secas no interior do Ceará e sonhando com uma nova vida em terras paraenses. Incentivadas pelo governo, inúmeras levas de migrantes vindos do Nordeste se estabeleciam nas vilas agrícolas às proximidades da Estrada de Ferro de Bragança, na Zona Bragantina (Nordeste Paraense), em busca de uma vida melhor, de um “novo porvir”.

Assim se faz o relato da chegada dos retirantes ao aportarem em terras paraenses: “Em terra, arroladas as famílias, procuram a sombra mormacenta dos galpões. E alongando olhares saudosos para a embarcação ancorada dizem adeus ao berço natal, porque chegaram à Terra da Promissão” (Menezes, 1993, 103). O Nordeste permaneceu em suas memórias. A busca agora era por um recomeço nas novas

---

<sup>3</sup> Na edição de 1993, o capítulo XV não aparece, mas não representa um comprometimento na sequência da narrativa, constituindo apenas um erro tipográfico.

terras, mas o que essas famílias logo descobririam é que passariam pela escassez e pela exploração daqueles que se diziam donos das terras.

Há muitas similaridades entre essa narrativa e outras neorrealistas, no que diz respeito à migração nordestina, à exploração do trabalho, à fome e à miséria. Cada autor, com seu estilo, demonstra a importância das denúncias contra as injustiças sociais, característica marcante da segunda fase do modernismo brasileiro, porém o autor paraense não recebeu o devido reconhecimento.

Pode-se estabelecer relações intertextuais entre *Candunga* e outras obras modernistas. São histórias que se entrecruzam, mostram congruências, abordam temáticas como a migração, a miséria e a exploração. Tais ligações perpassam o tempo e o espaço e talvez tenham muito em comum, justamente porque são narrativas escritas sob os mesmos pilares do Modernismo neorrealista: crítica sociopolítica; ausência de idealizações; caráter emotivo; reflexão social; protagonismo de pessoas do povo; denúncia de injustiças sociais; linguagem coloquial.

Entanto, o romance de Bruno de Menezes e outras narrativas ambientadas na Amazônia não figuram (para o público leitor) como obras de referência quando se trata desses assuntos. Mencionam-se muito *Vidas Secas*, do já citado Graciliano Ramos, *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, entre outras. Os autores nortistas têm uma escrita com estilo próprio, a qual resguarda as influências da vida amazônica, como o poder das águas que conduz a vida das personagens. Destarte, não se trata apenas de “regionalismo”, como há muito tempo foi estabelecido nos manuais.

Apenas para registro, Alfredo Bosi (2015), ao se referir à literatura regional amazônica, afirma que ela “assume, nos casos mais felizes, um inegável valor documental” (p. 339-340). Com essa visão, Bruno de Menezes se enquadraria ao que o crítico chama de “regionalista menor” (alcunha dada pelo mesmo Bosi a Dalcídio Jurandir por sua obra). Porém, como chamar de menor ou meramente documental uma literatura universalizante, a qual oferece reflexões importantes, aborda temas necessários e demonstra uma preocupação com o homem e seus dilemas existenciais e coletivos?

Neste ponto, cabe uma observação quanto ao fato, de muitas vezes, a literatura se aproximar tanto da realidade que seus aspectos literários acabam se confundindo com os fatos históricos. Na visão de alguns teóricos, quando isso ocorre, a *mimesis* estaria prejudicada.

Entretanto, Candido (2006, p. 12-13) ao explicar o aspecto social em literatura, na clássica relação arte e sociedade, demonstra que não é possível dissociar o social do formal, que o mais viável é que esses dois estejam integrados, numa fusão texto/contexto. É difícil entender a literatura alheia aos acontecimentos sociais. Não obstante, o próprio Candido alerta para o fato de não se fazer uma análise meramente do estrato social, o que constituiria uma análise superficial de uma narrativa, por exemplo.

O professor Jobim, seguindo a linha de pensamento de Candido, explicita que toda narrativa “pertence a uma cultura, inscreve-se em uma história social, insere-se em um sistema de convenções,

que regulam inclusive sua forma, seu gênero etc.” (1996, p. 98 apud Santos e Molina, 2021, p. 495). Desse modo, pode-se interpretar aquilo que é ficcional/imaginário, ligando-o também aos aspectos históricos e culturais que contribuíram para a criação/existência do texto.

Ampliando essa discussão, vale lembrar as palavras do pintor Henri Matisse – parafraseado por Eagleton – que, numa ocasião, observou que “toda arte traz o cunho da sua época histórica, mas a grande arte é aquela em que este cunho está mais profundamente marcado” (1976, p.15). Ou seja, a grande arte é justamente aquela que apregoa os fatos sociais e históricos de maneira profunda, como produto de uma determinada época. Uma obra é sempre atemporal e nunca deixará de ter as marcas de um tempo. Então, Bruno de Menezes, a partir de seu lugar e época, de suas raízes, de suas identidades e de suas convicções, quis mostrar seu povo para o mundo:

Novas levas vêm chegando, nos caminhões superlotados. As buzinas rouquejam e os descendentes da raça mártir, cumprindo – quem sabe lá – o seu fadário, estirando os braços mirrados, equilibram-se nas pernas vacilantes, para depois, agarrados à carroceria deslizarem para o chão, caindo alguns deles desamparados (Menezes, 1993, p. 105).

A narrativa de Menezes é recheada de trechos que demonstram a preocupação com os destinos do homem da Amazônia e dos chegados à região, mas se forem considerados em outros contextos falam de temas presentes em variados tempos e espaços.

Em *A Teoria do Romance*, Lukács (2000) vai tentar definir três tipos de romance, os quais se distinguem pela relação que a subjetividade mantém com o mundo exterior: a primeira é a que apresenta uma relação ingênua (chamado de idealismo abstrato); a segunda é a relação de recusa (chamado de o romantismo da desilusão); e a terceira é a relação de equilíbrio (como uma tentativa de síntese dos dois modelos anteriores e a superação de ambos, que o autor, em dado momento, vai chamar de “romance de educação”, já que tem por objetivo formar os outros homens). É na perspectiva do terceiro tipo de romance que *Candunga* se enquadra, pois a posição da subjetividade em relação à realidade é de aceitação (chegar a uma nova terra, lidar com novos costumes), porém também de superação (lutar contra os que se dizem donos da terra, trabalhar para suplantar a pobreza local), num verdadeiro equilíbrio entre ação e contemplação.

O romance nesse caso é um “meio educativo”, uma forma de proporcionar nova visão de mundo a partir de seus personagens, como é o caso de Romário Sérgio (agrônomo de origem humilde encarregado de cuidar da produção da colônia) e do protagonista da narrativa, Candunga, que aos poucos vai compreendendo as ideias do engenheiro e cria consciência crítica a respeito das relações até então estabelecidas na vila. Em determinado trecho da narrativa, o “doutor” chega ao roçado de Gonzaga para a inspeção e nota que os colonos estão desanimados por terem tantos impostos a pagar e ainda convivendo com a figura dos intermediários. Ele responde a um colono e a todos:

- 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 se acabar! Não demora muito!

A essa fala do sonhador, os caipiras se entreolham. Nunca ninguém lhes dissera essas cousas. E como se compreendessem o visionário, iam se dispersando, silenciosos, crentes de que aquelas palavras, sem saberem como, teriam de se realizar um dia (Menezes, 1993, p. 158-159).

Esse fragmento reforça o sentimento de utopia que delineia todo o livro. Ao que Bogéa (1994, p. 75), inspirado em Lukács, vai designar como “romance utópico”, já que é inundado por ideias de transformação social, na luta por justiça e igualdade. Fato que se deve em muito às influências de Bruno, suas leituras, sua participação em movimentos anarco-sindicalistas e por sua paixão pelo cooperativismo.

Vejam os que afirma o professor Rodrigo Wanzeler a esse respeito:

Bruno foi um lutador incansável, homem ligado diretamente às cooperativas relacionadas à terra, preocupado com as desigualdades sociais existentes, uma mente com fervor revolucionário que visibilizou negros, prostitutas e flagelados, denunciando as iniquidades por meio de seus escritos, quebrando o paradigma de se falar pela classe menos favorecida, pois em Bruno a margem tem voz, história e importância (2016, p. 28).

Bruno é, por assim dizer, um escritor-etnógrafo. À luz do que afirma Geertz (2008), o autor paraense pratica a etnografia (e não se trata apenas de uma questão de métodos – selecionar, coletar, mapear etc.), mas principalmente por usar um “esforço intelectual” (p. 4) em representar a realidade com a qual se depara. Evidentemente, a literatura não muda o mundo, mas conduz a humanidade a uma reflexão transformadora. Talvez esta tenha sido uma das motivações de Bruno: saber que sua escrita serviria para um processo de mudança individual ou coletiva, em algum momento ou em algum lugar.

É também Wanzeler (2016, p. 26) que afirma que Bruno é o “etnógrafo da Amazônia paraense”. A figura do ficcionista e do homem preocupado com as questões do seu tempo se imbricam. O desejo do agrônomo Romário Sérgio vislumbra a perspectiva do personagem, mas também a do literato:

Eles bem que adivinham o Grande Dia! Como seria ideal se soubessem discernir o que esperavam!... O espírito da emancipação alvorecida entre eles! E chegará essa Vindoura Aurora?!... Hoje? Amanhã? Depois? Quando será esse dia?!...

[...]

Vê um símbolo de promessa, nesse rebento de uma geração, que será menos sofrida, como ele pensa. E num entusiasmo de todo o seu ser, toma o garoto nos braços, transfigurado e sonhador. Depois, como se destinasse o pequeno ao Amanhã, exclama convicto: – Tu, sim, hás de pertencer à Humanidade Nova! Em ti estará o Homem livre, senhor de si mesmo! O indivíduo com dignidade de viver! És um dos elos da verdadeira família humana! – e beija, enternecido, os cabelos sedosos da criança (Menezes, 1993, p. 227-228).

O fragmento remete ao pensamento de Lukács sobre “O Romantismo da Desilusão” em sua *A Teoria do Romance*: “a aspiração utópica da alma só é legítima, só é digna de tornar-se o centro de

uma configuração do mundo, se for absolutamente incapaz de satisfazer-se na presente situação do espírito, ou, o que dá no mesmo, num mundo presentemente imaginável ou configurável, quer seja passado ou mítico” (2000, p. 121). A Amazônia era o centro do mundo de Bruno. O “mundo amazônico”, emprestando o termo de Loureiro (1995), é “um todo único, imenso, próximo-distante, em processo de partejamento, como se fosse um mundo sempre vindo à luz” (p. 63). Esse mundo, guarda a cultura, a diversidade de um povo, suas raízes, seus mitos, e apesar de tão rico é também um cenário de conflitos, exploração, injustiças, pobreza... E era contra essas mazelas que o autor de *Batuque* lutava, sempre questionador, engajado e desafiando as estruturas de opressão que se apresentavam à vida da população.

### 3 METODOLOGIA

Com este artigo, quer-se propor uma pesquisa acadêmica sobre a natureza do texto literário em *Candunga*, suas multifárias, suas contribuições culturais, históricas para a Amazônia. Mas “essa coisa informe e fugidia – a literatura” (Souza, 2014, p.474) precisa ser analisada, do ponto de vista metodológico, diferentemente de como se faz com as ciências exatas ou naturais. De maneira geral, as Ciências Humanas (Letras) não podem ser condicionadas a um tipo de tutela metodológica que, em determinado momento, pode inviabilizá-las.

Todavia, não se deve tratar os estudos relacionados às Humanidades como algo sem método ou que possui um *antimétodo*. Segundo Bunge (1976 apud Souza, 2014) existem duas concepções básicas de método: a *monista* (comum a todas as ciências, cujos procedimentos seriam invariavelmente: observação, experimentação, quantificação, dedução matemática); e a *pluralista* (nesta, os métodos se mostram muito diversificados, já que variam conforme a especificidade da perspectiva ou centro de interesse). Assim, a primeira concepção parece mais adequada para as Ciências Exatas e as da Natureza. Já a segunda, é compatível com as Ciências Humanas, sendo possível usar expressões como *método histórico*, *método sociológico*, *método linguístico* etc.

Dito isso, o procedimento metodológico aqui utilizado baseou-se principalmente na pesquisa bibliográfica (levantamento, seleção, fichamento e arquivamento de informações relacionadas ao estudo), utilizando o método qualitativo. O objetivo é propor novas abordagens, rever/ampliar conceitos, bem como avaliar os resultados obtidos após as várias leituras.

As fontes consultadas são diversas: livros, artigos científicos, dissertações, anuários, revistas, e outros tipos de fontes escritas já publicados, para se construir as ideias e as reflexões aqui apresentadas.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÕES

Bruno de Menezes é um autor que sempre esteve atento aos ventos literários chegados ao Brasil. Foi assim na sua primeira obra, *Crucifixo*, de 1920, um livro de poesia fortemente influenciado pelo Simbolismo. Mas após conhecer o estilo modernista, o autor se mostrou um dos seus grandes propagadores e trouxe para seus poemas essa “arte nova”<sup>4</sup>, a começar pelo livro *Bailado Lunar* (1924), num caminho que encontrou seu apogeu com a publicação de *Batuque* (1931) e outras obras poéticas. Essa modernidade também chegou aos textos de ficção com dois importantes livros: *Maria Dagmar* (novela, 1950) e *Candunga* (romance), objeto deste artigo.

Cabe aprofundar uma pertinente observação quanto ao diálogo que o romance de Menezes trava com outros livros neorrealistas da segunda fase do Modernismo brasileiro, já que é escrito sob a égide dessa geração. É o que ocorre, por exemplo, em relação ao romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em que a ideia de continuidade é perceptível. Porém, antes, urge dizer que um estudo comparado é resultante do olhar que o comparatista lança a partir do lugar que vive. Jobim afirma que: “O lugar em que o comparatista vive, e de onde olha os outros lugares projeta de algum modo suas particularidades na representação que elabora desses outros lugares” (2020, p. 67).

O comparatismo aqui apresentado é compreendido, segundo Jobim (2020, p. 35), como uma estrutura em que estão presentes dois objetos diversos (pelo menos), e uma teoria ou uma ideia que os relacione mutuamente. E mais: as teorias ou ideias relacionadas precisam fazer sentidos, pois o que está em discussão não são apenas os objetos – autores e obras diferentes – mas a produção de sentidos que surge com as afinidades, semelhanças, analogias, diferenças, contrastes, dessemelhanças observadas pelos comparatistas.

E Jobim arremata:

Esta produção de sentidos, por várias razões (seu enraizamento em determinados sistemas de pensamento, seus limites epistemológicos, sua capacidade ou incapacidade de dar conta de seus objetos) também tem um sentido histórico.

Por isso é importante analisar criticamente o que está em jogo nesta produção, partir do pressuposto de que ela atribui aos objetos comparados uma série de qualidades que de fato são elaboradas no próprio ato de comparar, ato este que também apresenta traços de uma certa transmissão histórica de sentidos do passado com efeitos no presente (2020, p. 35-36).

Dessa forma, não há como desconsiderar a temporalidade histórica na comparação de objetos, visto que os condicionamentos históricos, sociais e culturais compõem o mundo da vida onde estão inseridos os comparáveis, cujas análises só fazem sentido se forem levados em conta o tempo e o espaço de cada obra/autor. Então, o olhar que se lança sobre o romance de Menezes é justamente para colocá-lo no devido lugar de uma obra que reflete sobre os problemas do ciclo da seca (tema tão caro

---

<sup>4</sup> Bruno de Menezes escreveu em 1920 um poema com o título “Arte Nova”, no qual já mostrava o desejo pela modernidade: “Eu quero uma arte original”.

a muitos autores modernistas), além de apresentá-lo numa perspectiva amazônica, algo inovador para esse tipo de narrativa.

Então, em *Vidas Secas*, têm-se os retirantes fugindo da seca, no âmbito do Nordeste, e no final é apresentado um momento de esperança em que Fabiano e sua família parecem caminhar para uma terra da promessa. Na obra *Candunga*, observa-se uma continuação, uma pós-escritura do livro de Ramos, na qual se vê famílias nordestinas vindo para a Zona Bragantina, numa realização de sonho (a terra prometida agora era uma realidade) para trabalhar nas lavouras e formar vilas e cidades que se fixaram ao longo da Estrada de Ferro de Bragança, cenário essencial para a construção da narrativa de Menezes.

A respeito das personagens de *Candunga*, é fundamental fazer breve apresentação sobre aquelas consideradas mais importantes para o texto: Francisco Gonzaga é um cearense de 60 anos de idade e padrinho de Antônio Candunga – este é considerado o “herói” do romance e seu sobrenome dá título ao livro. A personagem Tereza Rosa é uma jovem mãe, casada com Francisco Gonzaga, os quais tiveram duas filhas, Ana e Josefa, duas moças que atraíam olhares devido aos seus traços de beleza da mulher nordestina.

A personagem Maria Assunção é a agregada da família, a qual ficou morando com eles devido ao falecimento de seu avô. Assunção passou a ser considerada como membro da família, algo que a impulsionou a migrar para o Pará. João Deodato é um personagem que, durante a narrativa, vai guiar a família cearense em direção aos lotes agrícolas. Também existiam os que diziam ser chefes das colônias: comerciantes que detinham o monopólio comercial desses espaços agrícolas. Eram eles: João Portuga, Salomão Abdala e Minervino Piauí.

Romário Sérgio, chamado de Doutor Romário, formou-se em Engenharia Agrônoma e foi encarregado de fiscalizar o núcleo colonial agrícola. Essa “coincidência” entre o papel do agrônomo na narrativa e o cargo que Bruno de Menezes assumia no Serviço de Agricultura do Estado, faz perceber que o personagem representa os anseios do autor na luta contra o sistema capitalista opressor. Finalizando a descrição acerca das personagens da narrativa, também existia Rosinha, cuja história está pautada em negociações com João Portuga, na prática de inserção de trabalhos com substituições.

Traçada a breve descrição sobre as personagens, vale retornar ao aspecto da continuidade que existe entre *Candunga* e *Vidas Secas*. A narrativa cíclica de Graciliano, no último capítulo, intitulado “Fuga”, mostra Fabiano e a família saindo em busca de um lugar melhor. Embora o narrador cite que “rumaram para o sul”, o destino na realidade é qualquer outro que possibilite um recomeço:

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. [...] Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era (Ramos, 2013, p.40).

Nesse trecho, os personagens, cansados do ambiente seco e árido, sonham com um novo tempo. Suas vidas estão marcadas por essa sequeidão. Aqui se adentra o conceito da “sedenarrativa”, cunhado por Nunes (2001), que se caracteriza por um tipo de história ligada à seca. O texto é fortemente marcado por elementos “terreais”, tanto pela caracterização do cenário, como pelas vidas das personagens que carregam uma história de sofrimento, miséria, fome, analfabetismo, linguajar limitado e exploração.

Agora, numa perspectiva dialógica e de continuidade, encontra-se em *Candunga* a família de Francisco Gonzaga em “fuga” das fortes secas nordestinas rumo ao interior do Pará, cenário marcadamente cheio de florestas, matas, chuvas, solos úmidos e férteis, rios e igarapés. Todo esse ambiente já faz notar uma mudança na expectativa das personagens quanto ao futuro. A esse respeito Corrêa (2014, p. 95) afirma que “*Candunga* (...) mostra-se como se fosse a concretização do que fora anunciado em Ramos”. Nesse contexto, o leitor é imerso na “aquonarrativa”, conceito também criado por Nunes (2001) para referir-se a uma narrativa em que o elemento “água” se destaca, com a utilização de períodos mais longos, uma linguagem carregada de elementos aquáticos (rios, chuvas, alagados etc.).

As personagens chegam à “Terra da Promissão”, e logo são recebidos por uma chuva inesperada, tão comum no Norte do Brasil, numa espécie de batismo, de ritual de iniciação:

Assim, numa irrisão dos fados, eles, que fugiam espavoridos, ante um sol cruel e um céu que se algodoava em cirros, ao depararem o ambicioso oásis, na terra hospitaleira da Amazônia, recebem em cheio, em chocante contraste, o aguaceiro imprevisto, de um desabar de nimbos (Menezes, 1993, p.106).

O termo aquonarrativa foi criado por Paulo Nunes a respeito da obra do escritor Dalcídio Jurandir, particularmente o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941). Para Corrêa (2004), “na Amazônia, a água influencia/domina sobremaneira as atividades das populações locais, influência essa que vai do comportamento à alimentação” (p.19).

No mesmo trabalho em que Nunes disserta sobre a aquonarrativa, ele diz que os textos de Jurandir se contrapõem à “sedenarrativa graciliana” (2001, p. 41), apontando, então, para um tipo de narrativa mais enxuta no texto de Ramos e que revela os dramas dos retirantes com a seca e a aridez do sertão.

Algumas vezes, Nunes escreveu sobre essa comparação para confirmar os conceitos de sedenarrativa x aquonarrativa. Mas, mais que isso, ele percebe que muitos autores da região amazônica escrevem influenciados por suas “*liquidoamplovivências*”, ou seja, “são aquáticos por natureza” (Nunes, 2004, p. 20). Assim, ao mostrarem sua aldeia/região, esses textos não deixam de ser universais; pelo contrário, são universais a partir do instante que apresentam seus quintais, suas florestas, seus rios, junto a acontecimentos que envolvem o comportamento e os conflitos humanos.

Diferindo de Nunes, Corrêa vai dizer que não pode existir um determinismo que insira os escritores da Amazônia na aquonarrativa, mas que há uma “linha de tradição em torno desse perfil” (2014, p. 96), sendo possível identificar inúmeros escritores, que seguem a matriz usada por Nunes, a partir de Dalcídio.

A aquonarratividade surge, assim, como algo inerente aos autores da região. Uma capacidade de perceber/absorver o elemento água nas suas mais variadas formas, e torná-lo imprescindível dentro das histórias. Bruno de Menezes o faz, em especial, na primeira parte de *Candunga*, talvez para enfatizar a transição do ambiente seco e árido do sertão para o universo encharcado e molhado da Amazônia. Já na segunda parte, a narrativa apresenta as famílias assentadas em seus lotes para trabalharem nas terras e faz relatos sobre os conflitos gerados com os “donos” daqueles espaços na Zona Bragantina. Vale mencionar que a migração para essa região é um fenômeno histórico que ocorreu desde a época do Brasil Colônia e com destaque para o período da construção da Estrada de Ferro de Bragança.

## 5 CONCLUSÃO

Bruno de Menezes, ao abordar em seu romance uma das temáticas mais dolorosas e atuais, que é o flagelo causado pela seca no Nordeste brasileiro, demonstra com profunda sensibilidade a luta e a resistência dos migrantes que deixam suas terras, suas histórias para trás, e vão em busca de um novo começo nas terras da Amazônia.

O romance é, assim, universal e utópico na medida em que ultrapassa todas as fronteiras para falar de um problema social (e econômico), sem deixar de tratá-lo com esperança, apontando para as perspectivas de que os sonhos são alcançados quando se lutam por eles. Daí, vê-se a figura de Candunga, jovem retirante rústico e sensível, que aprende que é possível construir uma nova realidade a partir do conhecimento e da consciência de classe, graças à influência do agrônomo Romário Sérgio, idealista, sonhador e revoltado contra as injustiças praticadas por aqueles que oprimem os mais pobres.

Seguindo a trilha das águas amazônicas, muitos homens e mulheres vindos do Nordeste acabam se estabelecendo na região Norte. O autor de *Lua Sonâmbula* (1953) dá ênfase às mudanças de cenário e de vida trazidas com a chegada dos migrantes às novas terras, o que revela um escritor que, desde muito cedo, fez de sua escrita uma forma de denúncia e de transformação social. Uma escrita que surge à margem da história (e ainda hoje com pouco reconhecimento pelo cânone), mas que demonstra um escritor com senso agudo de observação e extraordinária preocupação com o destino da humanidade.

Enfim, esta pesquisa sobre o romance *Candunga* mostra a relevância da obra, devido aos inúmeros temas que aborda, e de seu autor, por suas contribuições para o Modernismo brasileiro a partir da Amazônia. Entretanto, os estudos sobre a referida narrativa ainda são poucos e precisam cada



vez mais ser aprofundados para que o reconhecimento a tão importante obra se amplifique cada vez mais, dentro e fora do cenário acadêmico.



## REFERÊNCIAS

- BOGÉA, José Arthur. Bruno de Menezes e os símbolos da *Art Nouveau*. In: Bruno de Menezes ou sutileza da transição: Ensaios. Alonso Rocha et al. Belém: CEJUP/UFPA, 1994. p. 59-76.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CORRÊA, Paulo Maués. Inglês de Sousa em Todas as Letras. Belém: Paka-Tatu, 2004.
- \_\_\_\_\_. Sete ensaios sobre literatura: palavras de água, fogo, sangue, dor.... Belém: Paka-Tatu, 2014.
- EAGLETON, Terry. Marxismo e crítica literária. Porto: Edições Afrontamento, 1976.
- GEERTZ, Clifford. Interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- JOBIM, José Luis. Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/literatura-comparada-e-literatura-brasileira-circulacoes-e-representacoes/>. Acesso em 25 ago, 2023.
- LEÃO, Allison; CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira. Regionalismo. In: (Novas) Palavras da Crítica. José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse (org.). Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021. p. 649-678. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/novas-palavras-da-critica/>. Acesso em 13 set. 2023
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.
- LUKÁCS, Georg. A Teoria do Romance. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MENEZES, Bruno de. Obras Completas – ficção. Belém: Secretaria Estadual de Cultura; Conselho Estadual de Cultura, v.3, 1993.
- NUNES, Paulo. Amazônia, Verbo Transitivo e Aquonarrativas. In: Asas da Palavra: revista da graduação em Letras. Belém, dez. 2004. Seção Ensaios. Disponível em: <https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1910>. Acesso em 09 de set. 2023.
- \_\_\_\_\_. Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. In: FARES, Josse & NUNES, Paulo. Pedras de Encantaria. Belém: Unama, 2001.
- RAMOS, Graciliano. Vidas secas. 120. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ROCHA, Alonso. Bruno de Menezes: traços biográficos. In: Bruno de Menezes ou sutileza da transição: Ensaios. Alonso Rocha et al. Belém: CEJUP/UFPA, 1994. p. 07-36.
- SANTOS, Fernando S. dos; MOLINA, Maria de F. C. de Oliveira. Narrativa. In: (Novas) Palavras da Crítica. José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse (org.). Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021. p. 495-518. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/novas-palavras-da-critica/>. Acesso em 13 set. 2023.



SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, out-dez. 2014. p. 471-476.

WANZELER, Rodrigo de Souza. Bruno de Menezes, Etnógrafo da Amazônia: Zonas Interculturais em Boi Bumbá: Auto Popular. In: *Revista FSA*, Teresina, v. 13, n. 1, art. 2, p. 25-44, jan./fev. 2016.