

A presença galega no Rio de Janeiro em meados do século XX

Intra-história, narrativa e representação intercultural

Esmeralda Broullón Acuña
Investigadora contratada do Centro de Ciências
Humanas e Sociais (CSIC), Madrid, Espanha.

Tradução: Sandra Horta

RESUMO

A formação do Brasil contemporâneo está estreitamente vinculada ao fenômeno migratório, em um processo de continuidades e rupturas. Em meados do século XX, o país contava com 51.944.000 habitantes originários dos quatro continentes, forjando a composição multiétnica da atual sociedade brasileira. Em uma década, a população cresceu para 70.191.370 habitantes, iniciando uma etapa florescente em sua história, que testemunhou a passagem de uma capital tradicional de ares europeus a outra de corte vanguardista e transcultural. Este artigo parte de recente narrativa hispânica, através da qual analisamos a presença galega no Rio, o universo carioca e seu tecido cultural.

Palavras-chave: interculturalidade; intra-história; narrativa

ABSTRACT

The formation of contemporary Brazil is closely linked to migratory phenomenon, in a process of continuity and interruptions. By the mid 20th century, the country's population comprised 51.944.000 inhabitants coming from four continents, which led to the multiethnic composition of Brazil's society today. In a decade, the population rose to 70.191.370 inhabitants, which led to a flourishing period of its history, and witnessed the transformation of a traditional capital of European air into another with an avant-garde and transcultural court. The following article is based on a recent Hispanic narrative, and will analyse the Spanish Galician presence in Rio, the Carioca universe and its cultural framework.

Key words: interculturality; intrahistory; narrative

A primeira imigração massiva para o Brasil, sem sermos excessivamente rigorosos em sua cronologia, abarcou o período compreendido entre 1890 e 1930. Os espanhóis constituíram, no Rio de Janeiro, o terceiro grupo estrangeiro, depois da comunidade portuguesa e italiana.(1) Uma vez mudado o sistema, a produção que mobilizou a maior leva de estrangeiros foi, por um lado, a exploração da borracha na Amazônia, em dois períodos diferenciados, que se estenderam de 1890 a 1914 e de 1939 a 1945, no decorrer da Segunda Guerra Mundial. E, por outro, o cultivo do café no Estado de São Paulo que, no século XX, atraiu o maior volume de imigrantes para o Brasil. Depois da Segunda Guerra Mundial, entre 1946 e 1954, incrementou-se o fluxo de espanhóis que havia decrescido no período entreguerras. Durante a década dos anos cinquenta, este contingente atingiu 94.693 imigrantes, enquanto que 51.541 imigrantes chegaram à capital federal (GONZÁLEZ MARTINEZ, 2000, p6), situando-se em segundo lugar entre as nacionalidades portuguesa e italiana e contribuindo para demarcar as fronteiras culturais e étnicas do país.

As investigações sobre a presença galega no Rio, abordadas geralmente a partir de uma perspectiva migratória geral, destacam este coletivo como o mais significativo dentro do contingente hispânico. A imigração galega retomava, assim, um deslocamento tradicional, basicamente abrandado pelas redes de parentesco e pelas relações de vizinhança. O nicho profissional da comunidade galega no Rio concentrou-se no setor de serviços do ramo da hotelaria e do comércio, como bares, hospedarias, padarias, lojas de produtos ultramarinos etc., fixando-se em um ramo social e de trabalho dominado, até então, pelos portugueses.(2)

Por trás do fluxo reiniciado na década dos anos cinquenta, apesar de que, pouco depois, a América deixou de se configurar como um sonho para o imaginário migratório, a transferência de uma sociedade agroexportadora a outra de corte urbano-industrial produziu uma nova etapa no deslocamento transoceânico dos espanhóis para o Brasil. Nesta mesma década, fundou-se, em Genebra, o Comitê Intergovernamental para as Migrações Europeias (1951), para o qual a Espanha ingressou em maio de 1956, e, poucos meses depois, foi criado o Instituto Espanhol de Imigração. Em dezembro de 1960, Espanha e Brasil firmaram um tratado de imigração, similar aos estabelecidos, em 1950, entre Brasil e Itália, e entre a Espanha e Argentina, em 1948. O potencial desenvolvimentista desta época revelou-se com a continuidade da política protecionista de Juscelino Kubitschek (1956-1961). Em 1955, a ingerência do capital estrangeiro já se fazia sentir na economia brasileira, ainda que, em pouco tempo, tenha se desenvolvido uma inflação crescente. Contudo, a concessão de empréstimos para a criação de novas empresas industriais, além da construção, no altiplano central, da nova capital federal, em 1960, são exemplos da política industrializante do Brasil, no quadro do nacional-desenvolvimentismo deste período.

A nova conjuntura sociopolítica e econômica demandava mão de obra qualificada, implantando-se, assim, programas destinados à imigração de trabalhadores para o Brasil. Por sua parte, a Espanha, na década dos anos cinquenta, era um país superpovoado, com

uma economia estrangulada devido à sua política autárquica e com uma legislação desfavorável à imigração.(3) O controle de suas fronteiras e a crise em que se encontrava provocaram um dramático êxodo rural. Por outra parte, a política econômica, que foi implementada com o Plano de Estabilização de 1959, levantou as restrições facilitando o deslocamento, coincidindo com a expansão econômica da Europa de pós-guerra, sobretudo a França, a Alemanha e a Suíça. Um êxodo que aconteceu ao mesmo tempo em que ocorria a arrancada industrial brasileira, amparada nos anos dourados (1920-1960), provocando uma nova corrente migratória do outro lado do Atlântico.

Uma vez realizada esta aproximação com respeito ao objeto de estudo, enfatizaremos o processo metodológico. Pois este artigo parte da intra-história e da transculturação narrativa por se tratar de um enfoque relevante ao se analisar os modos de representação e os usos discursivos sobre a experiência do deslocamento transoceânico. Abordamos o fenômeno da imigração galega para o Brasil, na segunda metade dos anos cinquenta, mediante a análise intertextual de uma novela recentemente publicada na Espanha, na qual se revela a história do Rio de Janeiro e a representação da cidade através da memória histórica de nosso deslocamento transcontinental. A partir desta perspectiva, *Os números do elefante*, do escritor Jorge Díaz (DÍAZ, 2009), é um relato transcultural que, ao descrever a imigração do contingente hispânico para o Brasil, aporta novos registros narrativos intraculturais contemporâneos. O núcleo da novela está estreitamente ligado aos traços sociais e políticos, em ambos os lados do Atlântico, durante o século XX, ao mesmo tempo em que recupera a relevância das culturas locais mediante a experiência migratória, escapando a história do Brasil de uma visão eurocêntrica. A obra reflete o processo em trânsito de uma cultura a outra e, neste trânsito entre culturas, produz-se na ficção realidades narrativas transculturais que são intraculturais e heterogêneas, categorias que, por sua vez, orientam e estruturam nosso artigo.

A representação do Rio de Janeiro na narrativa hispânica atual. (4)

Na novela de Jorge Díaz, *Os números do elefante*, o Rio de Janeiro representa a imagem do Brasil pós-colonial desde meados do século XX, imerso no Estado nacional de ideologia pós-varguista, até começo do século XXI. Submerso em um panorama de decadência fragmentária, o texto restitui o esplendor de seus anos dourados, e a época de maior fascinação pela estigmatização e a criminalização urbanas. Ambientada em um entorno de natureza tropical e modernização cultural, a novela nos aproxima da situação do Rio em relação a seu desenvolvimento sócio-histórico, projetando nos personagens experiências estimulantes, já que o narrador do relato manifesta o encantamento e a admiração pela capital:

Desde o barco, o Rio era o lugar mais bonito do mundo. A baía, as ilhas que havia em frente, as montanhas, tudo verde... Era o paraíso (DÍAZ, 2009, p. 41).

Nestas coordenadas socioespaciais, o protagonista retrata sua trajetória de vida, em estreita conexão com a anatomia da urbe, fundindo no hibridismo de um paraíso urbano-tropical, de meados do século XX, a violência metropolitana das facções, às quais chega a se integrar como arrecadador de uma modalidade de loteria brasileira que é o *jogo do bicho*.

O jogo do bicho era, e é, ainda existe, uma espécie de loteria em que se joga com animais. Ilegal, ainda que ninguém o combata: dos subornos e dos benefícios do jogo do bicho mantém-se quase tudo: os políticos pagam suas campanhas, os policiais completam seus soldos, financiam-se o carnaval e as equipes de futebol, os mais desfavorecidos trabalham (...) (DIAZ, 2009, p. 67).

Este jogo foi criado, em 1892, por João Baptista Vianna Drummond – barão de Drummond – proprietário do zoológico do Rio de Janeiro, situado no bairro modernista de Vila Isabel e fundado em 1884. Ante os elevados custos de manutenção do zoo, Drummond tratou de conseguir recursos estatais para seu financiamento, com êxito irregular. Em 1888, adquire uma posição social melhorada, ao tornar-se nobre e incorporar-se à elite carioca, condição que lhe permitiu custear o sustento do Jardim Zoológico. Uma dádiva que foi retirada depois da Proclamação da República, em 1889, porém compensada mais tarde pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, ao conceder o direito de celebração do jogo no seu recinto.

Em 1892, Drummond instituiu, pela primeira vez, um sorteio de números que se referiam aos animais do zoo – *sorteio de bichos* – com a finalidade de conservar o jardim de sua propriedade. As apostas atraíam multidões, que se aglomeravam mais como apostadores, dentro do contexto da nova conjuntura política liberal, do que como visitantes do zoo. Nestas circunstâncias, o jogo transformou-se e o ritual da aposta projetou-se no imaginário urbano, originando uma rede de intermediários para seu financiamento e criando uma organização fora do zoológico. Uma vez reterritorializado em vários pontos da cidade, surgiu a figura do *banqueiro*. A concorrência com o sistema de loterias federais causou a primeira proibição, em 1895, pois o Estado, devido à loteria clandestina, perdia um mecanismo de arrecadação próprio. Por outro lado, desenvolvia-se no cenário carioca uma “malandragem”, que reproduzia estereótipos e preconceitos em relação a um determinado setor da população habituada a viver marginalizada, ocasionando medidas repressivas, sob um discurso moralizante de proteção à cidadania. O esquema evolucionista, submetido à dicotomia barbárie e civilização, construiu um arquétipo de fronteira acerca da “malandragem”, que se vê diminuída pela imagem do brasileiro concebido como irreverente, “sem caráter”, estigmatizando a identidade social. O jogo foi considerado crime em 1946, durante o governo Dutra, e a perseguição a ele forjou sua contraorganização:

No Brasil, o jogo foi legal até 1946. No Rio, havia três cassinos, um, no hotel Copacabana Palace, outro, no extremo contrário da praia de Copacabana, chegando a Ipanema, o

Cassino Atlântico, e outro na Urca, aos pés do Pão de Açúcar (...) Dizem que o presidente Eurico Dutra declarou o jogo ilegal atendendo ao pedido de sua esposa que inteirara-se de que havia gente que perdia tudo [apostando]. Com o fechamento dos cassinos, perderam-se milhares de empregos, acabaram-se as grandes orquestras e os grandes espetáculos no Rio, graças à senhora do presidente Dutra. (DÍAZ, 2009, p. 201)

As circunstâncias sociais que acompanhavam os estrangeiros e imigrantes favoreciam as situações de risco. Estes, sem temor de ser estigmatizados pelo exercício do jogo, foram recrutados para este mister, consolidando-se o tecido social da organização:

O negócio do jogo do bicho sempre esteve controlado por brasileiros, mas os espanhóis, que eram os donos da prostituição, começavam a introduzir-se. Em São Paulo, uma parte do bicho era de espanhóis, no Rio, os galegos controlavam alguns bairros, principalmente na Zona Sul. (DÍAZ, 2009, p. 61)

O autor relata a ligação do protagonista, imigrante galego no Rio de Janeiro, com uma instituição consagrada à retórica da violência, se bem que Diaz o faça sem uma intencionalidade moralizante:

Garcês era como todos nós, um homem criado em um povoado pobre de León, que subiu em um barco, a caminho do Brasil, para ganhar a vida e que aqui, longe de trabalhar como camareiro, algo que preenchia suas expectativas, viu-se metido no jogo do bicho, nos bordéis, nos cassinos (...)

Garcês estava aqui há muitos anos e conhecia todo tipo de gente, os que trabalhavam conosco, os que seguiam sendo pedreiros como nós, ao chegar (...). Conhecia, inclusive, os que haviam triunfado sem cometer delitos, com negócios honrados. Eram muitos mais do que acreditávamos. (DÍAZ, 2009, p. 244)

Este jogo de azar foi introduzido junto com a modernidade republicana, funcionando como uma oportunidade para combater a desigualdade. Constitui um elemento de referência para a construção social da identidade, pois opera simbolicamente como um sistema totêmico na realidade brasileira, ativando, através do jogo e por meio da interpretação dos sonhos, as sobrevivências culturais animistas afrobrasileiras e ameríndias. Em um ritual antropofágico, a loteria popular do *jogo do bicho* canibaliza o sonho da abundância capitalista, sustentado sobre um universo onírico que intervém como antídoto ante o desencanto social. O jogo aleatório combina elementos da natureza e da sociedade como os bichos, as pessoas e as premonições:

Há gente que se dedica a encontrar os números, em que há de apostar, em função dos significados ocultos dos sonhos. Se sonhou que caía do quinto andar e não morreu, podem aconselhá-lo que aposte no gato, números 53, 54, 55 e 56, ou nos números 05, 06, 07 e 08, que são os da águia, que voa. É assim. (DÍAZ, 2009, p. 94)

A atribuição de um significado moral para as combinações probabilísticas do azar restaura um cosmos, atuando como um dispositivo compensador das desigualdades sociais. Portanto, relativiza o racionalismo baseado no utilitarismo e no individualismo, incorporando uma visão alternativa à rigidez da doutrina positivista Comteana da *Ordem e Progresso*, lema da bandeira nacional. Contudo, as sociedades pós-industriais, baseadas em economias especulativas, estigmatizam um tipo de jogo que, por um lado, exerce uma forte atração sobre a população em geral e, por outro, implementa práticas de poder territorial através de uma estrutura mafiosa do crime organizado.

Em 1944, o jogo foi vetado, mas, como toda atividade marginal às instâncias do poder, adquiriu uma vigorosa projeção nas massas populares. As apostas põem em circulação uma fortuna, por meio da associação mágica da interpretação do sonho. A interconexão do lúdico com o sagrado recupera-se, através do jogo, que oferece a possibilidade de transmutar a posição social do sujeito, a sabedoria do apostador que deixa de se conformar em ser passivo (HERSCHMANN E LERNER, 1993). O ritual fomenta uma relação de reciprocidade, assentada em valores de lealdade e compromisso entre o apostador e o *banqueiro*, que assegura e reproduz as jogadas, dinamizando o sistema simbólico que conforma o jogo e ao qual se incorpora o protagonista do relato (DA MATTA E SOARES, 1999, pp. 53-54).

Este assiste à derrubada urbanística e social da cidade mítica, realizando uma crônica sobre a memória e a representação dos sonhos, desde a sua chegada, nos anos dourados, como imigrante sem documentos. Quer dizer, relata o processo de construção social de sua identidade, revelando a relação entre memória e identidade (RICOEUR, 2003). Com uma economia urbano-mercantil e uma localização geopolítica estratégica no universo americano e atlântico, o Rio de Janeiro encontrava-se, durante a década dos anos cinquenta, em um período de pujante prestígio. O esplendor de Copacabana a fez erguer-se como a principal vitrine da sociedade do espetáculo, que estava se urdindo em torno da revalorização da cultura popular e nos acordes de sua musicalidade, transformando-se em objeto de desejo, ao mesmo tempo que reproduzia uma projeção estereotipada para o exterior.

A imagem do Brasil, na sociedade de origem do narrador, difunde-se através dos meios de comunicação de massas, especialmente a radiodifusão e a projeção filmográfica de representantes da música popular, durante o período entreguerras, cujos elementos, envolvidos na divulgação, participaram da construção das identidades nacionais. Entre estes referentes identitários encontra-se Carmen Miranda, que popularizou o samba e a quem o protagonista de *Os números do elefante* identifica previamente com o “retrato do Brasil”, se bem que as escolas de samba foram incorporadas ao carnaval da cidade em 1935. Na década dos anos cinquenta, época em que este chega ao Rio, o consumo de massas de bens culturais se processava tanto pela difusão radiofônica como pelo cinema, mas também pelos espetáculos realizados em lugares-símbolos cariocas, como Copacabana:

Carmen Miranda existia e levava a cabeça cheia de frutas, não a havia inventado Alfredo no meu povoado. Era muito famosa nos Estados Unidos e os brasileiros a acusavam de se ter americanizado. Porém, quando morreu e o corpo chegou ao Brasil, em agosto de 1955, houve mais gente na rua do que quando o presidente suicidou-se. (DIAZ, 2009, p. 137)

Neste cenário, desenvolve-se a ação dos personagens mais representativos, que recompõem uma história cultural da cidade, exaltando o Rio como laboratório sociocultural e representando no imaginário o estereótipo em torno da musicalidade e da cordialidade carioca, ao mesmo tempo em que surgiram os sons do Brasil pela mão de Heitor Villa-Lobos, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e Chico Buarque, entre outros:

Nos fins de semana, programávamos atuações musicais, muitos dos cantores de bossa-nova que, pouco depois, tornaram-se muito famosos, cantaram no cassino algumas noites. (DIAZ, 2009, p. 203)

Não obstante, a cultura popular na América do Sul fora tradicionalmente identificada como “cultura subalterna”, introduzindo uma prévia oposição de classe. Porém, a modernidade não eliminou a tradição, mas surgiu dela, transformando-a em processo e situando-a na cultura de massas. Quer dizer, a cultura popular foi regularmente utilizada pelo Estado, no século XX, para promover a unidade nacional, entendida como “identidade nacional”, com a intenção de assimilar as populações que a débil economia não fora capaz de incorporar. Em consequência, a cultura institui-se como produção, circulação e consumo de significados, adquirida e transformada no seio da sociedade carioca, reinventando noções de cidadania e identidade. Enquanto isso, os fluxos culturais que circulam nesta história novelesca transformam os referentes identitários dos personagens e, em especial os do narrador, fazendo com que os clássicos paradigmas dicotômicos se tornassem insuficientes. Na análise da multiculturalidade presente, pretendemos transcender a visão estática da identidade que vincula os princípios de tradição e de território. O protagonista compartilha com diferentes grupos seus respectivos universos simbólicos, e em seu “olhar atlântico” – quando decide retornar à sociedade de origem – negociar seus referentes identitários até compreender seu conceito de brasilidade.

Madri era muito grande, quase tanto quanto o Rio de Janeiro, porém muito mais cinza. Não me dava conta de que se podia passar tanto frio, os casacos que levávamos não serviam para nada, em dezembro, em Madri (...). Tudo era muito estranho para mim, a gente era branca, não havia cobradores do bicho na porta dos bares, os vendedores não se aproximavam com cocos, não se notava, ali, mesmo a presença do mar (...). Nunca me senti tão brasileiro. (DIAZ, 2009, p. 252)

A novela remonta à época em que o Brasil concentrou uma proliferação de atividades culturais, que deram lugar a movimentos de identidade própria, como a antropofagia ou a

bossa nova. Uma vez redefinida a Nação, em rejeição ao passado colonial, o litoral de sua capital federal instituiu-se como um dos ícones da modernidade e lugar de identidade própria que, exibindo-se como o lugar mais sofisticado da cidade, construiu uma lenda universalizada de “territorialização caleidoscópica” da metrópole. A delirante verticalização de Copacabana, iniciada nos anos vinte na orla da avenida Atlântica, favorecida pela omissão, transformou as primeiras residências em luxuosos edifícios. A alienação de uma paisagem totalmente dominada pelas edificações, em busca de autonomia e afirmação própria, predispõe para a febre das maiores operações do capital imobiliário por parte das elites cariocas, a partir da segunda metade dos anos cinquenta. Um processo urbanístico acrescido pelo otimismo da era Kubitscheck e pelo lema “cinquenta anos em cinco”.

Desde os anos trinta, o Rio de Janeiro instituiu-se como um modelo de cidade, onde ocorriam as particularidades culturais que confluíram na construção simbólica do ideal carioca, em um processo antropofágico que sincretizou o moderno e o tradicional, o cosmopolita e o regional. Este protótipo metropolitano carioca distanciava-se do paradigma europeu e, desprezando o positivismo e o eurocentrismo, aproximava-se da sublimação da mestiçagem. Mediante este processo de transmutação étnico-cultural, a ideologia racial foi deslocada e a estratégia de branqueamento descartada do imaginário social, paradoxalmente quando na Europa estavam em alta as teorias raciais. O cosmopolitismo, que gira em torno da abertura cultural emergente, seduz o protagonista da novela, já que reflete o modo como se articula o desenvolvimento capitalista do Brasil.

Talvez Albino estivesse possuído pelo espírito de JK. Um dia depois de sua posse, o novo presidente apresentou o Plano de Metas, um documento com trinta pontos sobre o que queria alcançar para que realmente o Brasil progredisse cinquenta anos em cinco (...) Não dizia nada sobre a construção de Brasília. (DÍAZ, 2009, p. 204)

A industrialização tinha como base o setor de siderurgia, criando-se a Companhia Siderúrgica Nacional como a primeira indústria siderúrgica moderna (Volta Redonda), no Vale do Paraíba fluminense, acarretando profundas mudanças na política econômica, que foram acompanhadas pela prosperidade industrial de São Paulo. A política protecionista – além de assentar as bases da industrialização que eclodiram no governo de Juscelino Kubitscheck – implantou um mecanismo de confiança nacional, introduzindo novos comportamentos na população e mudando a anatomia da cidade que, em meados do século XX, recebeu a maior leva de fluxo migratório inter-regional. Ainda que no período entreguerras tenha se reduzido a entrada de estrangeiros, manteve-se a tradicional contribuição portuguesa à capital da República. Por outro lado, estima-se que, em 1950, cresceu no Rio o acolhimento a migrantes internos, especialmente nordestinos, em 21,66% (LESSA, 2005, p. 238). Este aporte manifesta-se nas relações interétnicas tecidas na trama da novela, refletindo-se na acelerada modernização e no crescimento urbano, no que concerne à contribuição das migrações como um fator de desenvolvimento econômico e urbano.

Neste contexto, surge uma cultura de bairro magistralmente recriada nos diálogos do texto. Os habitantes da favela manifestam a aceitação dos códigos e dos valores locais, no contorno de um delimitado espaço de pertencimento, tecendo-se estreitos laços e práticas constitutivas de identidade. A vizinhança é recriada através de padrões de solidariedade, consenso e acatamento das normas locais, que operam mediante o reconhecimento interpessoal dos vizinhos.

Muitos, sobretudo as crianças, me saudavam ao chegar; me chamavam seu Francisco, sua forma de dizer señor Francisco. Pouco a pouco, fui acostumando-me a que não me chamava Bernardo, agora eu era seu Francisco. E ninguém me perguntava se era galego ou português. Para eles, bem podia ter sido japonês, que a ninguém importaria. A gente da favela ocupava-se de suas coisas, não das de fora.

Na favela também havia ricos e pobres, gente bem vista e mal vista, os que estavam ali desde sempre e os recém-chegados; a favela era um mundo pequeno. Os recém-chegados eram os camponeses do Nordeste, do sertão, como eles o chamavam. Os sertanejos abandonavam seus povoados fugindo da miséria para vir para a opulência do Rio, igual a nós. (DÍAZ, 2009, p. 79)

O texto também reflete a projeção de uma produção cultural própria, como o samba, que exalta padrões populares e reforça a identidade do agrupamento local, ao qual se integra o protagonista. Apesar desta produção mover-se para a indústria cultural de massas, o grupo que a ostenta manifesta-se copartícipe da cidade e do progresso urbano:

Os brasileiros ficavam loucos quando chegava o carnaval. Um povo que então, embora agora não lhe pareça, era amável, educado, tranquilo e melancólico, mudava nos quatro dias. (DÍAZ, 2009, p. 102)

O bairro-favela adquire, no documento narrativo, uma progressiva visibilidade, sendo o único habitat possível para seus moradores. Surge no contexto urbano do Rio de Janeiro, constituindo a década de 1950 a 1960 o período de maior proliferação. O protagonista principal, que coabita os distintos modelos de segregação urbana, mostra uma adesão fraternal a estes moradores e à sua cultura. A favela, modelo de território desconstruído nas mais diversas escalas espaciais e temporais (CAMPOS, 2007, p. 35), é uma mutação do espaço transfigurado do quilombo – no século XX – que resolve o déficit habitacional dos mais desfavorecidos, assentando-os na cercania das zonas de emprego, absorvendo o êxodo inter-regional. Ocupada principalmente pela população negra, brancos pobres ou pessoas com dificuldades legais, contém uma dupla implicação sociológica. Em primeiro lugar, pela relação tecida nas redes de solidariedade, compadrio e pactos consuetudinários(5) e, em segundo lugar, pela organização criminal que se institui em um território com uma população empobrecida. Em consequência, a questão social irrompe como um assunto policial, representando uma ambígua fronteira totalmente desfocada entre a idealização e a

criminalização de seu espaço e de sua gente. Se bem que a segregação e a organização espacial da população favelada estejam relacionadas ao déficit habitacional, e estão especialmente vinculadas à matriz histórico-cultural de acesso à propriedade desde a promulgação da Lei de Terras de 1850, instituída para a ocupação dos espaços, que criou as bases para os consequentes desequilíbrios socioespaciais descritos. A restrição do acesso à terra originou uma fratura e um estigma sobre um determinado segmento da sociedade.

A novela é pródiga na narração dos códigos de comunicação e padrões comportamentais de um grupo social que tece os fios do crime organizado. A *rua* se converte no espaço de renegociação das hierarquias e dos conflitos. O modelo hegemônico que prevalece é o do clã mafioso, baseado na família patriarcal, que encontra na população, em sua situação de precariedade, o combustível para estimular negócios ilícitos, entre eles o *jogo do bicho* (6) ou a prostituição. Estes são, entre outros, os lucrativos negócios das prósperas organizações que, tecendo sua própria rede, converteram-se em facções criminosas organizadas em distintos clãs, que se enfrentam pelo controle do território urbano, obscurecendo um amplo processo de dominação e violência na urbe. À rede dessa organização pertence o protagonista, revelando os mecanismos de exclusão socioespacial que contribuem para renovar os estigmas sobre o território e a população. Portanto, o território conforma-se como uma área de forças, no qual se desenvolve uma rede de relações sociais, sujeitas a limites pela sua contenção diante da alteridade (LOPES DE SOUZA, 1995, p. 86).

Que se pode fazer se os brancos creem que os trabalhos sujos têm que ser feitos pelos negros das favelas? (DÍAZ, 2009, p. 181)

Com as favelas duplicando seu tamanho, começam as queixas do resto dos cidadãos do Rio. Deixaram de vê-las como um lugar inócuo, no qual viviam os mais desfavorecidos e do qual não havia nada a temer, para vê-las como um foco de infecções e perigos. (DÍAZ, 2009, p. 286)

Sob estas coordenadas, o texto contextualiza a matriz histórica que se forja nas diferenças sociais, entre os grupos que dominam e são dominados no quadro urbano linear do Rio de Janeiro. A cidade que a novela projeta é o lugar apropriado e delimitado pelas relações de poder entre os clãs, (7) a partir do qual se configura a identidade espacial dos distintos segmentos, destacando o ambiente sociocultural da favela e o do litoral representado por Copacabana. O narrador, que coabita os dois lados da fronteira, será expulso de ambos os lugares para ocupar, durante quarenta anos, um “não-lugar”. Sua reclusão finalmente em um asilo, e a identificação do mesmo, conclui a história novelesca, sustentada sobre o exercício da memória contra o esquecimento, que ele relata a um jornalista, alter ego do autor da obra.

A Presença Galega no Rio de Janeiro: narrativas e história de vida

Realizamos uma aproximação da presença galega no Rio, durante a segunda metade do século XX, ou seja, no momento em que a América deixou de figurar no imaginário como terra da promessa. Contudo, a passagem do Brasil, de uma sociedade agroexportadora para outra de perfil industrial, e a desesperança de uma população extenuada pela política autárquica espanhola, reiniciaram o fluxo migratório transcontinental. Por outro lado, *Os números do elefante*, de Jorge Díaz, é um documento narrativo que transcrevemos a partir de uma perspectiva transcultural. O autor atualiza os modos de representação deste fenômeno tão antigo na história da humanidade. A trama que desencadeia o deslocamento migratório se sustenta na história social do jogo – o *jogo do bicho* – relacionado no texto ao crime organizado. Esta loteria clandestina contém um universo onírico que incorpora o pensamento mágico como racional, estimulando sonhos e renovando esperanças, em uma sociedade profundamente polarizada. A ela se incorpora o protagonista da novela como imigrante sem documentos, testemunha das mudanças sociais ocorridas no Brasil, no século XX.

Em sua novela, Jorge Díaz descreve uma história sobre a imigração espanhola para o Brasil através do assentamento da colônia galega no Rio de Janeiro. O autor apresenta uma visão original e metafórica da contribuição de uma parte do contingente a esta mítica cidade brasileira. Sua estrutura, assentada cronologicamente desde a segunda metade do século XX até a atualidade, afirma-se em torno de quatro presidentes da Nova República. Nela, rende-se homenagem a um coletivo assimilado, mas que forma parte da nossa reminiscência do deslocamento, refletindo tanto a resistência como a concessão que as sociedades humanas fazem frente ao esquecimento:

Todos queremos que nos escutem, é a única coisa que queremos, que nos escutem antes de morrermos. Para que não se esqueçam do que vivemos. (DÍAZ, 2009, p. 405)

A memória, como fonte que retém o passado, institui-se como um bem social com vocação de ser compartilhada. Uma prática empreendida na ficção pelo último personagem da história: um jornalista que, além de revelar o des-encontro do peculiar imigrante que narra a trama, reatualiza o estado de uma memória histórica próxima a expirar-se. O texto conjuga códigos tão cinematográficos que permitem ao leitor recompensar visualmente, no tempo e espaço descritos, o cenário dos atores.

O protagonista principal da novela, Bernardo, reflete sobre a cultura política brasileira no transcurso de sua incorporação à sociedade do Rio de Janeiro, a partir de 1954. Rememora, em forma de monólogo, uma história das mentalidades sobre o fenômeno migratório, a que assiste desde a partida de sua sociedade. Deste modo, começa seu particular relato, descrevendo o cenário sucedido depois da Guerra Civil espanhola e afundando na precariedade material e afetiva de uma sociedade que esquece os ausentes, ao mesmo tempo que deixa de recordá-los.

Ao acabar a guerra, alguns vizinhos não retornaram. Uns porque morreram, como Ramón, (...) Outros porque perderam; fugiram para a França, México, Argentina. Alguns dos perdedores foram presos e voltaram com os anos. Não se falou de ninguém que tivesse vindo para o Brasil. Brasil, então, não existia para mim. Pouco tempo depois, não os recordavam. Ou não se falava neles, o que deve ser quase o mesmo. (DÍAZ, 2009, p. 13)

O narrador evoca os padrões de comportamento e os valores da sua sociedade de origem: uma aldeia galega de duzentos habitantes, em que cada vizinho mostra-se confinado ante a adversidade. Quer dizer, uma demarcação territorial em que desvanece um microcosmos de tensas relações e débeis laços familiares, onde o agente social se mede em relação à sua capacidade para o trabalho; os homens e as mulheres do meio descrito não deixam de ser “braços para arar a terra”:

Eu ainda ia à escola, mas, todos os dias, antes de entrar, levava as vacas ao pasto. Ao sair, as recolhia, dava milho às galinhas, limpava os estábulos... Isto aos doze anos. Então, deixei de ir à escola e fui ajudar Alonso nas terras e das vacas passou a ocupar-se minha irmã Arlinda. (DÍAZ, 2009, p. 16)

A descrição das relações entre os membros de uma comunidade física e religiosa, como é a freguesia em que se situam, revela o domínio que os escraviza aliado a uma divisão sexual do trabalho. Esta conjuntura leva-o a interpor mecanismos de escape amadurecidos nas lendas americanas e no mito da ubérrima América, que concede terra e trabalho ao estrangeiro, atraído por uma fraudulenta propaganda. Uma via que, contudo, *origina o recrutamento massivo da força de trabalho*, sobretudo masculino, enquanto que as mulheres se veem, preferencialmente, confinadas ao convento, ao matrimônio ou às redes de prostituição, opções que fazem as irmãs de Bernardo.

Neste tempo, duas de minhas irmãs se casaram e uma se meteu em um convento. Outra foi trabalhar, não sei em que, creio que servia. Na casa, ficaram três (...). (DÍAZ, 2009, p. 19)

Através de Albino, seu jovem vizinho, com quem aprendera as artes da mecânica, recebe as primeiras imagens estereotipadas do trópico:

Não sabia nada do Brasil. Tinha ouvido falar algo, nada importante. Que ficava muito longe e que havia muitas negras. Eu só havia visto uma, em um desenho de papel de um chocolate. Portava um osso no cabelo. (DÍAZ, 2009, p. 21).

Durante o serviço militar, Bernardo planeja sua fuga no navio-escola que o leva ao destino para onde seu amigo já havia imigrado, anos atrás: Brasil. Imerso em uma disputa, da qual vinha se esquivando durante a travessia, e que será concluída com a morte de outro tripulante do barco, tornando-o fugitivo e obrigado a ocultar sua verdadeira identidade,

fato que articulará a trama que ele vai desvelando em sua reflexão. A partir deste episódio, a narrativa reforça o valor testemunhal para a história, à luz da complexidade de seu destino como indivíduo sem documento, adotando a identificação de um imigrante português. Mesmo assim, relata o processo de alteridade a que assiste, conferindo aos <outros> atributos de selvagens, devido ao choque cultural advindo do contato com o culto de deuses e ritos de origem africana que observa em Salvador, na Bahia. Mais tarde, em fuga desde o porto do Rio, destacará a capitalidade monumental da cidade, professando desde o primeiro momento uma confraternização com a urbe, relação que irá corrompendo-se ao mesmo tempo que o relato da sua vida:

Desde o barco, o Rio era o lugar mais bonito do mundo. A baía, as ilhas que havia em frente, as montanhas, tudo verde... Era o paraíso. (DIAZ, 2009, p. 41)

E, em um ambiente de protestos e convulsões sociais que o assombram, devido à repressão existente na sociedade da qual procede, sua chegada à capital do Brasil coincide com o suicídio, em 1954, do presidente Getúlio Vargas, “o pai dos pobres”.

Deixou uma carta dizendo que se mataria, é que no dia anterior havia prometido que, só morto, deixaria de ser presidente. (DÍAZ, 2009, p. 43)

O autor da novela é prolixo em delinear as redes migratórias, mostrando como as relações de vizinhança mediavam o círculo de doações e solidariedade entre os sujeitos deslocados, instituindo-se como um mecanismo que amortiza o desenraizamento dos mesmos, ainda que Bernardo, com sua farsa e dupla identidade, transculturaliza-se em um declarado brasileiro. Também destaca as condições de recepção desta imigração, a primeira decepção, a lenda acerca das concessões de trabalho e dinheiro, que revelam-se propaganda enganadora:

Abundam os espanhóis e os portugueses, também alguns italianos. Muitos galegos, mas também gente de outras partes da Espanha. (DIAZ, 2009, p. 51)

Estava há quase seis meses no Rio de Janeiro e quando passava junto à praça Paris, o lugar no qual dormi as primeiras noites, me aproximava e olhava os que haviam chegado de barco, nos dias anteriores. Sempre buscava algum menino e lhe dava umas moedas para seus pais, se as tivesse dado diretamente a eles eu os humilharia, não eram mendigos, ainda que dormissem ao relento. A maior parte era gente boa, pessoas que vinham ao Brasil trabalhar, eu mesmo, os que nos dedicávamos aos negócios ilegais, à prostituição, ao jogo, ao tráfico de drogas, éramos exceções. (DIAZ, 2009, p. 104)

A descrição de alguns dos nichos de trabalho a que concorriam os personagens, como o grêmio dos estivadores, esboça um arquétipo do imigrante galego. A obra reflete igualmente o projeto de mobilidade social da colônia galega no Rio, restrita, na urbe carioca, ao setor de serviços, favorecida pelo processo modernizador de industrialização e urbanização do país. Depois da onda de 1880-1930, chegaram ao país 583.115 imigrantes, dos quais, três

quartas partes assentaram-se em São Paulo e, depois de um período de recessão, reiniciouse o fluxo migratório para o Brasil. Ainda que, neste período, a América tenha deixado de figurar, no imaginário migratório, como terra da promessa, a transposição de uma sociedade agroexportadora para uma sociedade de base urbano-industrial promoveu uma nova etapa no deslocamento transcontinental. Neste marco, Bernardo, cronista da narrativa, legitima o progresso desta época dourada, apesar da agitada cultura política que prossegue desde os inícios de sua inacessível condição de cidadania. Sob esta circunstância, consagrou-se aos negócios ilícitos dirigidos por seus conterrâneos no Rio de Janeiro, reconvertidos, em parte, como a sua “nova família” no Brasil.

Mesmo assim, detalha as formas de coabitação na casa de hóspedes para onde convergem os recém-chegados, situada no bairro central da Lapa. A precariedade e os sonhos agrupam os companheiros de pensão, enquanto Bernardo incorpora-se à sociedade de acolhida através de seu primeiro emprego estável, depois de recusar a proposta de seu amigo Albino de trabalhar como peão nas fazendas de café de São Paulo. Para evitar exercer seu ofício de camponês, trabalhará de *albañil* ou pedreiro, junto com brasileiros de origem africana e, demonstrando a nostalgia do passado, aproximar-se-á da cultura afrobrasileira pela mão de seu novo e único amigo: Floriano, um nordestino, neto de escravos, que reside em uma favela do Rio. Juntos, compartilham seu novo ofício de fotógrafo ambulante, um projeto que abandona para imiscuir-se em negócios que lhe garantirão melhores ganhos, ao ter que avalizar sua dívida de indivíduo sem documentos.

O autor detalha a realidade do negro liberto, sua marginalidade e exclusão social, transformando-se, junto com o imigrante, no quadro da história narrada, em mera força de trabalho. O microcosmos da favela é representado a partir de diferentes valores que giram em torno da respeitabilidade, das diferenças sociais, da cooperação vicinal, das relações de compadrio, do exotismo de sua cultura e alimentação, da exaltação de ritos ancestrais etc. Incide especialmente na aceitação do estrangeiro, do qual se desconhecem as origens ou procedência, atraindo Bernardo; ainda que este mesmo território se converta no lugar que o acolhe primeiro, o protege mais tarde e o destrói finalmente:

E ninguém me perguntava se era galego ou português. Para eles, bem podia ter sido japonês que a ninguém importaria. A gente da favela ocupava-se de suas coisas, não das dos de fora. (DIAZ, 2009, p. 78)

O fato de obter uma documentação falsa, prende-o em uma teia de aranha tecida pelos pistoleiros que administram a metrópole carioca, descrita durante a segunda metade do século XX. Nestas circunstâncias, o personagem principal mantém uma dívida que nunca será saldada, porque entregou aos testas de ferro o seu próprio destino e o alheio. A obra reflete o papel das redes mafiosas envolvidas no negócio de tráfico humano, enquanto a população da favela é o combustível necessário para a manutenção da máquina do suborno e do lucro.

Bernardo converte-se em arrecadador do dinheiro retirado pelos *bicheiros* na loteria clandestina chamada *jogo do bicho*. Este jogo de azar, destinado às massas, sustenta-se em uma ideologia de risco e, por sua vez, em um sistema totêmico, cuja probabilística divinatória e ritual de sacrifício permitem exercer mudanças na mobilidade social. O jogo, que consiste na aposta de números regidos por animais, interconectando natureza e cultura, relaciona pessoas, Algarismos e bichos, através de um sistema de premonições. Esta modalidade de loteria é constituída por vinte e cinco singulares seres totêmicos que funcionam como ponte simbólica da sociedade, uma vez que se tornam capazes de mudar o destino do apostador e o sistema hierarquizado da sociedade brasileira. Daí o título da novela, na qual sonhar com cada “bicho” representa uma metáfora, identificando o elefante com a morte, fatalidade que persegue Bernardo convertido em Francisco.

O negócio do jogo do bicho sempre esteve controlado por brasileiros, mas os espanhóis, que eram os donos da prostituição, começaram a introduzir-se. Em São Paulo, uma parte do bicho era de espanhóis, no Rio, os galegos controlavam alguns bairros, principalmente na Zona Sul. (DIAZ, 2009, p. 68)

Há gente que se dedica a encontrar os números, em que há de apostar, em função dos significados ocultos dos sonhos. Se sonhou que caía do quinto andar e não morreu, podem aconselhá-lo que aposte no gato, números 53, 54, 55 e 56, ou nos números 05, 06, 07 e 08, que são os da águia, que voa. É assim. (DIAZ, 2009, p. 94)

Entretanto, as lucrativas empresas controladas pelos clãs de galegos, similares à máfia siciliana em Chicago ou à dos narcotraficantes galegos contemporâneos, são descritas com detalhada minúcia. Essas facções organizadas estabelecem o controle das redes de prostituição da cidade, uma velha profissão, classificada por aferidores de identidade étnica, de classe e de *status*, conseguindo, finalmente, um entreposto que diversifica suas inversões, graças às carências dos habitantes deslocados para as favelas. A partir desta conjuntura, o elenco de personagens entrecruza-se como os fios de tapeçaria que seu autor fia, com habilidosa mestria e acertada comicidade, capturando o leitor em uma ficção notoriamente cinematográfica.

A dupla identidade de Bernardo/Francisco, favorecida pela empresa patriarcal a qual se submete, permite-lhe adotar dois modos de vida diferentes. Por esta mesma razão, pratica a poligamia ao casar-se com uma espanhola, cunhada de seu conterrâneo – mafioso – Albino, e com uma jovem mulata nordestina, cunhada de seu – honrado – amigo Floriano. Estes personagens revelam as consequências do êxodo da população sertaneja para a capital. Ambas as famílias, através da coabitação, refletem os microcosmos opostos em seus modos de vida, costumes, valores e ritos. É revelador para a conformação de tipos e estereótipos, que confluem na construção identitária nacional, a contraposição das distintas cosmovisões mostradas, como a descrição acerca da frontalidade territorial e cultural de Copacabana e

Ipanema. O autor mostra as práticas cotidianas da população carioca a respeito do domínio do espaço litorâneo, onde vai Bernardo, transculturalizado na oferenda, a cada fim de ano, a Yemanjá. Ao mesmo tempo, aproxima a desumanização da favela como o avesso do mundo, mas dignificada na descrição do entorno de Floriano e do próprio Francisco. Território que articula alguns elementos na reconfiguração de sua identidade como são o carnaval, o samba e os espaços de sociabilidade das *escolas*.

Os brasileiros ficavam loucos quando chegava o carnaval. Um povo que então, embora agora não lhe pareça, era amável, educado, tranquilo e melancólico, mudava nos quatro dias. Tudo era permitido e, talvez, graças a isso, suportava-se o resto do ano. Cada um fazia o que lhe parecia bem e, ao terminar, não havia reprovação nem perguntas. (DIAZ, 2009, p. 102)

Progressivamente, ao impulso desenvolvimentista que ilumina a nova capital federal em que se converte Brasília, criada em 1960, ampliam-se as atividades da “família de Albino”. A própria lógica reprodutora desta “empresa familiar” estenderá seus negócios, dedicando-se ao câmbio de divisas e ao comércio de objetos roubados, enquanto a abertura de cassinos clandestinos servirão de ponte na configuração lícita de que estes necessitam para a criação de novas empresas, transformando a imagem de honradez de que precisava o clã de seu conterrâneo, e agora parente:

O cassino era algo tão rentável como as casas de mulheres, mas era muito mais tranquilo e, o que almejava Albino, dava sensação de respeitabilidade. Ele, que era tão cruel quanto se pode ser, estava obcecado em oferecer uma imagem de próspero empresário. (DIAZ, 2009, p. 203)

Imerso em uma órbita estrepitosa de subornos, Bernardo/Francisco decide abandonar o *pater* do clã galego no Rio, ao qual se converte seu conterrâneo, planejando seu assassinato, por se ver preso na dinâmica da violência tecida entre as facções da cidade. Depois de ser descoberto, foge para o interior da favela, tutelado por outra facção e por Floriano, cuja ajuda lhe custará a vida. Nesta conjuntura, e abandonado por sua família da favela, ser-lhe-á difícil sobreviver. Para interceptá-lo, Albino o chantageia com o reencontro de sua irmã pequena, a qual não vê desde sua infância, mas Arlinda, que fugira no passado de sua família biológica e fora submetida às redes de prostituição, havia se convertido numa pessoa manipulável. Deste modo, a memória afetiva de um passado, que conforma igualmente a identidade de Bernardo, o faz abater-se ante a astúcia de Albino. E, como no jogo, sorteia-se a emboscada, fugindo pela exultante cidade até encontrar-se com a proteção de um sacerdote e irmão de um antigo mafioso, que o socorre, acolhendo-o em Petrópolis. Nesta cidade, refugia-se, sem documento desde a sua chegada ao Brasil, como cozinheiro de um restaurante, em 1961, sem identidade e invisível durante quarenta anos. Um amplo período em que se produz a vertiginosa transformação do Rio e dos cariocas. Finalmente, seu

recolhimento em um asilo espanhol e o encontro casual com um jornalista desencadeiam, entre ficção e realidade, a bela trama desta história novelesca que seu autor e o passado migratório nos legam, em uma só voz:

Francisco lhe contou que era espanhol e que chegou ao Rio nos anos cinquenta. Meteu-se em uma embrulhada ao descer do barco e, desde então, havia mais de quarenta anos, vivia sem documentos, na clandestinidade. Depois destes, deu-lhe muitos dados, alguns críveis e outros nem tanto (...).

Não é muito importante que a história das coisas seja verdade, o importante é que as coisas tenham história. (DIAZ, 2009, p. 304)

A escolha desta modalidade discursiva sobre o deslocamento, no sentido amplo do termo, abordada como técnica narrativa, assenta-se no conteúdo etno-histórico que compreende a mesma. A fonte literária tem o poder evocador de trasladar-nos para um episódio da história da Espanha que é o fenômeno da imigração transoceânica. A maneira como este documento testemunhal articula a memória e suas condições de produção – assim como sua conjuntura cultural e política – oferece uma rica informação sobre a condição humana e sua interação com o meio. Nela, o narrador registra os fatos do cotidiano, as impressões, as memórias, os sentimentos e as reflexões cognitivas ajustando-se ao suceder do tempo e do espaço transcontinental. Uma narrativa fronteiriça em que se desvanece o confronto entre a realidade e a ficção. Daí nosso interesse pelo uso público de uma história privada na construção social da realidade.

Notas

1) O censo de 1906 registra cerca de 14.000 espanhóis no Rio de Janeiro, enquanto que as primeiras experiências de imigração subvencionadas na província do Rio remontam a 1919, depois da criação de colônias agrícolas sustentadas no trabalho familiar. Apesar de priorizar um discurso hegemônico acerca do desenvolvimento agrícola, o objetivo principal era o de povoar o território vazio, ao mesmo tempo que se consolidava a demarcação das fronteiras. Cf. SARMIENTO da Silva, 2006, p.31.

2) Sobre a cultura de trabalho deste coletivo e suas semelhanças com a comunidade portuguesa no quadro do setor de serviços, veja-se FERNÁNDEZ Alves, 1997, pp. 69-81.

3) Para uma leitura da política legislativa migratória espanhola em GARCÍA-TREVIJANO Fos e DE BLAS García, 1965.

4) Meus agradecimentos à professora Marilda Checcucci por transmitir-me a chamada de artigos da Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Também a Sandra Horta por seu trabalho de tradução e a Jorge Díaz pela concessão de sua autoria narrativa.

5) Acerca das redes de solidariedade em conexão com as relações de compadrio implantadas na favela carioca, veja-se LOPES DE SOUZA: “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento” em CASTRO, I. E. et al. (orgs.) 1995. Do mesmo autor, “As drogas e a questão urbana no Brasil. A dinâmica socioespacial nas cidades brasileiras sob a influência do tráfico de tóxicos”, em CASTRO, I. E. et al. (orgs.), 1996.

6) No processo de apropriação e demarcação de seu território, uma vez ultrapassado o controle do mesmo, *o jogo do bicho* adquiriu confiança entre a população, entre outros, pelas inversões realizadas pelos banqueiros nas escolas de samba, em práticas assistenciais ou campanhas políticas. Cf. CAMPOS, 2007, pp. 25-27.

7) Sobre o território e sua definição, a partir das relações de poder no contexto de apropriação descrito, veja-se, LOPES DE SOUZA, Marcelo: “O território...”, op.cit., 1995, p. 78; Corrêa, R. L., “Territorialidade e corporação: um exemplo”, em SANTOS, Milton et al. (orgs.), 1994.

Bibliografía

- AGUIAR, C.: *Os Espanhóis no Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1991.
- ANDRADE de, M.: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, São Paulo, Fundo de Cultura Econômica, 1988.
- ANDRADE de, O.: *Antologia do jogo do bicho*, Rio de Janeiro, Organização Simões, 1957.
- _, *Do pau Brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- ARFUCH, L.: *Identidades, sujeitos, subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2003.
- BHABHA, H.(ed.): *Nation and narration*, Londres, Routledge, 1991.
- _, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002
- BROULLON ACUÑA, E.: *Gallegos en Cádiz. Redes sociales y estrategias familiares de la cultura pesquera gallega en Cádiz*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2010.
- CAMPOS, A.: *Do quilombo à favela. A produção do espaço criminalizado no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.
- CORRÊA, R. L.: "Territorialidade e corporação: um exemplo", em Santos Milton, et al. (orgs.): *Território, globalização e fragmentação*, Hucitec/ANPUR, São Paulo, 1994.
- CRUMP, T.: *The anthropology of numbers*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- DAMATTA, R.: *Carnavais, malandros & heróis*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- _, *A casa & a rua*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1987.
- _, *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1989.
- DAMATTA, R. y SOÁREZ, E.: *Águias, Burros e borboletas. Um estudo antropológico do jogo do bicho*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- DIEGUES Jr., M.: *Imigração, urbanização e industrialização. Estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural dos imigrantes no Brasil*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. Ministério de Educação e Cultura, 1964.
- DÍAZ, J.: *Los números del elefante*, Barcelona, Planeta, 2009.
- EIRAS ROEL, A.: "La emigración gallega a las Américas en los siglos XIX y XX. Nueva Panorama Revisada". *Aportaciones al Estudio de la Emigración Gallega. Un enfoque comarcal*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992.
- FERNANDES ALVES, J.: "Peregrinos do trabalho. Perspectivas sobre a inmigración galega en Porto", *Estudios Migratorios*, nº 4, decembro 1997, pp. 69-81.
- _, "Os <Brasileiros> da emigração", Colección Cadernos Museu Bernardino Machado, Vilanova da Fomalicao, pp. 28-45, 1999.
- FAUSTO, B. (org.): *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Fundação Alexandre de Gusmão, 1999.
- FREYRE, G.: *Interpretación del Brasil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- _, *Manifesto Regionalista*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.
- _, *Casa-Grande y Senzala: Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil*, Caracas, Bibl. Ayacucho, 1977.
- FUENTE, M. de la (ed.): *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994.
- FUENTE, M. de la y HERMOSILLA, M. A.: *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.
- GAMBI, E.: "Las estrategias de adaptación de los inmigrantes españoles en Brasil, 1946-1962. Pérdidas y permanencias" en, *Studia Histórica Historia Contemporánea*, nº 25, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 323-338.
- GARCÍA-TREVILJANO FOS, J. A. y DE BLAS GARCÍA, F.: *Legislación española de la emigración (1936-1964)*, Madrid, Instituto Español de Emigración, 1965.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, E.: "El aporte gallego al proceso inmigratorio brasileño: 1890-1950", en Jesús de Juana e Xavier Castro (dirs.), *V Xornadas de Historia de Galicia*, Ourense, Deputación de Ourense, 1990, pp. 257-271.
- _, "Cuando América ya fue un sueño para pocos: la política inmigratoria restrictiva de Brasil. 1934-1950", *Rábida nº 21*, Huelva, 2002, pp.109-118.

- _, *La inmigración esperada: La política migratoria brasileña desde João VI hasta Getúlio Vargas*, Madrid, CSIC, 2003.
- HERSCHMANN, M. y LERNER, K.: *Lance de sorte: o futebol e o jogo do bicho na Belle Époque carioca*, Rio de Janeiro, Diadorim, 1993.
- LESSA, C.: *O Rio de todos os Brasis. Uma reflexão em busca de autoestima*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2005.
- LOPEZ DE SOUZA, M.: "O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento" em Castro, I. E. et al. (orgs.), *Geografia: conceitos e temas*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.
- _, "As drogas e a <questão urbana> no Brasil. A dinâmica socioespacial nas cidades brasileiras sobre a influência do tráfico de tóxicos", em Castro, I. E. et al. (orgs.), *Brasil. Questões atuais da reorganização do território*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- MARTÍNEZ GALLEGU, A.: *Espanhóis*, Cadernos de Migração-5, CEM (Centro de Estudos Migratórios), São Paulo, 1995.
- MEDEIROS DE MENEZES, L.: "Bastidores: Um olhar sobre a imigração no Rio de Janeiro", *Acervo. Revista do Arquivo Nacional*, dossier "Imigração", nº 2, julho/dezembro 1997, vol.10, pp. 3-16.
- KLAUMANN CÁNOVAS, M.: *Hambre de Tierra: Inmigrantes espanhóis na cafeicultura paulista 1880-1930*, São Paulo, Lazuli Editora, 2005.
- _, *A inexistência de terra firme. A imigração galega em São Paulo. 1946-1964*, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- KLEIN, H.: "La integración social y económica de los inmigrantes españoles en Brasil", *Revista de Historia económica*, Buenos Aires, Año VII, nº 1989.
- _, *A imigração espanhola no Brasil*, São Paulo, Editora Sumaré, 1994.
- _, *La inmigración española en Brasil (XIX-XX)*, Archivo de Indianos, 1996.
- IZEPE DE SOUZA, I.: *Espanhóis: história e engajamento*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2006.
- LAUERHASS Jr, L. y NAVA, C. (orgs.), *Brasil uma identidade em construção*, São Paulo, Editora Ática, 2007.
- MAGALHÃES, F.: "A fuga dos bichos ou a origem de loteria mais popular do Brasil" em *Revista Cidade Nova*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, nº 1, 2007, pp.53-68.
- MURILO DE CARVALHO, J.: *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo, Scwarcz, 1987.
- _, "Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana", en Néstor García Canclini: *Cultura y pospolítica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- PASCHOAL GIMARÃES, L. M.: "Breves reflexões sobre o problema da imigração urbana. O caso dos espanhóis no Rio de Janeiro (1880-1914)", *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, Dossier "Imigração", vol.10, nº 2, 1997, pp. 179-198.
- _, *Espanhóis no Rio de Janeiro (1880-1914). Contribuição à Historiografia da imigração*. Tese de concurso a livre docência de Historiografia apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: UERJ, 1988.
- RICOEUR, P.: *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- SARMIENTO DA SILVA, E.: *O outro Rio. A imigração galega ao Rio de Janeiro*, Tres C Tres Editores, A Couña, 2006.
- _, "Um passeio pelas ruas do Rio antigo: os pioneiros galegos, a rua da Ajuda e o mercado ambulante" em *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, nº 3, 2009, pp. 95-108.
- SARLO, B.: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- SIMÕES SOARES, S.: *O jogo do bicho: A saga de um fato social brasileiro*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1993.

