

Fall 2011

# Explorações sobre a identidade nacional na literatura brasileira: Tradição e evolução

Max Aguiar

*University of Colorado Boulder*

Follow this and additional works at: [https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses](https://scholar.colorado.edu/honr_theses)

---

## Recommended Citation

Aguiar, Max, "Explorações sobre a identidade nacional na literatura brasileira: Tradição e evolução" (2011). *Undergraduate Honors Theses*. 685.

[https://scholar.colorado.edu/honr\\_theses/685](https://scholar.colorado.edu/honr_theses/685)

This Thesis is brought to you for free and open access by Honors Program at CU Scholar. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Honors Theses by an authorized administrator of CU Scholar. For more information, please contact [cuscholaradmin@colorado.edu](mailto:cuscholaradmin@colorado.edu).

*Explorações sobre a identidade nacional*  
*na literatura brasileira:*  
*Tradição e evolução*

*Max Aguiar*

*Departamento de Espanhol e Português*

*University of Colorado, Boulder*

*10-26-2011*

*Comitê:*

*Tania Martuscelli, Ph.D., Orientadora*

*Leila Gómez, Ph.D., Leitora*

*Colleen Scanlan Lyons, Ph.D., Leitora*

## Resumo

Neste ensaio, pretendo investigar o desenvolvimento da identidade nacional na literatura brasileira desde o século XIX, com o romance “Iracema”, de José Alencar, até o século XX, com a famosa obra modernista de Mário de Andrade, “Macunaíma”. Também examinarei a literatura de Lima Barreto, escritor brasileiro cuja obra representa uma faceta importante da identidade nacional durante o período de transição entre o Romantismo e o Modernismo.

Esta tese se concentra na questão da identidade nacional e a sua manifestação nos heróis desses romances. Porque é impossível examinar a identidade de uma nação pós-colonial sem compreender a do país colonizador, também brevemente considerarei a tradição literária d’*Os Lusíadas*, de Luis Vaz de Camões, universalmente considerado a maior obra desse escritor Português, e a incorporação literária da identidade portuguesa.

O objetivo do meu estudo é mostrar as deficiências do romance de Alencar como uma tentativa de destilar a identidade nacional brasileira. Logo, defino o papel de Lima Barreto na transição entre este fracasso e o sucesso impressionante do romance de Mario de Andrade. As quatro romances que uso para realizar esta pesquisa são *Os Lusíadas*, *Iracema*, *O triste fim Policarpo Quaresma* e *Macunaíma*. Também utilizo crítica literária e contos a fim de analisar mais em detalhe os escritores e suas contribuições ao projeto nacional brasileira. Este ensaio é escrito em Português.

---

## Abstract

In this paper, I plan to investigate the evolution of the national hero in Brazilian literature, beginning with 19<sup>th</sup> century romanticism, with the novel *Iracema*, by José Alencar, and ending with *Macunaíma*, the famous modernist novel by Mario de Andrade. I will also examine the work of Lima Barreto, an important Brazilian writer whose work represents an important facet of national identity during the transitional period between Romanticism and Modernism.

This thesis will focus on national identity and its manifestation in the heroes of these novels. Because it is impossible to properly examine identity in a post-colonial nation without understanding that of the colonizer, I will also briefly consider the literary tradition of *Os Lusíadas*, by Luis Vaz de Camões, which is universally considered the *magnum opus* of the Portuguese writer, and literary embodiment of the Portuguese identity.

The goal of my study is to first show the shortcomings of Alencar's Romantic novel as an attempt to distill the Brazilian national identity, and then to define Lima Barreto's role in the transition from this failure to the overwhelming success of Mario de Andrade. The four principal works that I will use to conduct this investigation are "Os Lusíadas," "Iracema," "O triste fim de Policarpo Quaresma" and "Macunaima." I will also use literary criticism and short stories to further expand on the writers and their contributions to the project of defining Brazilian national identity. This paper is written in the Portuguese language.

## Índice

I.	A tradição literária e a crise de identidade: à guisa de introdução	5
II.	Camões, Portugal e <i>Os Lusíadas</i>	8
III.	História e identidade no Romantismo brasileiro: <i>Iracema</i>	10
IV.	Lima Barreto e a transição até o Modernismo	15
	<i>A nova Califórnia</i>	16
	<i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i>	21
V.	O Modernismo	28
	A Semana de Arte Moderna no Brasil	28
	<i>Macunaíma</i>	30
VI.	Nota Final	39

*Oh! oh! livro para damas - e para cavaleiros... e para todos: um livro que serve para todos; como não há outro, tirante o respeito devido ao da palavra de Deus!*

Trecho de *Frei Luís de Sousa*, (Garrett 81)

*Não há literatura sem tradição literária, nem tão-pouco sem ideologia, sem valores.*

(Saraiva 131)

# I

## A tradição literária e a crise de identidade: à guisa de introdução

As duas nações ibéricas que tinham um papel tão importante na época colonial deixaram traços ainda visíveis hoje nesta terra americana. Alguns são óbvios, como o uso prolífico das línguas derivadas do latim, mas há outros que só se tornam claros com um inquérito mais profundo da cultura. Um dos mais abstratos tem a ver com a identidade. Poder-se-ia dizer que por causa da conquista e o período subsequente de administração colonial, todas as nações ex-colônias têm confrontado com o grande empenho de formar uma nova identidade nacional ou cultural, diferente das europeias. No Brasil, a literatura é historicamente marcada pela procura perpétua por uma identidade própria, diferente da portuguesa, condizente com a sua própria história e forma de ver o mundo, aliás, como mostram os estudos pós-colonialistas. Segue sendo até hoje um tema popular e, no caminho da busca, os autores mais astutos e criativos têm escrito trabalhos integrais à cultura coletiva brasileira, sem chegar a definir eficazmente essa coisa elusiva que procuravam. De fato, é possível aventar que tal identidade única e coesa não exista por tão grande e variado que é o Brasil. Ainda assim, não se pode negar a importância da literatura, que é o produto dessa tentativa.

Ao contrário dos portugueses, para quem *Os Lusíadas* sintetiza a essência de ser português, no Brasil não é tão fácil identificar uma obra que seja considerada a mais importante para o seu povo. Não obstante, a literatura brasileira tem um valor diferente: como um corpo literário, serve a função de haver proporcionado aos brasileiros - ainda que pouco - com a história necessária para formar uma identidade comum. Além desse valor histórico-cultural, mesmo o processo de escrever se torna uma ação importante. De acordo com Sartre, “it is self-evident that we are proportionally less conscious of the thing produced and more conscious

of our productive activity” (Sartre 40). Não é importante que qualquer dos autores que participaram no projeto nacional não tenha alcançado tal objetivo. O importante é a expedição, o pensamento profundo, o desejo e o anseio, os quais são as características comuns mais notáveis entre aqueles intelectuais. E daí sai um paralelo interessante entre a visão do antigo império português e essa interminável procura brasileira. Gilbert Durand escreveu em relação à época das grandes explorações portuguesas que "dans un tel univers d'exploits, l'odyssée de la conquête *compte plus* que les terres conquises, leur or et leurs épices" (Durand 182, grifo meu). *Os Lusíadas*, o poema épico de Camões, é a obra mais celebrada portuguesa pela sua glorificação dessas conquistas, imortalizando para cada português o apogeu da sua civilização. Mas enquanto os portugueses procuraram novos mundos, os brasileiros embarcaram numa expedição para procurar a si mesmos. No Brasil, um universo de explorações no mundo da identidade forma a base da sua cultura literária. Analisando esse paralelo, não é difícil entender esse aspecto da história portuguesa; uma investigação superficial já revela a razão pela qual o poema de Camões é considerado a obra literária mais importante para o país. O que causa curiosidade é a questão de porque uma obra de semelhante vulto nunca existiu no Brasil.

Neste ensaio, procurarei examinar a relação entre a literatura e a identidade nacional na tradição literária brasileira. Começando com *Os Lusíadas* e Portugal, nação responsável pela colonização do Brasil, passarei ao Novo Mundo do século XIX, já mergulhado no Romantismo. De acordo com António Candido, “na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945)” (“Literatura” 132). Para representar o Romantismo brasileiro, analisarei o exuberante romance *Iracema*, de José de Alencar, e, para o Modernismo, o não menos deslumbrante *Macunaíma*, de Mário de Andrade.



Lima Barreto (1881-1922), apesar de ser menos reconhecido e estudado, é um escritor do período de transição entre os dois grandes movimentos que julgo essencial para a compreensão da referida busca de identidade nacional. Não ignoro a importância de outros grandes autores desse período entre fins do século XIX e início do século XX, tais como Machado de Assis e Euclides de Cunha, mas este ensaio não pretende ser um estudo exaustivo dos cânones da literatura brasileira, senão um apontamento de uma tradição e evolução da literatura que trata aberta e objetivamente da questão da identidade brasileira. A obra de Lima Barreto continua a tradição do projeto nacional e serve como ponte estilística e temática entre o Romantismo e o Modernismo. O conto *A nova Califórnia* e o romance *O triste fim de Policarpo Quaresma* servirão para ilustrar alguns aspectos importantes do seu pensamento e atitude para com a sociedade brasileira e o papel da literatura dentro dela, demonstrando que ele era realmente um escritor modernista tematicamente, se não completamente estilística ou cronologicamente.

Para o propósito deste ensaio, é preciso estabelecer uma definição da palavra “identidade”, como relacionada ao tema da literatura e da sociedade. Como salienta Edgar Salvatori de Decca, “as ciências humanas têm uma maneira distinta de definir a identidade. Para elas, a identidade é uma dimensão da consciência e diz respeito ao sistema de valores que compõem a personalidade individual ou coletiva” (15). Isto se pode contrastar com a noção tradicional psicanalítica da identidade, que se forma pelos processos e ações subjetivas que não formam parte das “atribuições postas ao sujeito externamente” (Decca 15). No contexto deste ensaio, não me refiro à identidade pessoal, senão à identidade cultural e comum, que, guiada por fatores extrínsecos, se forma através das experiências que as pessoas compartilham. A identidade cultural é o produto de um processo de auto-avaliação e o reconhecimento das qualidades similares e diferentes entre distintos grupos culturais, algo que permite a um povo se destacar

como uma entidade única e diferente. Durante o tempo da formação cultural no Brasil, a literatura desempenhava um papel importante nessa tentativa. “Afirmar a autonomia no setor literário significava cortar mais um liame com a mãe pátria” (Candido, “Formação” 303). Seria possível adentrar nos estudos pós-colonialistas para tentar resolver o assunto. Entretanto, prefiro seguir um caminho mais próximo do texto literário e da crítica literária no Brasil, de modo que permita que os autores tragam à luz a sua própria visão da construção de uma identidade nacional.

## II

### Camões, Portugal e *Os Lusíadas*

Luis Vaz de Camões nasceu em Lisboa no ano 1524, justamente no zênite do período mais glorioso para o reino português. A época de expansão portuguesa começou aos fins do século XV, com as explorações do Infante Dom Henriques, Bartolomeu Dias e o famoso Vasco da Gama, que abriu passo à Índia (Hart 9). Os Camões eram uma família eminente que durante as pragas da época medieval foi viver em Coimbra, cidade que era relativamente menos afetada pela peste. Não se sabe muito da juventude de Luís de Camões; qualquer informação disponível sobre o início da sua vida só pode-se inferir de sua poesia (Hart 12). À idade de doze anos, começou a estudar na Universidade de Coimbra, com ênfase na literatura latina. A influência da Renascença é evidente nos elementos da sua formação: além de estudar todas as obras clássicas mais importantes (Moisés 53), estudou também mitologia grega e romana, a língua espanhola, história e geografia, entre outros. Coimbra era um lugar perfeito para estudar tais coisas porque no século XVI foi considerada a "segunda Atenas" (Hart 15). É essa educação e a sua procedência que tornou Camões o candidato ideal para escrever o livro que se tornou a obra

quintessência portuguesa.

Ainda jovem e vivendo em Lisboa, foi desterrado por haver escrito uma obra teatral que insultou a família real, evento que deu lugar ao serviço militar e suas viagens no Oriente. Recentemente expulso, viveu um tempo breve em Santarém. Em 1549, ao ouvir as notícias da crise em Ceuta, alistou-se para lutar contra os mouros (Hart 53-58; Moisés 53). Lá serviu uns anos, voltando em 1552 a Lisboa, onde de novo encontrou problemas legais. Durante a celebração do Corpus Christi, assaltou um empregado real e ficou preso. O Rei o perdoou, com a estipulação de servir outra vez no exército, desta vez em Goa (Hart 77; Moisés 54).

A viagem e a guerra eram certamente perigosas, mas a fama de Portugal como potência náutica originou com o sucesso daqueles empenhos. Camões passou anos lutando e viajando no oriente desde Goa até Macau, sobrevivendo a doenças e a um naufrágio perto do Camboja. Impressionado pelo poder da frota portuguesa, Camões escreveu *Os Lusíadas*, homenagem ao espírito cavaleiresco dos portugueses cujo protagonista é o "sublime Gama" (Camões, Canto III, 3). Quando voltou para Portugal, em 1569 (Moisés 54), publicou a sua epopéia com consentimento do Rei D. Sebastião (Hart 191). A recompensa que recebeu Camões não foram riquezas, senão uma forte aclamação pública. A sua pensão de 15.000 Réis não era suficiente para tirá-lo da miséria e faleceu pobre em 1580 (Moisés 54).

Não obstante, os leitores se deram conta da significância do livro sem demora porque nenhum português tinha produzido uma obra literária de tal calibre antes. O poema cabe perfeitamente na estética corrente do Renascimento, época em que os escritores voltavam à literatura clássica para inspiração (Moisés 51). Massaud Moisés nota que como acontecimento histórico, embora seja impressionante, a viagem às Índias não tem as qualidades dramáticas que tornam uma história matéria apropriada de uma epopeia. Também a falta de separação temporal

dificulta a conversão da história em mito. Para resolver estes problemas, Camões colocou mais ênfase nos aspectos e nos episódios mitológicos, secundários ao argumento principal do poema. Deste modo, o povo português se torna o herói (no sentido helênico da palavra, isto é, um protagonista semi-deus) da história (Moisés 58-60). A exaltação das qualidades cavaleirescas era um tema que foi entusiasticamente aceito em Portugal, que neste tempo estava entrando em um período de crise (Saraiva 133). Com o desaparecimento de Dom Sebastião em 1580 e o subsequente regimento filipino, a gente portuguesa escondeu-se na ideologia e na mítica d'*Os Lusíadas*, fingindo viver a glória que tinha antes. Portanto, o texto aparece no momento ideal para se tornar a maior obra literária portuguesa porque exalta uma tradição e espírito que são parte da memória coletiva, embora seja (ou precisamente porque é) uma visão muito romântica e idealizada. A tradição estabelecida pela obra de Camões é ainda um fator importante no imaginário português e tem alguma influência no Brasil.

### III

#### História e identidade no Romantismo brasileiro: *Iracema*

A colonização do Brasil pelos portugueses e o período colonial que durou até o famoso Grito do Ipiranga, no dia sete de setembro de 1822, deixou uma ferida na consciência dos brasileiros. A nação recentemente emancipada confrontou-se com o grande desafio de formar uma nova identidade, distinta à de Portugal e particular ao Brasil. Como afirma Antonio Candido, “historicamente considerando, o problema da ocorrência de uma literatura no Brasil se apresenta ligado de modo indissolúvel ao do ajustamento de uma tradição literária lá provada há séculos – a portuguesa – às novas condições de vida no trópico” (“Formação” 106). Uma geração de escritores e intelectuais ficou preocupada com essa falta de identidade, e passou a tentar defini-la

através da arte. A vontade de criar uma expressão unicamente brasileira revela-se quase como uma obsessão, uma convicção da possibilidade de compendiar o significado de ser "brasileiro" em uma só obra, algo que durante todo esse período inspirava escritores e artistas de toda classe.

A literatura de José de Alencar, especificamente o romance *Iracema*, apesar da sua importância literária, fracassou como tentativa de definir a identidade brasileira através da invenção de uma narrativa única. Ele adotou elementos estilísticos europeus e os misturou com conteúdo unicamente brasileiro na sua literatura, participando no movimento do Romantismo e Indianismo (Haberly 33). Essa maneira de procurar uma nova identidade brasileira é inadequada por várias razões. Primeiro, a dependência das técnicas e a forma literária europeias destaca a importância da cultura que tenta rejeitar. Segundo, a criação de um romance tão idealista e fantástico ignora o verdadeiro passado dos brasileiros e, além do fato de que essa visão do “Novo Mundo” era própria ao continente europeu, não representa parte da consciência coletiva do povo tão diverso. Finalmente, Alencar ignorou na concepção do romance *Iracema* o homem negro, que é um elemento muito importante na história e situação daquele tempo no Brasil. Não obstante, foi um sucesso no sentido de haver proporcionado um mito da criação do povo brasileiro, mas não deixa de ser somente isso: um mito.

José de Alencar, como Camões, era um homem erudito, filho de uma família proeminente do Ceará (Alencar xix). Estudou na Academia de Direito em São Paulo e, além de ser poeta, romancista e escritor de obras teatrais, foi político como seu pai (Alencar xxiv; Haberly 35). No seu primeiro romance indianista, *O Guarani*, Alencar adotou o estilo romântico que estava na moda na França (Nava, Lauerhauss Jr. 18). Como escritor indianista, observou a evolução da língua portuguesa no Brasil e estudou o folclore indígena para poder sintetizar uma estética particular ao país.

A linguagem do romance é salpicada com palavras e nomes indígenas, que foram o objeto de muita crítica pelos linguistas prescritivos portugueses, tais como Manuel Pinheiro Chagas, como se verifica no posfácio à segunda edição de *Iracema*, escrito por Alencar. À diferença de Chagas, que queria preservar a língua portuguesa europeia, Alencar cria que a identidade brasileira estava ligada à história indígena do país, a qual deveria ser divulgada através do estudo cuidadoso das línguas indígenas e as etimologias, pois seria o aspecto mais singular da nação (Almeida 31). O uso de neologismos nos romances de Alencar não serviu somente para embelezar a linguagem e fazê-la mais exótica, mas também porque, na opinião do autor, não haveria traduções adequadas para muitas daquelas palavras (Alencar, “Posfácio”). Mas para Alencar, a questão da forma (e não somente a linguagem) ideal para conseguir a expressão máxima da identidade brasileira era um assunto que o preocupou durante toda a sua vida.

Criticou o poema épico, *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, atacando o estilo e conteúdo dele. Ironicamente, logo começou a escrever o seu próprio poema épico, *Os filhos de Tupã* e descobriu que era muito mais difícil do que tinha pensado. Desistiu sem terminar (Haberly 36). Nessa vontade que tinha Alencar de escrever um poema épico, é evidente a tradição portuguesa: o que os autores brasileiros procuravam era um Camões brasileiro que lhes escrevesse, poder-se-ia dizer, “*Os Tupiadas*”. Tal procura resulta inevitavelmente paradoxal, porque seguir tentando se afastar da cultura portuguesa por meio da literatura só continua e enfatiza a tradição portuguesa, sobretudo no caso de Alencar, que ainda estava preso às “prescrições” literárias do romantismo europeu.

Além da questão de manter a forma europeia, há ainda a questão da memória coletiva brasileira. O enredo de *Iracema* é ilusoriamente simples e, embora seja reconhecido hoje como parte importante da história literária brasileira, é uma fantasia em sua inteireza. Um homem

português, Martim, chega ao Ceará e se apaixona por Iracema, a filha do cacique da tribo Tabajara. Apesar do voto de castidade de Iracema e a aliança de Martim com a tribo Pitiguara, inimiga dos Tabajaras, os dois se unem. O amor proibido deles, violação das normas morais e culturais, resulta no nascimento do primeiro verdadeiro brasileiro, Moacir. Iracema, que representa a cultura indígena, morre depois do parto e Martim leva o filho ao mar em direção a Portugal.

Como é típico na literatura romântica, a narrativa é extremamente idealizada, *romantizada*. Ainda assim, é interessante comparar o idealismo de Alencar com o de Camões. Mesmo que as duas obras literárias sejam idealizadas até o ponto de serem fantásticas, *Os Lusíadas* foram aceitos pela gente portuguesa como livro que incorpora todo o sentido de ser português, algo que não representa *Iracema* no Brasil.

Postulo que uma razão pela qual *Iracema* não servia essa função é porque a história do romance não era algo com que a maioria dos brasileiros podia se relacionar. A realidade do papel dos indígenas se faz evidente no texto de James Green: "By the mid-nineteenth century, with rare exceptions, the indigenous population had been exterminated, absorbed into Brazilian society, or pushed into the hinterlands" (Nava, Lauerhass Jr. 190). Embora essa história tão idealizada não fizesse parte da memória coletiva brasileira quando foi publicada, *Iracema* hoje é celebrado e aceito como parte de um passado (literário) comum.

Também havia o problema durante essa época com a ideia de um romance como modo de transmissão de valores e morais. Fora das grandes cidades litorais no sul, o romance ainda se considerava perigosamente imoral entre os homens mais conservadores (Haberly 37). Portanto, Alencar teve de se confrontar com a falta de popularidade do seu gênero.

Outra deficiência evidente no romance de Alencar é a notável exclusão de negros na

alegoria. É como se ele quisesse ignorar essa parte importante da história brasileira. Quando *Iracema* foi publicado, a escravidão era um elemento ainda muito forte na sociedade e economia brasileira e, mesmo que os indianistas tivessem adotado a ideia de Rousseau do "bom selvagem" (Nava, Lauerhass Jr. 190), seguiam ignorando a presença dos negros trazidos sem vontade ao Brasil. Ainda havia certos autores, entre eles Alencar, que “vigorosamente” apoiavam a escravidão dos africanos (Haberly 51). É irônico que um autor que inventou um mito da criação brasileira baseado na miscigenação, também rejeitasse o direitos de africanos. Esse é um dos enigmas de Alencar que talvez nunca se entenderá. Se não fosse pela sua notável exclusão, hoje em dia, um afro-brasileiro poderia reclamar uma participação – mesmo que fictícia – na criação identitária do Brasil. Essa omissão deixa uma grande parte da cultura brasileira sem lugar no mito da criação.<sup>1</sup>

Talvez mais importante seja o fato inegável que a literatura produzida por Alencar e os outros autores brasileiros que se preocupavam com a identidade é valorizada no Brasil por fazerem parte do que se constitui como história nacional literária. Não importa que qualquer deles não tenha chegado ao objetivo final de capturar a essência de ser brasileiro, porque juntos *são um mosaico dos valores, ideias e preocupações brasileiros: um retrato do Brasil*. Quando Alencar escrevia, a sua nação era ainda muito jovem, sem a longa história que ajuda a definir uma sociedade. No século XX, o Brasil estava mais perto de ter a matéria que forma a base da experiência coletiva tão essencial para uma nação se sentir única. Os eventos desse século puseram em marcha diversos movimentos culturais que ajudariam as pessoas a se juntarem, fazendo em décadas algo que não se pode fazer num só livro escrito para um país ainda tão jovem. Daí uma grande diferença entre as duas situações: Portugal renascentista já estava

---

<sup>1</sup> Devo mencionar que houve no período do romantismo brasileiro um movimento abolicionista liderado por Antônio de Castro Alves, que mostrava um sentimento fervente em prol da abolição da escravidão (Haberly 51-4; Peterson xii-xvii). Contudo, essa ideia não foi compartilhada por Alencar e não aparece na sua obra.



histórica e “literariamente” pronto para receber uma obra literária nacional do calibre de Camões com *Os Lusíadas*, mas José de Alencar e o Brasil não tiveram tanta sorte nesse sentido.

## IV

### Lima Barreto e a transição até o Modernismo

Apesar dos problemas inerentes com a tentativa de destilar a identidade comum brasileira em forma literária, muitos escritores ainda se preocupavam com o assunto. Lima Barreto, autor mulato e pobre, é um dos escritores brasileiros que, recentemente, foi considerado um dos mais importantes da sua época, apesar de ter sido marginalizado. O tema da identidade nacional e os problemas sociais do país são uma força motivadora evidente em sua literatura. Nasceu no Rio de Janeiro no ano de 1881 e viveu até a idade de 41 anos, apenas dezenove dos quais escrevia. Embora não tivesse uma carreira muito longa, alcançou publicar um *corpus* de literatura que culminou no reconhecido movimento Modernista que revolucionou a literatura brasileira (Dacanal 18-19). O que ajudou a possibilitar a contribuição de Lima Barreto à transição até o Modernismo brasileiro são as circunstâncias sociais da época e a posição do autor dentro daquela sociedade. Postulo que o fato dele ser uma pessoa de raça misturada e pobre, mas educada (Dacanal, 19; Bosi 94), fez com que a sua literatura se transformasse num meio para ele fazer crítica sobre a sua nação ainda em formação social, econômica e administrativamente. Além das críticas nacionais, o autor também mostrou uma preocupação com a natureza humana em geral. Para compreender esses dois aspectos da sua literatura, vou examinar um conto dele que se chama *A nova Califórnia*, que trata do tema da condição humana e logo *O triste fim de Policarpo Quaresma*, romance que lida com o mesmo assunto em um contexto mais especificamente brasileiro. *A nova Califórnia* foi escrito apenas meses antes de que Lima Barreto começasse a

escrever *O triste fim de Policarpo Quaresma* e foi incluído na segunda parte do livro *Clara dos anjos*, publicado posteriormente à sua morte, em 1948 (Arnôni 71).

### *A nova Califórnia*

Este relato trata, entre outros temas, do problema com a tentativa de achar um equilíbrio entre a ambição humana e a dignidade. Neste caso, o assunto da ambição é diretamente ligado com o poder e o dinheiro, que facilmente ganha sobre a dignidade. Outro tema evidente são as forças opostas da tradição intelectual e o progresso da modernidade. Ao longo do conto, uma vai contra a outra, até que a precária ordem social se desintegra. O cenário do conto é somente um aspecto que o liga à sociedade brasileira e, embora pudesse acontecer em qualquer lugar, é precisamente o tipo de problema que Lima Barreto podia imaginar no Brasil no começo do século XX.

A história acontece em Tubiacanga, pequena cidade onde um dia aparece um estrangeiro. Chama-se Raimundo Flamel e mora no extremo da vila. Ninguém o conhece e, quando o carteiro diz que cada dia lhe traz vários livros, cartas e revistas vindos do mundo inteiro, as pessoas começam a fofocar sobre quem será. Logo um pedreiro é contratado para lhe construir um grande forno na sala de jantar e as notícias desse estranho projeto se espalham pela vila, provocando ainda mais espanto. O boticário, Bastos, considerando o forno e as outras coisas estranhas dentro da casa dele, decide que Flamel deve ser algum cientista ou químico. Como Bastos exige bastante respeito dentro da comunidade, a sua opinião sobre Flamel traz uma tranquilidade ao povo. O único que não fica satisfeito é o Capitão Pelino, o homem mais sábio da vila. Ele mantém que Flamel não merece a confiança do povo, dizendo que deve ser um criminoso do Rio de Janeiro.

Anos depois, Flamel entra na botica de Bastos e confidencia que descobriu uma maneira de fabricar ouro usando ossos de defunto. Pergunta a Bastos se ele pode juntar um grupo de três homens conceituados e confiáveis da vila para poderem dar testemunha do processo. Bastos diz que sim e uns dias depois da demonstração, Flamel desaparece.

Logo começa o sacrilégio. A vila fica escandalizada quando descobre as violações dos sepulcros no cemitério. Ao princípio creem que devia haver sido cães, mas os crimes seguem dia após dia até que a cidade inteira está sobressaltada e indignada. Quando decidem fazer vigília sobre o cemitério, descobrem que os ladrões dos ossos são os três que assistiram à demonstração de Flamel. O povo está furioso e exige saber a razão pela qual violaram os túmulos sagrados dos defuntos. Bastos revela o segredo e todos querem saber qual é exatamente o processo de fazer ouro com ossos. Ele diz que vai divulgá-lo no dia seguinte, pois ele precisa garantir que a receita esteja correta. Durante a noite todas as pessoas saem de casa para recolher todos os ossos do cemitério e a situação resultante fica espantosa. Lutas acontecem, uns vizinhos matam outros e, na manhã seguinte, o cemitério parece com a cena de um massacre.

A transformação do sagrado em profano em face da ciência e o poder do dinheiro é a primeira coisa chocante nesse relato. Tubiacanga é uma comunidade de menos de quatro mil habitantes, com pouco crime e uma população religiosa e conservadora. À medida em que desenvolve a história, o autor se utiliza de muitas oportunidades para enfatizar a importância religiosa e espiritual dos restos fúnebres para o povo da vila. Na primeira conversa que Flamel tem com Bastos, é evidente que ambos entendem quão importante são os enterros. Flamel pede a Bastos que recomende dois outros homens para testemunhar e, para assegurar a adequação deles, o químico diz: “É religioso? Faça-lhe esta pergunta [...] porque temos que lidar com ossos de defunto e só estes servem...” (Arnôni 74).

A significância da violação dos túmulos para o povo se faz evidente através da ênfase colocada na falta de crimes na sua história. O narrador explica que nos últimos cinco anos, não se havia registrado um roubo ou furto e que o último crime foi um assassinato ligado às eleições. Neste caso, o assassino e a vítima eram de partidos políticos opostos e, portanto, não envolvia a comunidade de Tubiacanga. Então, quando os cidadãos veem que alguém havia violado um túmulo, ficam escandalizados. “Não se tratava de um esquartejamento ou parricídio; não era o assassinato de uma família inteira ou um assalto à coletoria; era cousa pior, sacrílega aos olhos de todas as religiões e consciências” (Arnôni 75). Para conseguir o máximo impacto no fim do conto, Lima Barreto coloca os enterros no nível mais alto da consciência da vila.

Na noite posterior ao descobrimento público do segredo de Bastos, toda a vila vai para o cemitério para desenterrar os ossos com esperanças de transformá-los em ouro. O que antes era o crime mais profano, se torna uma ofensa de pouca importância. “Se fosse possível fazer, se daqueles míseros despojos fúnebres se pudesse fazer alguns contos de réis, como não seria bom para todos eles!” (Arnôni 76). Aqui vemos a inversão de valores, uma completa desvalorização do que antes era coisa mais preciosa. Para Lima Barreto, a falta de convicção moral presente em toda a vila representa uma das características mais perturbadoras que ele observava na sociedade de seu tempo.

Outro tema presente é a tensão entre a tradição intelectual e o progresso moderno. A figura que mais representa a tradição é o Capitão Pelino Guedes, o homem mais sábio em toda a vila. Pelino é o mais cético sobre o químico recém-chegado e não tenta esconder a sua opinião sobre o assunto. Mesmo que toda a vila em poucos dias chegue a admirar Flamel, Pelino se sente ameaçado pela presença de um rival. Lima Barreto designa para o homem que representa a tradição a ocupação de gramático e escritor, cuja fala é sempre eloquentíssima e precisa. Esse

aspecto do conto traz à luz a questão da língua e a tradição portuguesa (e, por extensão, a cultura ocidental) no Brasil, assunto que se tornará um dos temas principais para os modernistas. A força oposta à tradição intelectual neste conto é o químico Flamel e a sua ciência.

O papel de cada um dos caracteres dos personagens revela algo importante sobre a comunidade. O novo cientista vem à vila, mora no extremo dela e, apesar de ser recluso e misterioso, rapidamente ganha a confiança e respeito da comunidade. Por contraste, “toda a vila *acostumou-se* a respeitar Pelino, que corrigia e emendava as maiores glórias nacionais” (Arnôni 72, grifo meu). É uma figura cansativa para as pessoas que, apesar de sentirem uma espécie de frustração com a sua presença, reconhecem a sua inteligência. Mesmo assim, Pelino não pode convencer ninguém da malevolência de Flamel. Mas como todos estão suscetíveis ao poder do ouro, mesmo Pelino acaba esfaqueando alguém para poder levar um fêmur, o osso maior no corpo humano. Ao fim, a sua participação no saque do cemitério demonstra que até os mais conservadores e tradicionais abandonariam os seus ideais para a oportunidade de aumentar as suas riquezas, na visão irônica de Lima Barreto.

*A nova Califórnia* pode ser uma alegoria para o país em geral, onde Lima Barreto vê a possibilidade da perda de valores em face da possibilidade de acumular riqueza à medida em que se desenvolve o país. Hoje em dia, outra interpretação possível é que, no nível nacional, o cemitério representa a terra brasileira com a sua multitude de recursos naturais. Quando Flamel recolhe ossos do cemitério ninguém se dá conta, mas quando os três outros tentam, já não é tão sutil. A ganância do povoado inteiro destrói em apenas uma noite toda a terra sagrada (o Brasil), deixando traços da violência e “indecência” humana.

Se tomarmos esse fio da meada, também o conto pode ser visto como um comentário universal sobre o comportamento de multidões de pessoas. Em várias instâncias o autor põe em evidência o poder da sugestão sobre as pessoas de Tubiacanga. A presença do estrangeiro provoca uma inquietação entre a comunidade, mas a aprovação de Bastos é suficiente para acalmá-la. Logo, quando descobrem que Bastos tinha roubado os sepulcros, todos agrupam na praça dizendo que lhe poupariam a vida se ele compartilhasse o segredo. Facilmente Bastos os engana, prometendo entregar a receita. No caso deste conto, o povo nem sequer tem evidência da conversão miraculosa e Lima Barreto deixa o assunto em aberto; o único momento em que aparece ouro é na cena da praça quando Bastos implora às pessoas que lhe poupem a vida. Na realidade, nunca se sabe qual é a verdadeira origem daquela barra de ouro. Logo, o saque serve para demonstrar a tendência humana de abandonar a dignidade, comportando-se como animais diante da possibilidade de arrebatar um pouco de riqueza.

O título mesmo remete à famosa corrida do ouro na Califórnia dos anos 1850. Apesar da possibilidade de prosperidade financeira, muitos dos garimpeiros saíram com pouca riqueza e a corrida mesma se tornou um símbolo da maldade inerente em tais acontecimentos. No fim, é evidente que o conto funciona em vários níveis, servindo como crítica à natureza humana e também ao país. Lima Barreto tinha uma visão pessimista sobre a sociedade e a sua crítica irônica tem uma grande influência na literatura precursora do modernismo no Brasil. Neste conto, não há referência alguma à cultura portuguesa, o que antes tinha sido um tema de discussão entre escritores brasileiros, tal é o caso de José de Alencar. Não obstante, a luta entre a tradição e o progresso continua como tema central na literatura, já misturado com a rejeição dos ideais utópicos do romantismo anterior.

## *Policarpo Quaresma*

*O triste fim de Policarpo Quaresma*, escrito e publicado em 52 folhetins no ano de 1911, tem a distinção de ser a *opus magnum* de Lima Barreto. Embora então não fosse bem aceita e às vezes até desprezada, hoje em dia é quase universalmente reconhecida como uma obra clássica da literatura brasileira (Dacanal 18-19).

Tomando em conta o contexto externo do romance e o nível socioeconômico do autor, não resulta surpreendente a crítica dentro do romance, nem a controvérsia que surgiu em torno dele. *O triste fim de Policarpo Quaresma* é uma obra ideal para analisar a visão do autor sobre os conflitos sociais no país, porque contém elementos temporalmente relevantes àquela sociedade como a história, o assunto da importância da cultura indígena no mundo moderno e os problemas práticos em como aplicar uma ideologia nacionalista, além do comentário social e político sobre um período de transição importante para o país.

A obra recorda o período tumultuoso do fim do século XIX. A ação se desenrola no Rio de Janeiro durante e imediatamente depois o tempo da proclamação da República e o governo de Floriano Peixoto. Lima Barreto emprega uma ambientação de eventos e pessoas reais misturados com personagens fictícias para contar a história e fazer um comentário social sobre o país.

Em termos estilísticos, *O triste fim de Policarpo Quaresma* é escrito na terceira pessoa por um narrador onisciente. O narrador aproveita a trama para fazer observações sobre os acontecimentos e fatos dentro do texto, o que José Hildebrando Dacanal interpreta como a emergência da opinião do autor mesmo (Dacanal 33). A decisão de Lima Barreto de narrar a história desde um ponto de vista de terceira pessoa era prudente porque permitiria ao leitor ver mais claramente a evolução do protagonista, o que resultaria ser uma parte integral do romance.

A linguagem do romance é informal, característica que então tornou o romance um alvo de críticos que apoiavam a recém nascida Academia Brasileira de Letras (Dacanal 33). De interesse particular é a questão da forma literária ao considerarmos a sua contribuição ao movimento Modernista, que em parte procurava transformar a língua portuguesa com o léxico e a sintaxe do vernáculo brasileiro (Haberly 133). Lima Barreto sempre mostrava uma preocupação com o conteúdo da literatura sobre a forma (Oakley 2; Scliar 107), o que poder-se-ia interpretar como uma indicação temporã da ruptura dos padrões formais tão intimamente associada com o posterior Modernismo brasileiro. Portanto, Lima Barreto é um escritor pré-modernista não somente no sentido cronológico, mas também no sentido da sua estilística e ainda mais na sua temática.

O protagonista do romance é Policarpo Quaresma, frequentemente chamado de major Quaresma, homem ingênuo e idealista. A característica mais dominante dele é o seu forte nacionalismo, que amiúde é percebido pelo povo como excentricidade ou loucura. Toda a vizinhança o conhece por seus hábitos diários e sua invulgar pontualidade. Mora no Rio de Janeiro e trabalha como subsecretário do Arsenal da Guerra, posto que lhe foi oferecido depois de ser recusado pela Junta de Saúde. Homem autodidata, major Quaresma é fascinado por tudo que é brasileiro: na sua despensa só há comidas genuinamente brasileiras, só tem livros brasileiros e está convencido da superioridade da música “modinha” como máxima expressão artística nacional. Também se lança a aprender a tocar o violão com o maestro Ricardo Coração dos Outros. Ricardo é trovador e mestre do instrumento que o major acha o mais importante no sentido histórico e cultural no Brasil. É muito respeitado como músico e toca nas casas de muitas pessoas importantes e poderosas. Certo dia, Quaresma vai à casa de uma amiga do General Albernaz para que ela lhe ensine a dança e a letra da *Bumba-meu-boi*, dança folclórica nordestina



que é uma síntese de elementos africanos, indígenas e europeus (Rowe, Schelling 79-84). Contudo, ela não lembra a dança nem a letra e Quaresma fica decepcionado: “Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados?” (Barreto 32). A decepção serve também de inspiração para o major, que fica ainda mais animado a seguir os estudos da cultura.

Esse entusiasmo leva-o a estudar a cultura indígena e a história do país. O problema surge quando, após trinta anos de reservado patriotismo, começa a pôr em prática as suas ideias nacionalistas. Uma noite, ao receber a sua afilhada Olga e o compadre Vicente Coleoni, ele os saúda de maneira tradicional tupinambá, chorando com afetada alegria. O major já começara a estudar a língua tupi-guarani, convencido da sua superioridade sobre o português importado durante o período colonial. Seu entusiasmo pelo idioma é tal que lhe provoca propor na Câmara de Deputados que o tupi-guarani seja a língua oficial e nacional do Brasil. Todos seus colegas riem dele e ninguém o apoia. Quando, como tarefa na repartição, Quaresma tem de passar a limpo um documento sobre o Mato Grosso que contém umas palavras da língua tupi-guarani, o major traduz o documento inteiro para a língua indígena. Como castigo, o chefe suspende o major, que logo acaba internado no manicômio.

Passados seis meses, sai do hospital amargurado e triste. A sua irmã mais velha sugere que compre um sítio no campo para cultivar, o que o major faz com alegria. Apropriadamente nomeado “sítio do Sossego”, a granja que compra está fora da cidade, em um pequeno povoado chamado Curuzu. Apesar de suas tentativas de se esquivar de associações políticas, as suas ofertas de esmola e ajuda em Curuzu são interpretadas como uma pretensão política e o povo o denuncia publicamente no jornal.

Além dos problemas com o povo de Curuzu, a colheita da fazenda é muito menor do que esperara; a casa é infestada com formigas e um animal ataca o galinheiro, matando várias galinhas. Quaresma, mergulhado nos problemas agrícolas da fazenda, recebe a notícia da revolta da Marinha. Decide então ir apoiar o Presidente e logo vai ao Palácio do Governo para falar com Floriano Peixoto. Apesar da aberta crítica que o narrador faz sobre Peixoto, Quaresma vê uma oportunidade para poder melhorar o sistema agrícola e implora ao presidente para implementar o plano que divisara. Peixoto mostra pouco interesse na folha que lhe apresenta Quaresma, mas concede oferecer-lhe uma posição de major no batalhão de soldados, junto com Ricardo Coração dos Outros. Quaresma, que sonhava em servir nas forças armadas desde menino, fica muito contente. Ao princípio, a guerra parece mais um espetáculo para os cidadãos assistirem e até alugam binóculos para todas as pessoas verem-na, mas logo o tom da guerra se torna mais sério.

Quaresma, agora no meio de um combate furioso, descobre os macabros horrores da guerra e chega a perguntar-se para que serve tudo aquilo. Esmagada a revolta, o major é designado a ser carcereiro dos rebeldes, agora presos na ilha das Enxadas. Ali, Quaresma assiste à brutalidade dos vencedores, que escolhem aleatoriamente os presos para fuzilarem. Estas atrocidades causam nojo no major e, indignado, escreve uma carta de protesto ao Presidente. Muito ao contrário da resposta que queria, Quaresma é também condenado à morte por traição.

O triste fim, que desde o princípio é inevitável, como sugere o título do livro, ocorre quando o amigo Ricardo Coração dos Outros não pode salvá-lo. Também acode Olga, a sua afilhada, mas resulta uma tentativa vã. O texto acaba com Olga saindo do palácio, olhando o céu, pensativa.

O que mais impressiona o leitor sobre o protagonista é a natureza cíclica da sua personalidade. A vida dele é definida pela oscilação entre os momentos de exuberante entusiasmo e de deprimido desespero. Para Quaresma, não existe uma estabilidade lógica na vida, o que lhe impede o progresso; o seu otimismo leva-o a pensar que tem a capacidade de reformar o país inteiro, mas ao não cumprir o seu objetivo, a tristeza o consome. O livro começa com o major em uns de seus momentos de feliz entusiasmo, mas o leitor já sabe que vai terminar tristemente. Isso pode ser visto como um reflexo sobre a história do Brasil e a natureza da sociedade em geral. A história do país também começa com a exuberância do “descobrimento” do país pelos portugueses e daí a estrada tortuosa até o presente. Era provável que Lima Barreto estivesse preocupado com a possibilidade de um desenlace desventuroso para o país, como o do major.

Mesmo que Quaresma não tenha a capacidade de alcançar seus objetivos, nem sempre é culpa dele. Por exemplo, após laborar no Sítio do Sossego, inventa um plano para melhorar o país. Quando o apresenta ao Presidente Peixoto, ele, aborrecido e com tom distraído lhe diz: “Você, Quaresma, é um visionário” (Barreto 214). Isto talvez seja a maior expressão do conflito entre Quaresma, que só tem por motivação o aprimoramento do país e as pessoas poderosas que têm principalmente motivações egoístas. O conflito que se desenvolve entre a visão idealizada do protagonista e a áspera realidade do país forma a questão central do livro, que é, no fundo, uma forte crítica sobre a sociedade e o governo do Brasil de seu tempo.

Qualquer leitor do romance compreenderá essa natureza crítica, que é às vezes satírica, mas também muito sincera. De fato, o livro inteiro depende dessa crítica irônica da sociedade e do governo brasileiro, onde o autor mulato e alcoolatra sempre foi marginalizado. Um exemplo dessa ironia pode se achar entre o valor e a função dos livros para Quaresma e o valor que lhes

designa Lima Barreto. É evidente que o autor tem certa desconfiança nos livros como veículos da verdade e quer que o leitor questione a confiabilidade deles. O major Quaresma tem uma livraria cheia de livros brasileiros, que ele usa para sustentar suas noções da superioridade brasileira e o seu forte nacionalismo. A coleção exaustiva dele inclui livros históricos, enciclopédias, compêndios e dicionários que documentam a riqueza natural do país. Todos esses livros propõem uma visão romantizada do Brasil, tal como faz a literatura de José de Alencar (cujo *corpus* também aparece em sua inteireza na biblioteca de Policarpo). O conteúdo desses livros, que o major leva muito a sério, se choca com a realidade contemporânea do país, resultando no seu inevitável fracasso. Como crítica da tradição literária do país, Lima Barreto dá para o leitor uma advertência sobre aquele romantismo que a literatura sustenta, o que resulta irônico ao considerar que tal mensagem vem também em forma de romance brasileiro. Mas, para Lima Barreto, um dos objetivos principais era apresentar para o público um argumento filosófico dentro de um texto de ficção de modo que ficasse mais acessível aos leitores (Duggan 504).

Lima Barreto esteve sempre preocupado com questões sociais. Por isso, há uma grande quantidade de elementos autobiográficos no romance e em sua literatura em geral (Scliar 104-111). Uma análise cuidadosa revelará vários paralelos entre o protagonista e o próprio autor. Como major Quaresma, Lima Barreto era solteiro e nunca teve filhos. O isolamento da vida solteira para o autor e também para Quaresma foi em parte exacerbada pelo tempo que ambos passaram internados no hospício. Como o protagonista, o próprio Lima Barreto foi recolhido ao hospício pela primeira vez em 1914 (Dacanal 19) e várias vezes depois. Para o autor, a experiência o afetou profundamente, como descreve no *Diário do hospício* (Scliar 108). Isto pode ser um dos fatores que contribuíram à decisão de escrever um romance de fim trágico em vez de outra fórmula literária para comunicar a sua mensagem. A familiaridade com os aspectos

e mecanismos governamentais e militares vêm graças ao posto que o autor ocupou na Secretaria da Guerra (Dacanal 18).

*O triste fim de Policarpo Quaresma*, em retrospectiva, foi uma obra cuja ironia era muito apta para apresentar as questões sociais de uma nação que estava então no meio de um período importante de formação política, econômica e cultural. Lima Barreto retrata um protagonista trágico, que, apesar do seu amor pelo país, fracassa porque não chega a entender os sistemas e instituições no Brasil progressivo e moderno do século XX. Quase todas as outras personagens manifestam uma indiferença ou falta de interesse em manter as tradições ao se confrontarem com as oportunidades que fornece o progresso econômico do país. No romance, o autor apresenta um contínuo de valores patrióticos, morais e sociais, de modo que todas as personagens ocupam lugares distintos nele.

O nacionalismo do major, que beira à loucura, pode ser visto como uma representação de um extremo desse contínuo, com a sua abnegação, o amor pelo Brasil e seus valores patrióticos. No lado oposto, Floriano Peixoto se associa com a indiferença em relação às coisas particulares ao Brasil e à história nacional. Também mostra um forte egoísmo, aproveitando da sua posição para se beneficiar em vez de melhorar o país. Entre os dois lados se encontram todas as outras personagens, contudo há uma notável ausência de pessoas que ocupam o meio do contínuo. Esse ponto entre os extremos, o equilíbrio entre o progresso e a tradição é onde se encontraria o brasileiro ideal do século XX. O Brasil, que no passado tinha se esforçado no assunto da tradição e do progresso é como Policarpo Quaresma. O major, homem corajoso, inteligente e nobre, não o é sem os seus pontos fracos. Para o herói triunfar, é preciso manter as tradições e conhecer a pátria e também reconhecer o papel dos sistemas de poder modernos para ter êxito nos campos político e econômico. Lima Barreto usa a tragédia do major para ilustrar os problemas e

fraquezas da sociedade, esperando que os leitores aproveitem da experiência para poder melhorar o país.

É evidente na literatura de Lima Barreto uma quebra com as tradições literárias europeias. Já não é uma literatura ainda de certo modo conservadora, como foi a de José de Alencar. Isto justifica em parte a sua classificação como parte do chamado “Pré-Modernismo”. De acordo com Alfredo Bosi, esse termo delinea duas características de uma obra: no sentido temporal, descreve as obras produzidas entre o fim do século XIX e a Semana de Arte Moderna no ano de 1922. Em relação ao estilo e ao tema da obra, o termo implica um prelúdio ao movimento modernista brasileiro (Bosi 11-12). Se não fosse pela inerentemente rígida natureza da primeira parte de nossa definição do Pré-Modernismo, seria possível aventar que a literatura de Lima Barreto se classifica já como parte do Modernismo. O que possibilita essa afirmação é o aspecto inovador da escrita dele. Embora não tivesse o mesmo impacto que tiveram as primeiras obras modernistas (porque eram obras da vanguarda), *O triste fim de Policarpo Quaresma* e *A nova Califórnia* exibem algo novo, uma crítica e técnica literárias não evidentes nas obras brasileiras anteriores, com exceção, talvez, do escritor realista e irônico Machado de Assis, mas que seriam concretizadas na proposta dos modernistas de 1922.

## V

### O Modernismo

#### A Semana de Arte Moderna no Brasil

Em fevereiro de 1922, justamente no ano em que morreu Lima Barreto, um grupo de escritores e artistas de várias áreas preparava uma exposição em São Paulo que seria a mais

importante do século no Brasil. Tentando romper com a tradição artística já estabelecida na Europa e importada ao Brasil, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros se organizaram para redefinir e revitalizar a arte, a literatura e a música nacional (Haberly 127). Os objetivos do grupo eram muitos, mas entre as querelas e preocupações com a estagnação da nação, surgiu o renovado desejo de descobrir uma identidade coesa. Em retrospecto, a ideia era surpreendentemente parecida com o projeto nacional de José de Alencar e dos romantistas do século anterior. Contudo, ao contrário dos romantistas, os modernistas tinham uma abordagem mais militante e renovadora enquanto à definição da nação, inspirada pela vanguarda europeia (Haberly 127-30). Alguns dos outros objetivos deles eram a criação de uma alternativa para a tradição artística e também a transformação da língua portuguesa em algo particular e apropriado ao Brasil.

No centro do tumulto da Semana de Arte Moderna, sempre presente estava Mário de Andrade. Como nascera em 1893, estava no auge da sua carreira quando começou o movimento e nunca deixou de ser uma figura importantíssima para ele (Haberly 135). Nasceu em São Paulo em uma família de classe média alta e, como Lima Barreto, era um homem miscigenado. Embora a sua educação formal se centrasse em música, ele ganhou notoriedade por seus poemas, ensaios, contos e romances (Dacanal 38-9). Além de participar no movimento modernista, as atividades políticas dele revelam uma preocupação por mudanças sociais. Colaborou para fundar o Partido Democrático no ano de 1929, logo abandonando as preocupações experimentalistas para se focar na história e na situação social do Brasil (Dacanal 39). Durante os últimos quinze anos da sua vida, ele ocupou vários cargos importantes para a comunidade artística e política do seu país. Morreu em 1945, aos 51 anos.

O fato de ele ser mestiço parece ser um fator importante se se considera a sua contribuição ao problema nacional. É evidente que ele mesmo se esforçou para compreender a sua identidade racial, problema paralelo à questão da identidade nacional. Postulo que Lima Barreto e Mário de Andrade, por terem uma ancestralidade pluriétnica, eram mais capazes de compreender e de representar a nação tão diversa. Num parênteses, se se olha para um retrato de José de Alencar, é fácil confundi-lo com um português dada a sua brancura de pele e os traços faciais. Esse afastamento das diferentes culturas brasileiras afetou a sua capacidade de representar e sintetizá-las na sua literatura, já que membro de uma elite conservadora no Brasil. Mário de Andrade, com sangue indígena, africano e europeu, era mesmo uma pequena representação das três culturas proeminentes brasileiras (Haberly 137).

### *Macunaíma*

A personalidade indagadora e investigadora de Mário de Andrade acrescentou outra dimensão à sua literatura, mais notavelmente no romance *Macunaíma*, escrito durante seis dias em 1928. O livro, apesar de ser um dos mais estudados de toda a literatura brasileira, é muito apto para representar o movimento porque nele o autor consegue superar os limites da literatura já estabelecidos, abrangendo o folclore, a história, a música e a antropologia. O resultado é uma síntese de mitos e histórias orais e escritos, populares e eruditos, todos recolhidos de várias fontes indígenas, cosmopolitas, africanas e europeias. Hoje em dia, *Macunaíma* talvez seja o livro brasileiro que mais representa o que *Os Lusíadas* significam para Portugal, e seu herói homônimo é um dos mais importantes para a nação. Essa afirmação toma em conta tanto o conteúdo temático do livro quanto a estrutura e a linguagem dele. Mário de Andrade consegue unir esses elementos, produzindo uma obra que reflete a diversidade do país e a gente que o povoava.



Não cabe aqui descrever todos os acontecimentos na trama do romance, pois são muitos, quase todos de importância igual, apesar de desconexos. Só aparecerão os mais importantes à ação central do livro e os que são mais relevantes ao assunto da identidade nacional e à nossa comparação com as outras obras.

O herói nasce às margens da Uraricoera “no fundo do mato-virgem” (Andrade 7) e mora com a mãe, da tribo das Tapanhumas e os dois irmãos Jiguê e Maanape. Passa os primeiros anos da sua vida na floresta com a família, que aguenta o seu comportamento infantil. Não fala nem uma palavra até a idade de seis anos, quando por fim pronuncia a frase “Ai, que preguiça!” (Andrade 7). Apesar de não ser muito produtivo, está entusiasmado com os seus “brinquedos” – na realidade brincadeiras sexuais – com Sofará, a mulher de Jiguê. Um dia, caminhando na floresta com ela, transforma-se em um bonito príncipe de pele branca e ali os dois têm relações sexuais. Jiguê fica zangado e devolve Sofará aos pais, fazendo de Iriqui sua nova companheira. O jovem Macunaíma, por sua vez, *brinca* com ela também e Jiguê, vencido, se conforma. O conformismo dos irmãos perante as maldades ou malandrices de Macunaíma são recorrentes na narrativa.

Ainda jovem, Macunaíma se banha em água envenenada de mandioca, que transforma o corpo dele em corpo de homem. A cabeça, contudo, não é molhada na água e fica sempre pequena. Um dia Macunaíma sai à caça, quando um demônio mitológico o engana. Pensando que está matando um veado, descobre que o animal que matara era a própria mãe. Triste, parte com os irmãos e Iriqui para “esse mundo” (Andrade 18). No caminho, eles encontram Ci, a Mãe do Mato e a rainha das Amazonas. Macunaíma consegue fazer dela a sua mulher e ela ingressa no grupo. Ao fim de seis meses, ela dá à luz a um menino, mas ele morre após sugar leite do peito de Ci, que fora mordido pela cobra preta. Os dois enterram o menino e Ci dá para o herói a sua muiraquitã e logo sobe ao céu para se tornar a estrela Beta Centauri.

Macunaíma logo perde o amuleto de Ci e um pássaro lhe diz que um regatão italiano que se chama Wenceslau Pietro Pietra o tem e que ele mora em São Paulo. Antes de ir procurá-lo, Macunaíma deixa a sua consciência na ilha de Marapatá e reúne todo o cacau que pode, pois tem valor monetário. Na ilha, encontram uma fonte de água na pegada de Sumé, pregador do evangelho do Cristo. Ao banhar-se na água, Macunaíma descobre que é encantada – quando sai, a pele dele é branca, tem o cabelo louro e os olhos azuis. Jiguê entra depois, mas a água contaminada só o torna de cor vermelha. Maanape, o último, apenas consegue branquear as palmas na água suja. Os irmãos, já transformados em representações das três raças do Brasil (branco, índio e negro), saem para São Paulo.

Na cidade, eles chocam com o mundo desconhecido e o herói adota a prática de ficar quieto quando ele não entende o que está se passando. Logo vão à casa de Wenceslau Pietro Pietra, que é, na realidade, Piaimã, gigante comedor de gente. A primeira confrontação com Piaimã resulta na morte do herói, mas Maanape o ressuscita, ato que ocorre várias vezes depois. Tentando encontrar novamente Piaimã, Macunaíma o chama por telefone e faz-se passar por uma mulher francesa. Marca um encontro com o gigante e vai à casa dele travestido de mulher. Esta vez, o herói vislumbra a muiraquitã, mas, assustado com as pretensões do gigante, resolve abandonar a tentativa e fugir.

Frustrado, Macunaíma vai ao Rio de Janeiro onde participa de um ritual sincrético de macumba para pedir ajuda a Exu, diabo em cuja honra a cerimônia se dá. Exu concede, fazendo com que a surra que o herói dá a uma polaca se realize paralelamente em Piaimã. Embora não o mate, o gigante fica acamado com os graves ferimentos que lhe dera Macunaíma. Sai do ritual com muita fome e pede fruta a uma árvore, mas a árvore não lhe quer dar. Macunaíma diz uma incantação para fazer cair toda a fruta e, por vingança, a árvore o lança em uma ilha deserta. Vei, a

Sol, chega acompanhada pelas três filhas dela e todos partem para a cidade em um barco. Vei diz a Macunaíma que quer casá-lo com uma das suas filhas contanto que ele se comporte bem. O heroi, governado pelo desejo sexual e falta de caráter, traz ao barco uma portuguesa. A Sol não aguenta e o abandona no barco.

Novamente em São Paulo, Macunaíma escreve uma carta para as icamiabas, que é o nono capítulo do livro. A carta, escrita em estilo clássico, conta sobre os problemas com a vida citadina e a civilização, as coisas estranhas que há e também sobre as donas paulistas de quem ele gosta tanto. Escreve sobre a existência de duas línguas no Brasil: O português escrito e a língua falada pela gente brasileira, que são opostamente diferentes. Passa a pedir-lhes mais dinheiro, pois não lhe resta nada e informa que ainda está procurando a muiraquitã.

O heroi vai de novo à casa de Piaimã, só para descobrir que o próprio viajara para a Europa. Sem dinheiro para segui-lo, os irmãos percorrem o Brasil. Certo dia porém, Wenceslau Pietro Pietra volta da Europa e os três vão procurá-lo de novo. Esta vez, Macunaíma fica fora da casa dele, observando-o de longe. Piaimã, contudo, vê o chofer do carro em que viera o heroi e o põe em um grande tacho de macarrão. Macunaíma, temendo que vá morrer, luta com Piaimã e consegue fazê-lo cair no tacho. Finalmente recupera a sua muiraquitã e os três irmãos partem para a sua terra natal, a Uraricoera. A jornada é muito longa e cheia de façanhas de toda classe e, por causa da indiferença de Macunaíma, os irmãos morrem, engolidos por uma sombra leprosa.

Macunaíma segue a sua viagem, ao final chegando à choça em que nascera. Apesar de ter cumprido a sua missão, fica triste e após a perda dos seus irmãos e tem apenas um papagaio falador para fazer-lhe companhia. Sozinho, passa os dias contando ao papagaio a sua história até que, um dia de janeiro, ele não pode aguentar mais o calor e decide ir banhar-se em uma lagoa. Não é o

descanso revigorante que queria; acaba sendo atacado por um bando de piranhas que lhe comem os lábios (e, muito à consternação do herói), a muiraquitã. Deprimido com a perda do seu amuleto precioso, Macunaíma planta um cipó e sobe ao céu, se transformando na constelação Ursa Maior. Depois da morte dele, a Uraricoera fica deserta até que um dia chega um romeiro. O papagaio conta a história de Macunaíma ao homem, logo em seguida voando para Portugal. O romeiro é o próprio Mário Andrade, autor do livro.

Em geral, o enredo parece pouco coeso, fato que, em vez de perceber-se como defeito, deveria ser considerado como um reflexo da diversidade do Brasil. A mistura do mundo então moderno de São Paulo do começo do século e o mundo “atemporal” do interior do país reflete os vários níveis de desenvolvimento que existiam (e seguem existindo em certo sentido) no Brasil. É interessante notar que a noção do tempo linear e cronológico existe apenas dentro de São Paulo. Essa concepção do tempo cronológico coexiste dentro da narrativa junto com toda a história do Brasil. Para Mário de Andrade, o caos do enredo e a atemporalidade da narrativa são uma maneira engenhosa de representar a coexistência aparentemente paradoxal do mundo caboclo (“atrasado” e “rústico”) e a sociedade moderna e cosmopolita das grandes cidades litorais brasileiras. Essa multiplicidade complexa de culturas e sociedades é algo que não aparece de modo desenvolvido nem em *Iracema* nem n’*O triste fim de Policarpo Quaresma*.

A comparação entre o poema épico de Camões e a obra marioandradiana não é muito óbvia de se fazer, mas, seguindo certos paralelos entre ambos textos, podemos delinear uma simetria entre eles que forma uma base para compreender como o romance *Macunaíma* veio a ser um dos textos de maior importância no imaginário brasileiro.

Um dos aspectos que mais dificulta a comparação é a diferença formal entre as duas obras. *Os Lusíadas* emulam a forma dos poemas épicos homéricos acrescidos de conceitos renascentistas. Ora, dever-se-ia notar que os portugueses, pelo menos no século XVI, não tiveram porque tentar se destacar dos gregos como um povo único – de fato, era típico na literatura e nas artes em geral do renascimento revisitar a época clássica greco-romana. O poema épico, com rima e ritmo, é assim um veículo perfeito para representar a pequena nação comparativamente mais homogênea (lembre-se que os mouros e os judeus já haviam sido expulsos da península). A construção caótica de *Macunaíma*, que tão bem encarna a teoria modernista, é mais apta para ilustrar a sociedade brasileira, com a sua história tumultuada e povo variado. A rejeição vanguardista da tradição literária advinda de Portugal é de igual importância para o povo brasileiro enquanto nação. Assim, a primeira comparação entre os dois textos serve para acentuar a diferença formal, mas ao mesmo tempo, para destacar a adequação dos dois. Em ambos os casos, a forma literária conforma à situação histórica e às necessidades dos autores, representantes de seus povos respectivos.

O conteúdo dos textos também mostra alguns paralelos interessantes. *Os Lusíadas* contam fantásticamente os feitos da frota portuguesa do século XVI e, de modo semelhante, *Macunaíma* é a história do herói brasileiro que alcança façanhas fantásticas num século indefinido (porque é mítico, mitológico até), que, entretanto, é um tempo em que a sua independência e a sua liberdade se destacam. N' *Os Lusíadas*, os eventos históricos se misturam com a mitologia clássica greco-romana e as personagens reais operam sob a vontade dos deuses pagãos. Essa mistura da realidade com a mitologia produz algo único, próprio a Portugal, que o povo pode aceitar como parte da sua história mítica. Essa mistura de mitologia e história mítica também confere uma qualidade de permanência à obra, que se tornou cada vez mais atrativa durante os séculos de

decadência posteriores à sua publicação. Como observa Eduardo Lourenço, existe um “*irrealismo* prodigioso da imagem que os portugueses se fazem de se mesmos” (23, grifo do autor).

A mítica serve uma função semelhante em *Macunaíma*. Mário de Andrade estudou cuidadosamente a etnografia e a linguística brasileira durante anos antes de começar a escrever (Haberly 144). O produto final dessa pesquisa intensiva é uma síntese dos mitos e lendas pertencentes às múltiplas culturas brasileiras. E quando já não há uma lenda que explique algo, o autor a inventa. Por exemplo, enquanto fazendo trotes entre si, os irmãos acabam inventando umas das pragas do Brasil: “E foi assim que Maanape inventou o bicho-do-café, Jiguê a lagarta-rosada e Macunaíma o futebol, três pragas” (Andrade 46).

O universo em que vive Macunaíma é um mundo fantástico e mítico, cheio de monstros folclóricos e mágico, onde o impossível é possível. Ele, com a ajuda dos seus irmãos, notavelmente com os poderes mágicos de Maanape, que até tem o poder de fazer o herói voltar à vida, consegue escapar dos perigos da floresta e da cidade. Visto assim, a história marioandradiana não parece tão diferente da contida n’*Os Lusíadas*. Em ambas, há um herói que sai em uma aventura em *terra ignota*, desafiando a morte e a derrota em muitas instâncias e voltando ao fim à terra natal. Porém, há várias diferenças importantes que devem-se notar. O herói d’*Os Lusíadas* é o povo português, representado pelo protagonista, Vasco da Gama. Por isso, a matéria da epopeia, baseada em acontecimentos verdadeiros e comuns na consciência portuguesa, já é congruente com a história dos portugueses. As qualidades deles que se destacam são as que tinham alta importância na Europa renascentista: a inteligência, o poder militar e até a beleza como aparece no episódio da Ilha dos Amores.

Em *Macunaíma*, o herói é o protagonista epônimo e ele deve representar o povo brasileiro. O herói modernista, como indica o subtítulo da obra, é “sem nenhum caráter”, malandro e feio, mas que fica bonito, “um príncipe lindo” (Andrade 8) por causa da mágica da floresta. Se os portugueses são os tradicionais heróis do Renascimento, Macunaíma (e, por extensão, os brasileiros) é o anti-herói do mundo moderno, um anti-herói carismático, ainda que controverso e até obscuro aos olhos de quem vê de fora. Este mecanismo é exemplar da vanguarda brasileira e serve como paródia da ideia do *Bildungsroman* (Rowe, Schelling 202). Em vez de criar um protagonista que aprende ao longo da sua vida, Mário de Andrade apresenta ao leitor um anti-herói que, apesar dos seus defeitos e fracassos, provoca uma simpatia e até uma certa admiração no leitor. Dada a heterogeneidade da sociedade brasileira, é mais fácil para os brasileiros se identificarem com um anti-herói, paródia da visão estereotipada do Brasil e dos brasileiros. Desta forma, os brasileiros podem afirmar a sua identidade pela rejeição do que *não são*. Basta considerar a proposta de Oswald de Andrade no seu *Manifesto antropófago* para compreender este aspecto iconoclasta e vanguardista do movimento modernista brasileiro, tão bem encarnado neste romance. Ao mesmo tempo, a inclusão de um conteúdo etnográfico-linguístico cuidadosamente recolhido pelo autor, representa a realidade contemporânea e histórica da nação. Ao contrário d’*Os Lusíadas*, *Macunaíma* não tem como base eventos históricos, senão episódios das lendas folclóricas brasileiras. Mário de Andrade, portanto, teve que inventar uma história e um herói representantes das várias faces do Brasil e dos brasileiros – um desafio realmente extraordinário. Eis aqui a grande razão pelo (aparente) caos do enredo.

De igual importância é a questão da linguagem dos dois livros. A língua portuguesa brasileira, como se sabe, havia sido adaptada para representar e descrever a nova realidade da vida fora da península. Os processos linguísticos transformaram o idioma em algo novo, distinto e

muito variado entre diferentes setores geográficos. Portanto, o português com o qual Camões escreveu o seu poema já não era suficiente, nem exemplar para contar a história do herói brasileiro. Essa noção já é aparente na linguagem tanto no romance de Alencar quanto no de Lima Barreto. O que há em *Macunaíma*, porém, é uma proposta linguística muito mais ousada do que a dos outros dois autores aqui mencionados. Enquanto no romance de Alencar há uma mistura de um vocabulário novo com a língua portuguesa “própria” e n’*O triste fim de Policarpo Quaresma* há a fiel reprodução da fala de certos grupos culturais, o que temos em *Macunaíma* é a justaposição de palavras e expressões idiomáticas recolhidas dos vários dialetos regionais do país. O resultado é um mapa linguístico do Brasil, fiel até o ponto de ser às vezes frustrante e difícil de compreender mesmo para brasileiros (Haberly 156).

Uma diferença entre *Macunaíma* e *Os Lusíadas* que não se deve ignorar é a falta da crítica social no último. *Macunaíma* é um livro que, como *O triste fim de Policarpo Quaresma*, tenta lidar com os problemas da nação. O herói marioandradiano declara em vários momentos do texto que “pouca saúde e muita saúva os males do Brasil são” (Andrade 68, 86). Aqui vemos a atribuição dos problemas da nação a fatores extrínsecos em uma afirmação que, mesmo que tenha certo grau de verdade, é simples demais. Isto mostra os defeitos da visão ingênua do protagonista sobre a realidade do país. Interessantemente, isto se aproxima de certas ocasiões n’*O triste fim de Policarpo Quaresma* em que a sua despensa na casa e o seu sítio de Sossego são invadidos por formigas (saúvas). Neste caso, o protagonista reconhece o poder e a persistência delas: “Matou uma, duas, dez, vinte, cem; mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo” (Barreto 142). Tomando em conta o contexto social e econômico do Brasil no começo do século XX, a imagem de formigas invasoras pode ser interpretada de várias maneiras. Em qualquer caso,



comparar os problemas nacionais com formigas é afirmar que, apesar de parecerem insignificantes, são persistentes, até implacáveis. Também são endêmicas, parte integral de um sistema que depende delas. Essa visão pessimista, compartilhada por Lima Barreto e Mário de Andrade marca uma diferença importante entre os romances deles e a epopeia portuguesa, devida talvez à diferença temporal entre os escritores.

Mesmo assim, há mais semelhanças básicas entre *Macunaíma* e *Os Lusíadas* do que ao princípio são evidentes. Ambos tentam capturar um passado cada vez mais distante; no caso de Camões, é um passado mítico-histórico e atemporal, isto é, vivo e duradouro, que imortaliza a glória portuguesa então se desvanecendo e, para Mário de Andrade, para recuperar uma parte da história que quase foi praticamente exterminada e reintegrá-la na sociedade moderna. Essa história também é intrinsecamente mítica, pois além de folclóricos, muitos dos aspectos da cultura indígena são míticos e místicos.

## VI

### Nota Final

Não é fácil destilar uma identidade nacional em uma obra literária. Como mostra este estudo, não é suficiente ser um escritor inteligente e criativo se outras circunstâncias exteriores não são favoráveis. Quanto mais complexa é a sociedade, maior é o desafio. No caso desses países lusófonos, esse fator é de imensa importância. As correntes estéticas também desempenham um papel crucial no potencial da literatura como veículo de suas propostas. Em certas ocasiões, a escola literária do momento serve a proposta do autor – tal foi o caso de *Os Lusíadas* – mas nem sempre o é. Em outras instâncias, como vimos com *Iracema*, certas características da estética chocam com o objetivo final do escritor. Em *Iracema*, o idealismo

utópico não corresponde à história do Brasil. No fim, esse desacordo impediu que o livro tornasse o livro mais fiel à identidade nacional brasileira, porque o sucesso de um romance depende tanto das tentativas do autor quanto da recepção do público. No Brasil, a sociedade cultural, econômica e linguisticamente heterogênea combina-se com as preocupações sobre a modernidade e serve como a base para o romance mais importante de Mário de Andrade. São evidentes em *Macunaíma* as questões sociais que aparecem também na obra de Lima Barreto, que escrevia em uma época transicional. Sua proposta faltava de certas técnicas ou de um engajamento literário para criar o impacto que tiveram as primeiras obras modernistas. *Macunaíma* apareceu em um momento muito oportuno, porque as características da proposta modernista, como a ruptura formal e linguística, eram muito aptas para ajudar a comunicar essa identidade mosaica.

As novas opções e instrumentos literários fizeram com que o Mário de Andrade pudesse expandir a noção da realidade nacional para incluir as diversas populações brasileiras. A face vanguardista do movimento ajuda a abordar a questão dos estereótipos sobre o Brasil com técnicas inovadoras e eficazes. Este romance ambicioso, ainda que em si mesmo não tenha a mesma função que *Os Lusíadas* tem em Portugal, é a “joia da coroa” do projeto nacional brasileiro. *Macunaíma*, junto com as obras-primas dos autores anteriores mostram uma evolução, uma maturação que se equipara com a história nacional, fazendo dela um lindo retrato do Brasil e da gente que o povoa.

## Trabalhos Citados

- Alencar, José. *Iracema*. Edição do centenário. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1965. Print.
- . *Iracema*. Trans. Clifford E. Landers. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- . “Posfácio à 2ª edição de *Iracema*.” *Prefácios de romances brasileiros*. Ed. Telles, Gilberto Mendonça et. al. Porto Alegre: Acadêmica, 1986. 95-111. Print.
- Almeida, Alexandra Vireira de. *Literatura, mito e identidade nacional*. São Paulo: Ômega Editora, 2008. Print.
- Andrade, Mário de. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1978. Print.
- Barreto, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Ed. Houaiss, Antonio e Carmem Lucía de Negreiros de Figueiredo. Madrid: Colección Archivos, 1997. Print.
- Bosi, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. Print.
- Camões, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. Edição Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 19--?. Print.
- . *Os Lusíadas*. Trans. Landberg White. Oxford: Oxford University Press, 1997. Print.
- Candido, António. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Vol. 1. São Paulo: Livraria Martins S.A., 1968. Print.
- . *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literaria*. São Paulo: Editora Nacional, 1967. Print.
- Dacanal, José Hildebrando. *Romances brasileiros II: Contexto, enredo e comentário crítico*. Porto Alegre: Novo Século, 2001. Print.
- Decca, Salvadori de. “Tal pai qual filho? Narrativas da identidade nacional.” *Literatura e cultura no Brasil – identidades e Fronteiras*. Ed. Chiappini, Lígia and Maria Stella Bresciani. São Paulo: Cortez. 2002. 15-27. Print.
- Duggan, Vincent Paul. “Society and Literature in the Aesthetics of Lima Barreto.” *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Ed. Houaiss, Antonio and Carmem Lucía de Negreiros de Figueiredo. Madrid: Colección Archivos, 1997. 498-506. Print.
- Durand, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*. Grenoble: ELLUG, 1996. Print.
- Garrett, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1987. Print.
- Haberly, David T. *Three Sad Races*. New York: Cambridge, 1983. Print.
- Hart, Henry H. *Luis de Camoëns and the Epic of the Lusíads*. Norman: University of Oklahoma Press, 1962. Print

- Lourenço, Eduardo. *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva, 2010. Print
- Moisés, Massaud. *A literatura Portuguesa*. 31<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2007. Print.
- Nava, Carmen, and Ludwig Lauerhauss Jr., eds. *Brazil in the Making: Facets of National Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2006. Print.
- Peterson, Amy A. Introduction. *The Major Abolitionist Poems: Antonio de Castro Alves*. By Antonio de Castro Alves. xii–xix. Trans. Amy A. Peterson. New York: Garland Publishing, 1990. Print.
- Rowe, William and Vivian Schelling. *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*. New York: Verso, 1991. Print.
- Saraiva, António José. *Para a história da cultura em Portugal*. 7a. ed., vol. II. Lisboa: Gradiva, 1995. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?* Trans. Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library, 1949. Print.
- Scliar, Moacyr. “Triste fim, gloriosa permanência.” *Personæ: Grandes personagens da literatura brasileira*. Ed. Dantas Mota, Lourenço and Benjamin Abdala Jr. São Paulo: Editora SENAC, 2001. 101-118. Print.