

Alamir Aquino CORRÊA

UEL-PR

A literatura portuguesa distinguiu-se das literaturas castelhana e galega, e a brasileira o fez em relação à portuguesa, refletindo ou até antecipando os processos de diferenciação política. Talvez não seja mais necessário discutir o caráter específico da qualidade nacional da literatura brasileira, a não ser as variantes análises do período colonial, como é o caso do recente ensaio de Flávio Kothe¹. A literatura brasileira não só é independente da literatura portuguesa, como já se tornou foco irradiador de idéias. De acordo com parte da crítica literária luso-brasileira, o romance nordestino de 30 teria influenciado a ficção neorealista portuguesa; o concretismo já se difundiu por vários países; as novelas de televisão, aqui encaradas como texto ficcional, são exportadas para países diversos como Cuba, China, Romênia e, principalmente, Portugal.

Como afirma King (1980, 47), há momentos de menor ou maior presença da preocupação nacionalista em uma literatura. Realmente, houve momentos em que a afirmação da brasiliade deixou de ser importante, caso do Simbolismo; tal distanciamento também ocorreu na poesia intimista e na ficção introspectiva modernistas. É patente o fato de que há obras que não se valem da tradição social e de termos regionais brasileiros. Entretanto, a boa, talvez a maior, parte do cânone

¹ *O Cânone Colonial*, Brasília: Unb, 1997.

literário brasileiro contém reflexos de um ambiente sócio-físico como qualidade nacionalizante. Neste sentido, procura-se aqui fazer um pequeno passeio pela literatura brasileira, evidenciando as diversas manifestações dessa qualidade.

É comum nas histórias literárias brasileiras situar em Pero Vaz de Caminha o início da literatura brasileira, com as ressalvas canônicas de que o primeiro século seria composto apenas de obras de informação. Não obstante isso, essa literatura de retratos do Brasil interessa aos brasileiros e deve ser reconhecida como parte da herança nacional, visto que o europeu em contato com o Novo Mundo distancia-se daquele que permaneceu em terras conhecidas, legando uma tradição diferenciada. Além de caracterizar e descrever o sistema sócio-geofísico do Brasil Colonial, tais obras servem de fundo para o mito do índio, temática romântica, modernista e até mesmo contemporânea.²

O espírito mercantilista encontrável em Caminha inaugura a observação simpática dos costumes e das coisas brasileiras. A atitude sua e a dos prosadores pôsteros é a da louvação da potencialidade da riqueza, motivando e conclamando os reinóis à imigração. Em Pero de Magalhães Gândavo, principalmente com o seu *Tratado da Terra do Brasil*, chega a haver uma visão do “paraíso,” como apontou Holanda (1959). Os costumes indígenas e os de hierarquia social entre os colonos e escravos, as descrições das plantas, frutas e mantimentos, com símiles quase risíveis, e a preocupação com as riquezas minerais tornam

² Aqui, resta firme o entendimento de que há valor literário nas obras de informação. O estilo do ensaio (carta, relação, relato) prima pelo detalhe e pela escolha vocabular caracterizadora do símile, sendo ainda que interessa mormente aos estudos literários os gêneros diálogo, carta e auto, que desusados ou sem continuidade não atraem, pela pecha de áridos, a atenção de boa parte dos pesquisadores hodiernos.

Gândavo uma fonte imprescindível para a compreensão da colonização brasileira. Essas grandezas e os costumes, principalmente aqueles de conversão dos índios e transgressão pelos reinóis dos dogmas da religião católica, estão nas obras de Gabriel Soares de Sousa, Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e Frei Vicente do Salvador. Há de se observar que a atitude de Ambrósio Fernandes Brandão é a da defesa da Colônia, com a descrição de grandezas e de maneiras de adaptação do reinol ao Novo Mundo, como é o caso da caça e degustação de animais silvestres. Igualmente classificado dentro do grupo denominado literatura de informação, a obra *Cultura e Opulência do Brasil* (1711), de André João Antonil, reflete, juntamente com Brandão e seus *Diálogos das Grandezas do Brasil*, o orgulho da terra até no próprio título, pois há “grandezas” e “opulência” do Brasil. A obra de Antonil destaca-se pelo registro de léxico técnico do ciclo da cana-de-açúcar, levantado como “Vocabulário e Índices Antropônímico e de Assuntos” por Leonardo Arroyo (Antonil 1982, 207-39).

No período inicial, merece atenção especial a obra teatral de José de Anchieta. Filiado à tradição medieval do metro breve, Anchieta inova não pelo polilingüismo, embora use o tupi para compor suas obras, mas sim por adaptar os autos de moralidade à conversão e edificação do gentio, e neste último caso também dos colonos, com cenas de correção dos costumes, e por adaptar coreografias indígenas a cerimônias religiosas, como se vê em *O Auto de São Lourenço*.

O próximo momento, o Barroco, tem como marco inicial a obra *Prosopopéia* de Bento Teixeira publicada em 1601, que já se ufana pela terra, na “Descrição do Recife de Paranambuco.” Em Manuel Botelho de Oliveira, os primores da terra são mormente louvados, em especial o

clima, os animais e as frutas no poema “À Ilha da Maré” com particular menção dos vegetais aipim, ananás, araçá, banana, caju, cará, coco, mamão, mandioca, mangaba, maracujá, pimenta, pitanga, pitomba. É de se anotar que alguns desses elementos locais já haviam sido usados por Gândavo e Soares de Sousa; em Botelho de Oliveira a atitude é a do orgulho do contato e da primazia da Colônia sobre a Metrópole e o resto da Europa. Outro poeta ufanista, dentro da mesma linha de Botelho de Oliveira, é Frei Manuel de Santa Maria Itaparica e seu poema *Descrição da Cidade da Ilha de Itaparica*, quase réplica do poema de Botelho, com a enumeração similar de frutos, fontes, legumes, árvores, igrejas e capelas, sendo-lhe distintiva a sua descrição da pesca da baleia.

Gregório de Matos é a sátira social, evidenciando não só a formação étnica brasileira como os costumes e tradições da cidade da Bahia, como é o caso da promiscuidade da célebre procissão de cinza em Pernambuco ou o descalabro resultante, segundo o poeta, da passagem do cometa em 1680³. Suas palavras são a prova documental do vocabulário fescenino, principalmente no poema “A Cidade da Bahia.” Sua crítica à falsa fidalguia, aos pecados seculares e aos membros da Igreja mantêm, *mutatis mutandis*, a sua atualidade. É também importante o registro de termos indígenas em “Aos Caramurus da Bahia” e “Aos Mesmos Caramurus.” Na parenética barroca, além da defesa que faz da Colônia contra o parasitismo político e econômico, que sugava todas as riquezas da terra, indo contra a escravidão dos indígenas e negros, o padre Antônio Vieira menciona a ema, o papagaio, a baleia, elementos americanos e locais. Nas cartas, a sua

³ O eclipse de 11 de agosto de 1999 também dele se disse catástrofe.

atitude é de êxtase diante da natureza brasílica, com o registro da toponímia indígena: "Com esta frota partimos pelo rio Tocantins, . . . à meia-noite fizemos paboca, que é frase com que cá se chama o partir, corrompendo palavra da terra, e nos dias seguintes passamos às praias da viração." (1948, 153).

Entre os autores de prosa alegórica no Brasil colonial, só Nuno Marques Pereira, com seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, contempla o Novo Mundo. J. Leite de Vasconcelos aponta-o como "valiosa fonte de investigação etnográfica e histórica: caracteres, formas de habitação, móveis, objetos de uso, alimentação, trajes, música, poesia popular, danças, provérbios, teatro, festas e festejos, costumes religiosos, superstições" (Gomes 1968, 1: 281). Um ponto específico é a ornitologia presente na obra de Marques Pereira: a aracuã, a araponga, o beija-flor, o canário, a juriti, a lavandeira, o paparroz, o papagaio, o periquito, o pica-pau, o sabiá, o sanhaço, e o tucano (Gomes 1968, 1: 283), que dão o toque local.

As academias do século XVIII prenunciam a postura neoclássica de defesa consciente da terra. Dignas de nota pela particularização geográfica em seus títulos são a Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-25) e a Academia Brasílica dos Acadêmicos Renascidos (1759); há de se listar também, embora sejam já do século XIX, a Academia Pernambucana (1808) e a Sociedade Bahiense dos Homens de Letras (1810), pois que anteriores à Independência. As obras acadêmicas concentram a sua atenção nas coisas brasileiras, como o comprovam a título de exemplo as *Memórias acerca dos Pássaros da Colônia Luso-americana* de Caetano de Brito Figueiredo, a *Dissertação sobre a História Eclesiástica do Brasil*, de Gonçalo Soares de França, os

Exercícios de Marte, Nova Escola de Belona, Guerra Brasílica ou Dissertações Críticas Históricas do Descobrimento e Origens dos Povos e Regiões d'América, Povoações, Conquistas, Guerras, e Vitórias com que a Nação Portuguesa Consegrul o Domínio das Catorze Capitanias que Formam a Nova Lusitânia ou Brasil, de Inácio Barbosa Machado, os *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*, de Domingos de Loreto Couto, o *Novo Orbe Seráfico Brasílico e Catálogo Genealógico*, de Antônio de Santa Maria Jaboatão, e a *História Militar do Brasil*, de José Mirales (Castello 1968, 1: 296-312).

Os escritores neoclássicos brasileiros em sua maior parte são considerados como pertencentes à literatura nacional pela sua participação na Inconfidência Mineira (pelo menos porque encarcerados). Por professarem as idéias literárias de então, muitos se caracterizam pelo retrato da natureza bucólica clássica, repleta de campos e gado, distante da brasílica, especialmente a mineira de montes e vales na visão de um Cláudio Manuel da Costa (Candido 1975, 1: 88-89). Muitas de suas descrições, entretanto, se atêm aos fatos locais. Há uma “determinação de elementos que podem parecer exóticos a olhos estrangeiros mas que são comuns aos que participam da civilização que produz esta literatura e que, por sua estranheza, servirão para conglutinar e solidificar, por força de sua vivência ambiental, todos os brasileiros” (Martins 1982, 159).

Já há uma cultura nacional, uma identidade presente em quase todo o país: “podemos encontrar autores que comungam das mesmas idéias em quase toda a extensão do território nacional: de Santos a Belém do Pará, de Recife ao interior de Goiás” (Martins 1982, 18). Citem-se, a exemplo, o indianismo de um Basílio da Gama e de um Santa Rita

Durão, ainda que só como motivo, a poesia laudatória de teor ilustrado, reclamando providências para com a Colônia, de um Tomás António Gonzaga, de um Alvarenga Peixoto e de um Basílio da Gama, a poesia folclórica de um Caldas Barbosa e sua *Viola de Lereno*, e principalmente a poesia herói-cômica de um Silva Alvarenga e de um Melo Franco. Estes dois escritores com seus, pela ordem, *O Desertor* e *O Reino da Estupidez*, constituem-se numa sólida resposta brasileira ao predomínio intelectual metropolitano; há de se estudar nestes, como também noutras obras do gênero produzidas por brasileiros, a qualidade da sátira menos afeita a pessoas e muito mais dirigida a instituições, resultando numa consciência liberal progressista dos brasileiros, obviamente ligados a Pombal, oposta a retrógrada e conservadora posição da maior parte dos intelectuais portugueses do mesmo período em obras do gênero.

A genérica percepção dos escritores neoclássicos, aventada acima, necessita como ponto de equilíbrio de uma singularização no que se refere aos traços distintivos aqui propostos. As condições sociais do Brasil Colonial estão nas *Cartas Chilenas*, com a menção dos desmandos em Vila Rica e com o registro da presença de elementos africanos como o lundum, o batuque e a mulata, e na *Marília de Dirceu* de Tomás António Gonzaga, com a queimada, o fumo e o açúcar; em *O Uruguai*, com a louvação da indústria naval brasileira por meio da nau Serpente e a citação da queimada, e em *Quitúbia*, ambos de José Basílio da Gama, com o reconhecimento do negro como herói; em *Caramuru de Santa Rita de Durão*, com a antropofagia e os ornamentos corpóreos indígenas, na consciência da formação étnica brasileira nas "Oitavas" de Alvarenga Peixoto: "Estes homens de vários acidentes /

Pardos, e pretos, tintos, e tostados, / São os escravos duros, e valentes / Aos penosos trabalhos costumados" (Martins 1982, 81). Num misto de tradições sociais e léxico diferenciado, há de se observar nas obras neoclássicas a presença de animais como o acarapepe, a anta, a baleia, o galo de campina, o jacaré, a onça, a preguiça, o xexéu; de frutos, legumes e plantas como aípim, ananás, anil, araçá, araticum, ata, bacupari, banana, cajueiro, cambucá, cambuci, cará, caruru, coqueiro, fruta de conde, gabiroba, goiaba, grumixama, inhame, jabuticaba, jaca, jambo, jasmíneiro, jatobá, jenipapo, joá, mamão, mandioca, mangaba, mangueira, maracujá, murici, palmito, pitanga, sapucaia; e de vocábulos melodiosos como dengue, iaiá, jambé, moenga, moleque, nhanhá, nhonhó, quindim, quingobó, xarapim, que atraíram a atenção de Caldas Barbosa, Joaquim José Lisboa, Natividade Saldanha, Frei Francisco de São Carlos e Bartolomeu Antônio Cordovil.

O romantismo no Brasil buscou no povo o substrato fundamental para a criação artística. Enfatizados a pátria, a natureza, o povo e o passado histórico-mítico, enquanto caracteres gerais, afirmou-se uma estrutura calcada numa negação do padrão clássico e universal a favor da singularização da tradição social e política. Paradoxalmente, a nacionalização da temática e a intencional popularização da linguagem, ou em outros termos a focalização local, foram frutos da influência estrangeira. A originalidade decorreu, pois, da essência brasileira então tornada literária. As obras centradas no passado colonial, como *O Guarani* e *As Minas de Prata* de Alencar, *As Mulheres de Mantilha* de Macedo, *Maurício* e *O Bandido do Rio das Mortes* de Bernardo Guimarães, exploram o passado histórico para a construção

de mitos, com especial atenção aos códigos morais da honra, lealdade e cavaleirismo.

A formação étnica brasileira já evidenciada em obras do Brasil colonial mantém-se presente durante o romantismo. O índio, talvez o maior motivo romântico, está presente enquanto lenda (em *Iracema* e *Ubirajara* de Alencar, na lenda de Aiotin e Aín em *A Moreninha* de Macedo, e em *Os Três Dias de um Noivado* de Teixeira e Sousa) e enquanto mito (em *O Guarani* de Alencar). A poesia romântica exalta a contribuição indígena, dotando-a de valores como a coragem, o amor, a dedicação, a lealdade, a bravura e a honradez. Há de se mencionar a desventurada Confederação dos Tamoios de Gonçalves de Magalhães; "I-Juca Pirama" de Gonçalves Dias; "O Hino à Cabocla," de Junqueira Freire; "Americanas," de Joaquim Norberto; "Colombo," de Araújo Porto-Alegre; "Imprecação do Índio," do Barão de Paranapiacaba; "A Maldição do Piaga," de Macedo Soares; *Harpejos Poéticos* de Santa Helena Magno, e *Anchieta ou O Evangelho nas Selvas de Varela*. O negro também é motivo literário, ainda quase sempre retratado de forma negativa, como ocorre em *As Vítimas-Algozes* de Macedo. Infelizmente, *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães, e *Mãe* de Alencar não enfrentam com vigor o drama do negro, como tampouco o faz de forma efetiva Castro Alves, o poeta de "Navio Negreiro" e *Os Escravos*. Menção positiva e valorosa neste caso se aplica à *Meditação* de Gonçalves Dias, e às *Trovas Burlescas* de Luís Gama, este na esteira de Caldas Barbosa.

A coragem e a paisagem rurais são encontráveis tanto na poesia quanto na prosa de ficção. A descrição da roça e do ermo está presente na pastoral dos *Cantos do Ermo* e da *Cidade*, de Fagundes

Varela, no lirismo de tom popular de Casimiro de Abreu (como se percebe no poema “Moreninha,” das “Brasilianas”), e até mesmo no poema “Cantiga do Sertanejo” do universalista Álvares de Azevedo. Os romances do “contador de casos” Bernardo Guimarães reproduzem “usos e costumes, paisagens e tradições da vida rural mineira ou goiana” e “estão cheios de particularidades sintáticas e vocabulares de certa área do nosso sertão, e podem, por isso, constituir documento importante para estudos de dialetologia brasileira” (Alencar 1969, 2: 261-62). Em Távora, há “literatura do norte,” como única expressão real da literatura brasileira, que nega a existência de uma literatura regional no centro e no sul do Brasil, tal como se dividiam as regiões na época. A sua preocupação com a verossimilhança, que lembra a personagem Macário de Álvares de Azevedo ao apontar a realidade dos mosquitos e sezões do Amazonas e do Orinoco, Heron de Alencar considera falha ficcional; a obra de Távora seria apenas relatório histórico-geográfico-social. Entretanto, o mesmo crítico reconhece-o como o primeiro a chamar a atenção para “os recursos temáticos que o Norte” poderia oferecer à literatura (1969, 2: 267). Taunay, por sua vez, registra em *Inocência* a vida sertaneja, com seus códigos de honra e convivência próprios do ermo, e a natureza viva e pujante, sob a ótica extasiada de um naturalista alemão. Romance rural por excelência, a obra de Taunay fixou um *modus vivendi* preciso e particular, incontrável também na ficção de Guimarães Rosa e Bernardo Élis. Citem-se, ainda, pela intenção em retratar regiões específicas do país, com os respectivos costumes, *O Sertanejo* e *O Gaúcho* de Alencar.

O romance urbano prima pelo retrato de costumes, com críticas severas à vileza do comportamento da gente das cidades. Pela sua

singularidade temático-estilístico-cronológica, citem-se separadamente as *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, que faz a listagem de modas, costumes e tipos do “tempo do rei” D. João VI, caricaturando a figura histórica do Major Vidigal. Com traços pícaros, malandro típico como o vê o professor Antonio Cândido em “Dialética da Malandragem” (1970), Leonardo, o próprio povo, com todos os seus usos. Em Macedo, predominam “aspectos da vida pequeno-burguesa dos meados do século XIX, os namoros de estudante, os saraus familiares, as festas, as cónversas de comadre, os hábitos, os costumes e as tradições da sociedade de seu tempo” (Alencar 1969, 2: 234-35). No Alencar de *Cinco Minutos, A Viuvinha, Lucíola, Diva e Senhora*, os costumes da corte fluminense assumem laivos de requinte a par da também descrita grosseria dos novos-ricos, com o registro da moda, das danças, das recepções, da galantaria e das regras do bom gosto (Cascudo 1951, 4: 14).

Não menos importante é a obra teatral de Martins Pena. Ela se destaca pela descrição das diferenças entre a província e a capital, o sertanejo e o metropolitano, o brasileiro e o estrangeiro, fazendo sátira dos costumes nacionais, em especial as relações políticas e religiosas, com pequenos toques cômicos no que se refere a profissões e a tipos. Algo também interessante é a sua filiação à corrente indianista, embora com laivos shakesperianos (Magaldi 1976, 55).

Por último, como prova da filiação romântica à tradição social brasileira há de se lembrar os traços comuns a toda a gente, como a presença do sabiá, do coqueiro, das laranjeiras, dos cajueiros, encontráveis freqüentemente, em especial na poesia de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e até mesmo em Álvares de

Azevedo, a louvação poética dos heróis nacionais e a pesquisa da lira popular.

Os ambientes físico e social participam da literatura do período realista quase como personagens, enriquecidas pela pesquisa dos falares regionais, do folclore e dos contrastes entre a urbe e o ermo. Por convir aos escritores do período a mais estrita e plausível verossimilhança, cria-se um inusitado culto da palavra precisa e exata. A poesia realista urbana de Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Afonso Celso e Celso Magalhães prima pela descrição de atitudes, modas e mobiliário, enquanto a poesia rural de Bernardino da Costa Lopes preocupa-se com a vida nas fazendas brasileiras. Os poetas parnasianos concentram a sua atenção no ambiente físico, caso da presença tropical na obra de Luís Guimarães, dos acidentes geográficos e cidades em Alberto de Oliveira, e da vivência do mar subtropical em Vicente de Carvalho. Os escritores considerados naturalistas enfatizam os costumes relativos à convivência, em geral, promiscua dos variados tipos sociais, como ocorre nas obras de Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha.

Os escritores considerados realistas servem-se tanto do ermo, caso de Coelho Neto e Euclides da Cunha, quanto da cidade, caso de Machado de Assis, Raul Pompéia e Lima Barreto, com as respectivas descrições dos usos e costumes correspondentes. Em Machado, há uma preocupação mais forte com a moral e os costumes, principalmente porque representam tais axiomas e dogmas o arcabouço da emergente sociedade burguesa, concentrando a sua ótica na gangorra social, com fina ironia acerca do adultério, do escravismo e da esporádica alforria, dos costumes esotéricos, da maldade metropolitana contra a inocência provinciana. Menos

preocupado com a sociedade em si, como ocorre em *Senhora de Alencar*, Machado identifica-se mais com a psicologia dos pecados, como o ciúme, a luxúria, a inveja, a cobiça e a hipocrisia, sem deixar entretanto de se ater aos usos e costumes da família brasileira do Segundo Reinado e dos seus percalços (percebidos, por exemplo, em *Esaú e Jacó*). Raul Pompéia, em *O Ateneu*, descreve a vida escolar, com as nuances próprias dos momentos de dúvida, com as diferenças entre fortes e fracos, e com o moto da burguesia, o dinheiro. Para este trabalho importa sobretudo a consciência da cultura brasileira expressa pelo personagem Dr. Cláudio. Mais concreto em relação a Machado de Assis, pois que se preocupa mais com as relações sócio-econômicas ao invés das psicológicas, Lima Barreto externa a vida menor e suburbana de pessoas comuns: "carteiros, funcionários da Guerra, empregados no comércio, seresteiros e poetas de arrebatado sestro" (Gomes 1969, 3: 205). A época, com suas paisagens e tipos, com sua maneira onipotente de discriminar os índios, negros e mulatos, é retratada com fidedignidade pela pena jornalística de Lima Barreto, com especial atenção às serenatas, festas, jogos de cartas e namoricos do subúrbio.

O ermo realista retrata o choque do homem com a terra, tornando-se evidente o contraste com a urbe, caso de Euclides da Cunha, e a série de mistérios e encantamentos a assombrar o homem perdido na solidão, como ocorre em Coelho Neto. Há, pois, uma crescente documentação das reações e usos do homem em face do agreste meio ambiente. Em cada uma das regiões brasileiras, retratadas literariamente, salta aos olhos uma determinada característica. No Norte, o homem aparece ao lado de bichos, doenças, mitos e sombras,

eternamente deslocado, pretenso agressor e regulador, mas vítima da panfagia aventada por Ronald de Carvalho, como comenta Peregrino Júnior (Coutinho 1969, 3: 225). A seca e suas personagens fundamentais, o sertanejo e o cangaceiro, no Nordeste, denotam a força bruta da natureza, empurrando o homem para longe, a viver o dilema de “ter de ir e querer ficar,” ao lado de danças típicas, festas religiosas e lendas ou histórias heróicas. A região da Bahia prima pela presença de negros e dos costumes afro-brasileiros, em especial o sincretismo religioso. A região central tem, como personagem, o homem integrado ao meio, conhecedor de fatos, feitos, coisas e “causos.” A vivência é de tom pastoril, com sistemas de honra que lembram o cavaleirismo medieval. Aparentado desse é o sertanejo ou caboclo paulista, desanimado, pobre e doente, cheio de receitas medicinais e credices. O Sul caracteriza-se por uma vida campeira, com um linguajar todo particular, próprio do contato com a criação de gado vacum e eqüino, além da influência dos vizinhos argentino e uruguaios.

O modernismo de 22 é politicamente nacionalista, havendo buscado, pelo menos como intenção, realizar uma obra fundamentada nas tradições populares, como é o caso do aproveitamento de figuras sem nobreza clássica visto em *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, e em *Macunaíma* de Mário de Andrade. O índio e as figuras históricas mantêm-se como personagens importantes e tradicionais. A estes, vieram se juntar os imigrantes e o homem urbano comum, pobre, covarde e impotente.

Em vários instantes dos inúmeros estilos de época na literatura brasileira, percebe-se haver um traço nacionalizante, como se a brasiliidade pudesse resultar (ou talvez resulte) da demonstração do

outramento, da diferença, da peculiaridade, de um exotismo, todos para uma literatura outra, da qual partiu a literatura brasileira. Sinal de que se buscou conquistar pelo retrato e reconhecimento de um mundo diverso a consciência de uma nacionalização, processo intelectual e emotivo, quem sabe um estatuto da brasiliade nas coisas e retratos do Brasil.

Obras Citadas

- ALENCAR, Heron de. 1969. "José de Alencar e a Ficção Romântica." Coutinho, *A Literatura no Brasil* 2: 217-300.
- CANDIDO, Antonio. 1970. "Dialética da Malandragem." *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (São Paulo) 8: 67-89.
- . 1975. *Formação da Literatura Brasileira*. 2 vols. Belo Horizonte: Itatiaia.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1951. "O folclore na obra de José de Alencar." *Obras de Ficção*. Por José de Alencar. 16 vols. Rio de Janeiro: José Olympio.
- CASTELLO, Jose Aderaldo. 1968. "O Movimento Academicista." Coutinho, *A Literatura no Brasil* 1: 296-312.
- COUTINHO, Afrânio, org. 1968-71. *A Literatura no Brasil*. 2 ed. 6 vols. Rio de Janeiro: Sul Americana.
- COUTINHO, Afrânio, et al. 1969. "O Regionalismo na Ficção." Coutinho, *A Literatura no Brasil* 3: 209-89.
- GOMES, Eugênio. 1968. "Botelho de Oliveira, Nuno Marques Pereira." Coutinho, *A Literatura no Brasil* 1: 255-84.
- . 1969. "Lima Barreto." Coutinho, *A Literatura no Brasil* 3: 203-09.
- HOLANDA, Srgio Buarque de. 1959. *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.

-
- KING, Bruce. 1980. *The New English Literatures; Cultural Nationalism in a Changing World*. London: Macmillan.
- MAGALDI, Sábatu. 1976. *Panorama do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte.
- MARTINS, Heitor, org. 1982. *Neoclassicismo: uma Visão Temática*. Brasília: Academia Brasiliense de Letras.
- VIEIRA, Padre Antônio. 1948. *Cartas*. Clássicos Jackson 14. Rio de Janeiro: W. M. Jackson.