



ROMANTISMO E MODERNISMO: A CONSTRUÇÃO DO CÂNONE DE NACIONALIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA

André Monteiro (CES/JF)

Artigo recebido 14/05/2009

RESUMO

Através de uma análise das possíveis relações entre romantismo e modernismo, buscou-se compreender o modo como se construiu uma tradição literária comprometida com o “senso de dever patriótico” no Brasil.

Palavras-chave: Romantismo. Modernismo. Cânone. Nacionalidade.

Sendo nacionalista e historicista – postulando um respeito às particularidades históricas e culturais das nacionalidades –, o romantismo caiu como uma luva às necessidades políticas, estéticas e ideológicas da elite intelectual brasileira do século XIX que, tendo formalizado a independência (pelo menos oficial) do Brasil, necessitava criar um discurso identitário próprio.

Se na Europa o historicismo romântico se debruçou sobre a Idade Média, no Brasil se dirigiu ao passado indígena, elegido, em muitos momentos, como elemento unificador da identidade nacional. Tal identidade, no entanto, esteve quase sempre comprometida com símbolos da cultura europeia: o índio de “bons sentimentos portugueses”, como dizia Oswald de Andrade no “Manifesto Antropófago” (1990, p.49).

Belo, forte e corajoso, o índio do romantismo foi também, em geral, submisso política e moralmente à cultura do colonizador. A cultura do índio, como já nos mostrou Alfredo Bosi, foi sacrificada para salvar a união conciliatória (“branco do bem/índio do bem”) contra o índio do mal, como se vê claramente em **O Guarani** e em **Iracema**. Em nome do amor, os traços de violência do colonizador são apagados e a única nobreza heróica do índio passa a ser “um sacrifício espontâneo e sublime” (BOSI, 1992).

Em **O Guarani**, Peri, herói submisso e humilde, recheado de sentimentos cristãos, converte-se em branco por bondade do colonizador que o batiza: o genro Dom Antônio de Mariz. Em **Iracema**, esse sacrifício espontâneo se inicia logo no segundo capítulo, quando se dá o encontro entre Iracema e Martim: ela





André Monteiro

se apaixonou na primeira flechada. De guerreira, passa a cristã compassiva. De virgem a esposa fiel. Fiel ao branco, mas traidora dos guerreiros Tabajaras, tendo sido uma guardiã irresponsável do “segredo da jurema”. De tabajara passa à mãe do filho da dor (Moacir, o brasileiro), parido no litoral do ex-inimigo Pitiguara (ou Potiguara). Cristianizada, Iracema morre para salvar a “nova raça”.

O mito de conciliação na narrativa alencarina, no entanto, é passível de ser rasurado. É o que afirma Maria Cecília Boechat (2007) em relação ao epílogo de **O Guarani**. Como já notara Cavalcanti Proença, o epílogo em questão é indeterminado: “[...] Ceci e Peri descendo as águas na copa da palmeira, que a enchente leva para onde o leitor quiser: para a morte ou para o amor numa ilha edênica.” (apud BOECHAT, 2007, p. 141). Para Boechat, a partir de tal indeterminação, o leitor pode optar tanto por um “final” harmonizador como problematizador da identidade brasileira.

Se optarmos pelo primeiro, temos: “[...] a vitória do amor inter-racial de Ceci e Peri representando a vitória, ou o elogio, a uma política conservadoramente conciliatória.” (BOECHAT, 2007, p.142). Se optarmos, no entanto, pelo caráter aberto da narrativa, “... o sentido ideológico do romance tem que ser reconsiderado: recupera-se, então, uma ambigüidade que sugere uma narrativa muito mais desiludida, irônica, ou crítica, uma representação menos eufórica e exaltadora do amor e da nação do que sempre quisemos acreditar.” (BOECHAT, 2007, p.143).

De todo modo, um dos propósitos centrais do romantismo literário brasileiro foi, sem dúvida, o de construir discursos capazes de fornecer, ao imaginário brasileiro, o desenho de um SER nacional, o que gerou uma dupla exaltação: de um suposto Brasil e, simultaneamente, de uma certa literatura (aquela tida como brasileira). Dessa forma, ser (ou não ser) “brasileiro” se tornou um critério de qualidade cultural estabelecido a partir do século XIX.

Como sintetizou Roberto Reis (1992, p. 80), “[...] é durante o romantismo que se sedimenta o cânon literário brasileiro [...]. Tendências como o indianismo e o sertanismo são esforços para captar a cor local do país e o *ethos* brasileiro, *mimesis* de corte realista, que obedece ao primado da observação...” (REIS, 1992, p.80).

Assim é que, no ambiente literário da década 70 do século XIX, talvez tenha soado “natural” a afirmação, proferida em tom acusatório por Augusto Fausto de Sousa, em 1972, de que o romance de estréia de Machado de Assis,





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

Ressurreição, “poderia ser mais nacional” (2003, p.88). Tal acusação, dirigida muitas outras vezes, diga-se de passagem, à obra machadiana, certamente ocorreu porque Machado, desde sua estréia romanesca, fugia à imposição canônica de representar realisticamente a “cor local”. A esse tipo de acusação respondia o próprio Machado, em 1873, no seu famoso artigo “Notícia da atual Literatura Brasileira: instinto de nacionalidade”: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” (1961, p.135).

Ao combinar o local com o universal, Machado desafinava, a seu modo, o cânone romântico. No entanto, tal desafino, como já notou com clareza Roberto Acízelo de Souza, “[...] não constitui de modo algum um rasgo de clarividência isolada [...]” (2007, p.53). Antes, insere-se, embora de um modo muito próprio, em uma linhagem iniciada por seus antecessores, entre os quais se destaca o general Abreu de Lima que, já em 1935, acusava a “insuficiência da simples natureza” (apud SOUZA, 2007, p.52) para se produzir um discurso ufanista brasileiro.

Abreu de Lima ia de encontro, precocemente, ao projeto crítico e historiográfico dominante no romantismo brasileiro, ocupado em estabelecer a construção de possíveis histórias da literatura brasileira nas quais se incluíam autores cujas obras fossem marcadas pela exaltação “patriótica”.

Gonçalves de Magalhães, no mesmo ano em que lançou **Suspiros poéticos e saudades** (1836), publicou, na revista **Niterói**, seu “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”. O objetivo, segundo Regina Zilberman, era estabelecer as origens da literatura e, ao mesmo tempo, o seu caráter. O projeto foi mal sucedido já que, aos olhos do poeta, “[...] as obras escritas por brasileiros até aquela época mostravam-se servis aos padrões europeus e clássicos [...] legando uma arte inautêntica e artificial [...]” (ZILBERMAN, 1994, p.60).

Embora mal sucedido, o projeto de Gonçalves de Magalhães lançou o norte metodológico e ontológico para projetos ulteriores: buscar estabelecer as origens da verdadeira literatura brasileira e seus progressos ulteriores (metodologia), tendo como base (ontologia) a idéia de que a verdadeira literatura brasileira “...deveria apresentar caráter nacional e liberar-se da imitação europeia...” (ZILBERMAN, 1984, p.61). Foi com base nesse norte que vários intelectuais, entre 1840 e 1870, buscaram ler o passado literário pré-romântico e buscar





André Monteiro

estabelecer os fundadores da literatura brasileira. Normalmente, a aposta se dirigia a nomes do arcadismo: Basílio da Gama, autor de **O Uruguai**, e Santa Rita Durão, autor de **Caramuru**. Tal projeto, em realidade, embora Magalhães não quisesse reconhecer, já estava sendo feito, na década de 20 dos oitocentos, por pensadores estrangeiros como Ferdinand Denis e Almeida Garrett.

Mas cabe observar ainda que, aliado ao estabelecimento do cânone de nacionalidade, esteve presente, nos desdobramentos do romantismo brasileiro do século XIX, como observou Costa Lima, um “cânone das relações sociais” baseado na “moral burguesa”, cânone que “[...] se estabelecia na Europa no momento em que a *intelligentsia* latino-americana tinha pela frente a organização de suas nações há pouco atomizadas [...]” (1991, p. 250). No cânone da moral burguesa, separava-se radicalmente a vida pública (o “vale tudo” do mundo dos negócios) da vida privada (a vida fechada e casta das famílias). Nesse sentido, na literatura dominante do romantismo, o corpo (principalmente o corpo feminino) deveria ser velado em nome da elevação espiritual da família. Daí que a conjunção do “amor e medo”, segundo Costa Lima, não se restringia apenas à poética de Álvares de Azevedo, conforme já o demonstrou Mário de Andrade, mas se tornou “[...] um *topos* valorizado como prova de elegância verbal ...” (1991, p. 251).

Isso explicaria, para Costa Lima, o fato de que “Para o cânone oficial relativo ao romantismo brasileiro, Bernardo Guimarães é um poeta de segunda ordem [...]” (1991, p. 241). Claro que não se está referindo, nesse caso, ao Bernardo Guimarães de **A Escrava Isaura**, mas ao Bernardo Guimarães autor de **Elixir do Pajé**, **A origem do mênstruo** e **A orgia dos duendes**. Como já notou Flora Süssekind, a poética de Bernardo Guimarães é “dotada de uma dimensão crítico-humorística incomum em meio aos indianismos, arroubos de eloquência e subjetividades lacrimejantes do romantismo brasileiro” (apud LIMA, 1991, p.242).

Segundo Costa Lima, o modelo “retórico-sentimental” do poeta “bem falante” e “lacrimoso” foi “[...] a base esboçada sobre a qual se edificaria o cânone exaltador de Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Varela e Casimiro, assim então confundidos e internamente não diferenciados” (1991, p.242). Em **Elixir do Pajé** (1875) fica claro o desrespeito explícito a essa interpretação canônica e indiferenciada do romantismo:





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

Feliz caralho meu
exulta, exulta!
Tu que aos conos fizeste guerra viva,
e nas guerras de amor criaste calos,
eleva a frente altiva (...)
graças ao santo elixir
(GUIMARÃES, 1988, p.33).

Contrariando o índio heróico, abstrato e casto, digno de representar a nação, o índio do **Elixir** é antes um guerreiro interessado em fazer falar aquilo que estava interdito no discurso do romantismo oficial: um corpo que ri, não com as partes altas, mas com a parte baixa e dessublimada que não poupa a moral envergonhada e burguesa das “donzelas”.

Seria um exagero afirmar que essa dessacralização do nacionalismo sublime encontraria pleno conforto nos discursos de nacionalidade do modernismo. Ainda que tenha produzido a paródia, a piada, a dessacralização dos purismos verbais, o modernismo como um todo não foi completamente oposto aos cânones do romantismo:

[...] a redescoberta do país pelos modernistas os fazia retomar a bandeira há várias décadas empunhada por Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Gonçalves Dias e Alencar. Voltava-se à premissa romântica da literatura nacional. Não foi com olhos assim românticos que os modernistas paulistas descobriram o barroco mineiro, a humilde sobriedade de suas velhas cidades e a excepcionalidade do Aleijadinho?” (LIMA, 1991, p.243).

Claro que a “redescoberta” do Brasil pelos modernistas passava por outra perspectiva ontológica. Basta para tanto comparar o caráter d’**O guarani** com o “des-caráter” de **Macunaíma**, para retomarmos uma expressão de Haroldo de Campos. Se no romantismo dominante, o Brasil era visto como uma essência pura, como um “interior” a ser “exteriorizado”, como querem Silvano Santiago (1991) e Roberto Corrêa dos Santos (1999), no modernismo o interior brasileiro é compreendido como algo que escapa à idéia de uma essência identitária pura:





André Monteiro

[...] o projeto romântico realiza o movimento em uma direção (exteriorizar o interno) e o projeto modernista em outra (interiorizar o externo), indo este sem dúvida mais adiante por considerar também exterior o que antes era tido como já constituinte do interior." (SANTOS, 1999, p.65).

Note-se que estamos nos referindo, especificamente, ao modernismo vinculado, principalmente, a Mário e Oswald de Andrade, seus pares e possíveis adjacências, e não ao modernismo do verde-amarelismo, cunhado a partir da crença em uma integridade do caráter nacional. Muito menos estamos nos referindo ao chamado romance modernista dos anos trinta, sustentado, muitas vezes, pela busca por uma representação documental de supostas raízes locais. Esses dois "modernismos", por assim dizer, estão muito mais vinculados às ideologias identitárias dominantes no romantismo canônico do que aos discursos do nacionalismo "exteriorizado" dos anos 20.

Mas, ainda que exteriorizado, o nacionalismo modernista cumpriu com aquilo que Antonio Candido, em **Formação da literatura brasileira**, chamaria de "senso de dever patriótico" (1981, p.10). No modernismo brasileiro, o cânone da tradição romântica não foi negado. Antes, como já afirmou Roberto Reis, "Ao ingrediente 'nacionalismo' veio se juntar o de 'modernização' e ambos se irmanam numa imbatível dobradinha ideológica" (1992, p.81). Pode-se dizer, por exemplo, que o projeto modernista de realizar uma incorporação da "contribuição milionária de todos os erros" – para lembrar o "Manifesto de Poesia Pau-Brasil" (ANDRADE, 1995, p.42) - não rompe completamente com o espírito romântico que o antecedeu. Antes, insere-se em sua tradição. Alencar afirmava na "Carta ao Dr. Jaguaribe": "... é preciso que a língua civilizada se molde o quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara..." (1987, p. 84).

Haroldo de Campos, filiado ao cânone de poesia e da literatura moderna/modernista, já se ocupou em demonstrar o processo de "tupinização" da língua portuguesa em **Iracema**. Olhando para Alencar com olhos concretistas (vale dizer "VERBIVOCOVISUAIS"), Campos se interessa, não pelo desenho linear do enredo de Iracema, mas por seu "plano de expressão": suas "criptofonias", "criptografias" e quebras da sintaxe linear. Incorporando a "iconicidade" da língua tupi ao português, Alencar já estaria esboçando um procedimento típico das vanguardas poéticas "...o princípio da sublevação da paratáxis contra a hipotáxis." (1992, p.137).





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

Mas se abraçarmos por inteiro o argumento de Haroldo de Campos em relação a Alencar, corremos o risco de, ao invés de afirmar a presença da tradição romântica no modernismo, filiar-mos uma certa faceta de Alencar (supostamente precursora dos experimentalismo de vanguarda) ao cânone de ruptura do modernismo. Nesse caso, estaríamos apenas lendo o romantismo excepcional de **Iracema** com olhos modernos e não lendo o modernismo com olhos da tradição que o precedeu.

É preciso não esquecer, como constatou Silviano Santiago, que a maioria das leituras realizadas do modernismo até a década de 70 foram realizadas pelo “viés da ruptura” e não pelo “viés da tradição” (2002). Muitos fatores colaboraram para essa exclusão da tradição. Um deles, tal como levantado superficialmente por Silviano Santiago, foi a forte presença da poesia concreta, como mediadora, a partir dos anos 50, da tradição moderna e modernista no cenário da literatura e da cultura brasileiras.

Na ótica do concretismo, Oswald foi o escritor eleito como o mais moderno dos modernistas, enquanto Mário passou a ser um modernista ainda marcado por tradicionalismos poéticos. Basta lembrarmos do ensaio “Uma poética da radicalidade”, escrito por Haroldo de Campos em meados dos anos 60, para percebemos essa diferença. Para Haroldo de Campos, a poesia de Oswald é a “anti-retórica” por excelência do modernismo. Uma poesia marcada pela síntese, pela exploração da concretude sonora e visual da palavra e pela “... tomada de consciência e de objetivação via e na linguagem...” (1990, p.17). Um poema como “Longo da linha”, do livro **Pau-Brasil**, de 1925, poderia justificar a posição de Haroldo:

Coqueiros
Aos dois
Aos três
Aos grupos
Altos
Baixos
(ANDRADE, 1990, p.132).

Os concretistas leram Oswald como um precursor/legitimador de seus próprios propósitos vanguardistas estabelecidos, com clareza, no “plano piloto para a poesia concreta”, de 1958. Vale lembrar que dentro do *paideuma* dos





André Monteiro

irmãos Campos e Décio Pignatari, Oswald, ao lado de Cabral, são as únicas presenças nacionais compreendidas como dignas de um estatuto de “invenção”.

A poesia de Mário de Andrade, praticada em **Paulicéia desvairada**, de 1922, por sua vez, apesar de suas técnicas inovadoras (a incorporação da estrutura harmônica e polifônica à versificação melódica tradicional), ainda seria, para Haroldo de Campos, marcada pela retórica tradicional, pelo verso longo e sentimentalista: “[...] a **Paulicéia** [...] ainda não era a revolução, era a reforma, com seu lastro de conciliação e palavrosidade [...]” (1990, p.12). Visão semelhante, e também marcada fortemente pelo crivo da ruptura, podemos encontrar na crítica de Costa Lima realizada à poesia de Mário de Andrade no final dos anos 60. Estamos nos referindo a “Permanência e Mudança na poesia de Mário de Andrade”, um dos capítulos de **Lira e antilira**.

O maior “defeito” (LIMA, 1995, p.62) da poética modernista mário-andradina seria o seu caráter “passadista”, ou seja, sua “atitude fundamentalmente romântica”, que ocorreria devido ao uso exagerado que o poeta faz do “não-racional” e da “exploração do seu eu”. Tal romantismo impediria Mário de incorporar, objetivamente, os signos da cidade em sua expressão verbal. É o que supostamente se veria em “O Domador”, poema em que a “técnica do choque” – “Alturas da Avenida. Bonde 3. Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira...” (ANDRADE, 1993, p.92) - é comprometida por um prosaísmo de consumação subjetiva: “Mário, paga os duzentos réis./ São cinco no banco: um branco, /Um noite, um ouro,/ Um cinzento de tísica e Mário...” (ANDRADE, 1993, p. 92).

Essa ótica está afinada com as observações de Schwarz, realizada em 65, em relação às concepções poéticas de Mário, na qual o crítico afirmava haver uma essência “psicologista” que o impediria de formular um pensamento estético, pois que estaria teorizando um “viver” o poema “[...] em lugar de escrevê-lo [...]” (SCHWARZ, 1981, p.17).

Ao invés de decretarmos o caráter meramente “reformador” de **Paulicéia desvairada**, poderíamos afirmar, de outro modo, que sua modernidade não é homogênea, mas recheada de ambivalências, relacionando-se com a modernidade exatamente pela “incompletude técnica” (o que não deixa de ser também uma técnica), ou seja, pelos “exageros”, pela “falta de contenção”. Como diria Lafetá, rasurando as críticas de Costa Lima e Schwarz sobre **Paulicéia**:

[...] o mesmo movimento que perturba a cristalização do lirismo cria nos poemas uma dissonância que é índice das dissonâncias





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

da vida moderna. O lirismo difícil e incompleto representa as dificuldades e incompletudes do sujeito lírico da modernidade incipiente [...]” (LAFETÁ, 1996, p.62).

É necessário olhar de modo plural, tanto para a vida moderna, como para a produção cultural da modernidade, para que se possa encontrar, no modernismo brasileiro dos anos 20, uma coexistência de tradição e modernidade. Ao mesmo tempo em que estavam imbuídos de espírito “futurista” e da necessidade de atualizar as referências culturais brasileiras, os modernistas se preocupavam com o resgate do passado cultural brasileiro. Prova disso é a já citada viagem a Minas realizada em 1924 pelo grupo modernista de São Paulo. No momento em que recebiam o poeta Blaise Cendrars, signo da vanguarda literária, os modernistas viajavam, em companhia do mesmo poeta suíço, rumo à tradição da vida colonial do século XVIII e do barroco mineiro.

Essa viagem teve grande ressonância na produção cultural modernista a partir de 24. Oswald a incorpora ao seu **Pau-Brasil**, dedicando uma das secções do livro à captação e exibição de instantâneos fragmentários do “Roteiro das Minas”. Silviano Santiago (2002) aponta, como um dos resultados da viagem, a necessidade, sentida por Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, de não apenas atualizar a cultura brasileira, mas também de “conservá-la” e “restaurá-la”. O tópico da conservação, aliás, foi posteriormente posto em prática por Mário de Andrade, nos anos 30, quando colaborou com a política institucional do Estado Novo e com a criação do SPHAN.

Tal senso missionário, que marcou o romantismo do século XIX, não foi interrompido no modernismo. De outro modo, foi continuado e reciclado, como se vê, por exemplo, em uma famosa carta de Mário de Andrade endereçada ao então jovem e iniciante Drummond em 1924:

Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. [...] A língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço são pro Brasil. [...] Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhes preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma nação [...] É preciso que vocês se juntem a nós ou com este delírio religioso que é meu, do Oswald, da Tarsila ou com a clara serenidade do pessoal do Rio, Graça, Ronald [...]” (1982, p.5-6).



André Monteiro

Mário fala, em seu “gigantismo epistolar” (ANDRADE, 1982, p.6), não apenas como o representante de uma coletividade modernista, mas também como aquele que, reconhecendo o sacrifício de seus antecessores, quer passar a tocha (a tradição) de sua “devoção” nacionalista ao futuro.

Para concluir, vale lembrar que o conceito de cânone literário não pode ser compreendido fora da esfera do conceito de poder: o exercício da autoridade de selecionar e excluir obras, autores, estilos, movimentos e os próprios valores e normas que regulam esse processo de inclusão/exclusão. Se o exercício de tal autoridade é variável e construído historicamente, ele também é passível, como nos mostra Reis, de ser “envolto por uma redoma de a-historicidade [...] infensa a condicionamentos de ordem ideológica ou de classe [...]” (1992, p.71). Dessa forma, o poder do cânone (tanto seus critérios, quanto seus objetos eleitos) passa a ser naturalizado, tomado como algo autônomo que não foi construído nem mediado.

Esboçamos aqui apenas o levantamento de alguns possíveis aspectos da relação entre modernismo e romantismo e de alguns valores que possivelmente construíram um cânone literário comprometido, de muitos modos, com o espírito “nacionalista”. Com isso, não se pretendeu chegar a uma verdade assertiva a respeito dos fatores decisivos no processo de tal construção, até porque a partir do modernismo e do romantismo, movimentos plurais em sua essência, outros cânones foram produzidos além daquele relativo à nacionalidade.





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

ROMANTISME ET MODERNISME: LA CONSTRUCTION DE CANON DE LA NACIONALITÉ DANS LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE

RÉSUMÉ

À partir d'une analyse des rapports possibles entre romantisme et modernisme on a cherché à comprendre la manière par laquelle une tradition littéraire compromise avec le "sens du devoir patriotique" s'est construite au Brésil.

Mots clés: romantisme, modernisme, canon, nationalité.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema, lenda do Ceará**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1988.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

_____. **A lição do amigo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990

_____. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 1990.

_____. Iracema: uma arqueologia de vanguarda. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi. A 150 anos do Guarani: origens e destinos. **O eixo e a roda**: revista de literatura brasileira. Belo Horizonte: FALE, 2007. (v. 15).

BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o Indianismo de Alencar. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.





André Monteiro

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (v. 2)

COSTA LIMA, Luis. "Antropofagia e controle do imaginário"; "Bernardo Guimarães e o cânone". In: *Pensando nos trópicos (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. Permanência e mudança na poesia de Mário de Andrade. In: **Lira e antilira**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

GUIMARÃES, Bernardo. **Elixir do pajé**. Sabará: Edições Dubolso, 1988.

LAFETÁ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na Paulicéia Desvairada. In: BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996, p. 51-78.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. "Instinto de nacionalidade". In: **Obra completa**. São Paulo: Editora Mairito, 1961.

NUNES, Benedito. "A antropofagia ao alcance de todos". In: ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990.

PAZ, Octavio. PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

REIS, Roberto. "Cânon". In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no Estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Oswald de Andrade ou: Elogio da tolerância étnica. In: **2 Congresso Abralic: Literatura e memória cultural**. Anais, vol. 1. Belo Horizonte: Abralic, 1991.

_____. A permanência do discurso da tradição no modernismo. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Roberto Correa dos. "O político e o psicológico, estágios da cultura".





Romantismo e modernismo: a construção do cânone de nacionalidade..., p. 211 - 223

In: _____. **Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SCHWARZ, Roberto. O psicologismo na poética de Mário de Andrade. In: _____. **A sereia e o desconfiado.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981

SOUSA, Augusto Fausto de. "Ressurreição". In MACHADO, Ubiratan (org.). **Machado de Assis: roteiro da consagração.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Introdução à historiografia da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

ZILBERMAN, Regina. "A fundação da literatura brasileira". **Revista brasileira de literatura comparada.** São Paulo: ABRALIC, 1994.