

Sentido de nação na trajetória da literatura brasileira

RESUMO:

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora.
lucilhacidrini@hotmail.com

O que é ser brasileiro? Sendo a literatura uma forma de captação da realidade e que uma nação só existe enquanto enunciado lingüístico, qual realidade deveria ser representada? Como se caracterizaria? Que forma assumiria? Que gênero literário seria mais adequado? Este artigo busca mostrar como esta linha de pensamento constitui uma constante na produção literária nacional.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura – Nacionalismo – Brasil

ABSTRACT: What does it mean to be Brazilian? Give that literature is a means for capturing reality and that a nation only exists as a linguistic statement, what should such reality be, that literature expresses? What would it consist of? What forms would it take? What literary genres would be the most appropriate? This paper aims at demonstrating how this line of thought turned out to be constantly present in the national literary production.

KEYWORDS: Litterature – Nationalism – Brazil

“... Mas Brasil se escreverá com “s” mesmo, ou com “z”?
(MuriloMendes)

Como caracterizar a brasilidade? O que distingue e identifica a constituição da identidade brasileira, em termos de produção literária e poética? Segundo afirma Ronald Carvalho:

(...)um povo sem literatura seria, naturalmente, um povo mudo, sem tradições e sem passado, fadado a desaparecer como reles planta rasteira, nascida para ser pisada. De todas as artes, é a palavra, sem contestação, aquela que exerce uma influência mais penetrante, um papel mais saliente na formação das nacionalidades. (CARVALHO,1968: 43).

A busca por uma identidade nacional manifesta-se na literatura brasileira desde o período colonial até à atualidade. Na tentativa de expressar um sentido próprio de brasilidade, vários momentos da literatura brasileira expressaram uma tomada de consciência, como o Romantismo, o Realismo, o Modernismo e a literatura contemporânea.

Segundo Bosi:

... Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da literatura brasileira*). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte (BOSI, 1974: 15).

De acordo com este crítico, a origem de nossa literatura está condicionada a um “*complexo colonial*” de vida e de pensamento. Por meio do comando da vida econômica, com a exploração do pau-brasil, da produção do açúcar e da extração do ouro, ou ampliando seus domínios territoriais, Portugal exerceu pleno domínio durante os três primeiros séculos na vida brasileira. Isto significa que a cultura do período é a cultura do “outro”, da metrópole portuguesa que subordina a colônia sob todos os aspectos (BOSI, 1974: 13).

Entretanto, mesmo no período colonial, surgiu a preocupação com a referência aos elementos formadores da brasilidade através da literatura. No entanto, essa inquietação revelava uma constante contraposição entre os valores naturais da terra e os novos valores impostos pelos colonizadores. O sentimento nativista se expressava em Anchieta, Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira. Esses autores já defendiam uma autonomia sócio-econômica e cultural como um novo descobrimento do Brasil e enfatizavam, através de seus escritos, a descrição do meio geográfico e social (BOSI, 1974: 13-57).

No final do século XVIII, surge na Europa um movimento de protesto contra a ascensão do mundo burguês e da sociedade capitalista: o Romantismo. Este movimento consistiu em uma estrutura mental que abrangeu a política, a arte, a teologia, a sociologia, a história, a economia, enfim, todas as formas de pensamento de determinados grupos sociais do período (SILVA & MACIEL, 2005: 374).

Podemos dizer que, em nossos homens de letras, formaram-se configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência européia dava a seus conflitos ideológicos. Nos anos de 1820-30, surge entre os intelectuais brasileiros o desejo de autonomia cultural, uma vez que a

autonomia política já havia sido conquistada. O Segundo Reinado representou o desejo de unidade, traduzido no nacionalismo crescente. Mas para que este sentimento fosse fomentado entre a população, era necessária a criação de um conjunto de características próprias do Brasil, as quais o distinguísse dos outros países e representasse a nação como um todo. Com esse objetivo, o Império investiu na produção cultural.

Várias missões exploradoras, científicas e artísticas vieram da Europa a fim de descobrir e avaliar as riquezas do país. Foi o caso da Missão Artística Francesa, composta de artistas plásticos que deveriam ensinar e retratar as características nacionais brasileiras, criando uma arte autônoma e apagando o passado colonial. Foi fundado também o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, instituição que tinha como objetivo recuperar o autêntico passado brasileiro (COSTA, 1985).

Apesar de o Romantismo brasileiro ter iniciado oficialmente em 1836 com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães (BOSI, 1974: 106), em 1826, os intelectuais já vinham propondo fórmulas para a elaboração de uma literatura nacional. É o caso do francês radicado no Brasil Ferdinand Denis, para quem a literatura de um país deveria ter uma fisionomia própria e se relacionar com a natureza e a sociedade do mesmo. Esse escritor sugeriu que os autores brasileiros encontrassem elementos de ligação na natureza, no índio e na nação (CANDIDO, 1981: 283).

Esse movimento representou uma tomada de consciência dos escritores em relação à necessidade de afirmação de uma cultura nacional diferente daquela do colonizador. Os românticos buscaram no índio e na terra os elementos provedores da temática nativista e indianista, como o retorno à mãe-natureza, o refúgio no passado, a reinvenção do bom selvagem, o exotismo, o mito da emancipação, a identidade cultural, a história pátria. Segundo Bosi, durante todo o período romântico, percebe-se a presença de um “*nacionalismo crônico*” (BOSI, 1974: 171), unificando a cultura romântica, com seus romances ora indianistas, regionalistas ou mesmo urbanos.

Podemos exemplificar essa periodização estilística através da obra de José de Alencar, um de seus principais representantes. Inserido num processo de ruptura desencadeado pelo nacionalismo político, o nacionalismo de Alencar pretendia uma língua e uma literatura representativa do nosso modo de viver e não mais da incorporação da cultura do colonizador à cultura nativa. Em José de Alencar a idéia da nacionalidade brasileira tornou-se permanente, a partir da diferenciação e do amálgama entre a cultura nativa e a do colonizador (COUTINHO & SOUSA, 2001: 180-81).

O processo de abasileiramento de nossa cultura surgiu na medida em que se ia tentando fundar uma literatura própria, desvinculada do pensamento da metrópole. E para os românticos e especialmente para Alencar, a formação da nação e o sentimento de povo seriam definidos de forma expressiva por meio da inserção de aspectos culturais nacionais na literatura. Assim, somente com o surgimento do Romantismo brasileiro é que o culto do nacionalismo passou a representar a urgência de ruptura com todas as formas de opressão cultural.

As últimas décadas do Segundo Reinado podem ser caracterizadas como um período de transição: o embate entre monarquistas e republicanos, escravistas e abolicionistas, liberais e conservadores, isto é, tradição e modernidade são ingredientes que compõem o tecido social, gerando uma época de incertezas e contradições (COUTINHO, 1969: 14).

A partir da extinção do tráfico, em 1850, acelera-se a decadência da economia açucareira, deslocando-se o eixo de prestígio para o sul, e os anseios das classes médias urbanas passam a compor um quadro novo para a nação, propício ao fermento de idéias liberais, abolicionistas e republicanas. Os anos 60 foram fecundos como preparação de uma ruptura mental com o regime escravocrata e as instituições políticas que o sustentava. Os ideais republicanos não eram novidades no Brasil de finais do século XIX, mas, ainda assim, a República não passaria de um mero golpe militar, longe de corresponder aos anseios da população. (CARVALHO, 1990: 29).

É nessa perspectiva que surge o Realismo. Ao contrário do escritor romântico, que estava afetado por uma série de mitos idealizantes, como natureza, índio e pátria, a literatura realista busca a objetividade, o real, correspondendo aos métodos científicos iniciados nas últimas décadas do século (BOSI, 1974:186). E na busca da independência da expressão, o Realismo brasileiro, segundo Afrânio Coutinho, caracterizou-se por duas tendências:

(...) a corrente social, atraída pelos problemas sociais, pelos temas urbanos, contemporâneos, pelos materiais comuns da vida cotidiana, (...) e o movimento regionalista, que põe em relevo a cor local, o papel da Terra, que é a verdadeira personagem dessa literatura (COUTINHO, 1969: 14).

Afrânio Coutinho destaca, ainda, no Realismo, o papel de “*nacionalização da literatura*”, que veio consolidar as iniciativas românticas e criar um estilo em fala nativa:

Coincidindo com o início do trabalho de valorização, análise e interpretação da realidade brasileira, graças aos estudos antropológicos, etnográficos, folclóricos, sociológicos, históricos e lingüísticos, o Realismo olhou para o mundo brasileiro, ensinou o escritor brasileiro a tratar esteticamente do material autóctone, não mais com o sentimentalismo do romântico... (COUTINHO, 1969: 15).

Entretanto, dentre os realistas, Machado de Assis desenvolveu um estilo próprio. Apreendeu a lição de Alencar, tanto do ponto de vista temático quanto do “*elemento nacional*” e soube adaptar a forma da narrativa moderna a elementos populares brasileiros e à temática nacional, dando um impulso definitivo à autonomia de nossa ficção sobre criar um estilo brasileiro na língua literária, aproximando-a da fala corrente do povo, traduzindo de maneira mais adequada o “*instinto de nacionalidade*” (COUTINHO & SOUSA, 2001: 274).

Em seu artigo intitulado *Literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, publicado pela primeira vez em 1873, Machado de Assis realiza proposições sobre o problema da arte nacional, da influência do povo no estilo, do equilíbrio entre a nacionalidade e a universalidade, ao lado de reflexões sobre os vários aspectos técnicos da arte literária nos diversos gêneros (COUTINHO & SOUSA, 2001: 278).

Já nas primeiras linhas, Machado de Assis aponta para a busca da brasilidade na literatura nacional: “*Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país (...)*” (ASSIS, 1938:133). Neste ensaio, o autor vai chamar a atenção dos intelectuais da jovem nação brasileira, para o que se deve “*(...) esperar do escritor é certo sentimento íntimo que o faça tornar-se um homem de seu tempo e de seu País*” (ASSIS, 1938: 140).

A afirmação “*um homem de seu tempo*” significa, para Machado, a idéia de estar aberto para retratar as impressões sociais do presente, sem uma exaltação exacerbada de um passado glorioso e sem a preocupação com um futuro prodigioso. O Realismo aprofunda a narração de costumes contemporâneos da primeira metade do século XIX, segundo afirma Bosi, desnudando-se “*... as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causa naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação)*” (BOSI, 1974: 188).

A passagem do Romantismo ao Realismo, em fins do século XIX e início do XX, representou o fim exagerado do “*gosto de descrever por descrever*”, em corroboração da seriedade que norteou a primeira fase do Realismo (BOSI, 1974: 193). E é contra esta tendência que reagirão os pré-modernistas e os modernistas de 22.

Nas primeiras décadas do século XX, o país passou por uma rápida transformação econômica, social, política e cultural, que se gestava há algum tempo. Isto porque a implantação do novo regime, que havia acenado para mudanças que redefiniriam a conjuntura nacional, com a implantação da democracia, a separação entre Estado e Igreja e a possibilidade do voto (ainda

que com exceções), prosseguia com a manutenção da política oligárquica, do coronelismo e das “*relações federativas*”, não tornando favorável a participação popular na Primeira República (VISCARDI, 2001: 11).

Essas transformações tiveram início ainda no Império, com a abolição da escravidão e a passagem para relações capitalistas de produção, as quais propiciaram a ampliação do mercado interno e da divisão social do trabalho (LINHARES, 1990: 183), sendo motivada pelo processo de urbanização e pela vinda dos imigrantes europeus. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em diversos locais do país, que, por consequência, aumenta as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado (FAUSTO, 2000). Separam-se, cada vez mais, as estruturas da vida pública nacional: de um lado, arranjos políticos manejados pelas oligarquias rurais, e de outro, os novos extratos sócio-econômicos não representados pelo poder oficial (BOSI, 1974:340).

Desse quadro, emergem diversos movimentos sociais e urbanos, em tempos e lugares diferentes os quais expressavam a insatisfação com a nova ordem: Cangaço, Canudos, Contestado, Movimento Operário, Revolta da Vacina, Revolta da Chibata, Revolta do Forte de Copacabana, Coluna Prestes e surgimento do Partido Comunista Brasileiro. No conjunto, estas manifestações testemunhavam o estado geral de uma nação que se desenvolvia à custa de graves desequilíbrios, numa resposta do povo contra a situação de miséria e opressão em que viviam (BOSI, 1974:341).

No âmbito cultural, embora as preferências estéticas fossem pelo eclético e europeizado, desde a primeira década do século XX, já era possível detectar um anseio de renovação em alguns espíritos vanguardistas e inconformados, de diversos setores da sociedade, que discordavam dos valores antigos e tradicionais. Essa fase de transição foi periodizada estilisticamente como “*sincretismo*” (COUTINHO & SOUSA, 2001:1083) e encerra todos os germes que irão desenvolver-se no modernismo. Nesse período, destaca-se a valorização do Brasil do interior através de Euclides da Cunha e Monteiro Lobato.

Nesse momento, já se revelava um processo de afirmação da identidade nacional brasileira, uma tentativa de construção sócio-cultural na qual o povo brasileiro se reconhecesse. Em substituição aos tais valores conservacionistas, surge uma “*tendência dinâmica*”, propondo uma superação constante, baseada na idéia de “*modernidade*” (COUTINHO, 2001: 1083).

A idéia de modernidade pode ser definida “... *como um conjunto amplo de modificações nas estruturas sociais do Ocidente, a partir de um processo de racionalização da vida*”, que atingiu os círculos políticos, econômicos e culturais (SILVA, 2005: 297) e que gerou fenômenos de urbanização, industrialização e significativos avanços nas esferas científicas, tecnológicas e ideológicas (SILVA, 2005: 298-300).

Esse processo que teve início no século XIX, terá as manifestações da nova concepção de vida e de arte efetivadas substancialmente nas três primeiras décadas do século XX, quando se verificou um confronto entre o novo e tudo aquilo que representava a idéia de tradição, de antigo, de passado, nos campos culturais e ideológicos. Esta revolução, sentida primeiramente por artistas e intelectuais, alcançou todos os setores criativos, recebendo o nome global de Arte Moderna. Sua expansão foi imediata, atingindo um incontável número de países, de forma quase simultânea, dentre eles o Brasil, e deve ser considerado sob a perspectiva de um grande movimento internacional, procurando explicar a ação do processo de modernização sobre a vida sócio-cultural do indivíduo (BOSI, 1974:340).

No Brasil, o discurso gerava em prol da busca da face brasileira. A grande questão era justamente qual seria essa face, em um país jovem, de população diversificada que contava não apenas com elementos de origens diversas, mas também com mestiços e um grande contingente de imigrantes que rapidamente se interava à vida social e construía a economia crescente do país (BOSI, 1974: 342).

O ano de 1917 é rico de acontecimentos para a evolução do modernismo no Brasil, onde alguns artistas já produziam obras sob a influência das novas correntes vanguardistas: Oswald

de Andrade e Mário de Andrade, que viriam a se tornar os expoentes do movimento, se aproximam. Anita Malfatti inaugura uma exposição que foi atacada duramente por Monteiro Lobato no artigo *Paranóia ou Mistificação?* Além de publicações de diversos livros de poemas em que jovens autores buscavam uma nova linguagem: *Nós*, de Guilherme de Almeida; *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia e *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira. Em 1918, Andrade Murici chama a atenção do público para a renovação que se operava na poesia brasileira, no ensaio intitulado *Alguns poetas* e, em 1920, em São Paulo, descobre-se o sentido renovador da obra de Brecheret (BRITO, 1969:16).

A proximidade das comemorações do Centenário da Independência, em 1922, fez aflorar, na intelectualidade brasileira necessidade de não apenas repensar os rumos da República recém proclamada, mas também de traçar para o País novos caminhos a serem trilhados. Oswald de Andrade anuncia a um pequeno grupo de escritores e artistas que está se preparando para fazer valer o ano de Centenário da Independência: “... *independência não é somente independência política, é acima de tudo independência mental e independência moral...*”, anunciando, assim, a Semana de Arte Moderna (BRITO, 1969: 16).

A Semana de Arte Moderna de 1922 é considerada o marco zero do Modernismo brasileiro. Organizada por um pequeno grupo de jovens intelectuais bem situados na sociedade local, o evento tinha por modelo a Semana de *Deauville*, com atividades artísticas e a participação do mundo elegante. Seu discurso era em prol da independência cultural do Brasil, proferido em termos de busca de uma face brasileira e de linguagens atualizadas, mais condizentes com o momento vivido (CATÁLOGO MODERNISMO, s/d: 17). O movimento que surge com a Semana de 22 representa uma reatualização do Brasil em relação aos movimentos culturais e artísticos que estavam ocorrendo no exterior e também uma busca das raízes nacionais, valorizando o que haveria de mais autêntico no país. Estas foram as principais contribuições do movimento: a atualização artístico-cultural de uma sociedade subdesenvolvida e a problemática da nacionalidade.

Quais foram as características, os objetivos e os resultados da Semana? A idéia central da Semana era a de destruir, fazer escândalos, conforme o depoimento de Mário de Andrade:

A Semana de Arte Moderna dava um primeiro golpe na pureza do nosso aristocracismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, se ainda sofreríamos algum tempo ataques por vezes cruéis, a nobreza regional nos dava mão forte e... nos dissolvia nos favores da vida. Está claro que não agia de caso pensado, e se nos dissolvia era pela própria natureza e o seu estado de decadência. Numa fase em que ela não tinha mais nenhuma realidade vital, como certos reis de agora, a nobreza rural paulista só podia nos transmitir a sua gratuidade. Principiou-se o movimento dos salões. E vivemos uns oito anos até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história do país registra (ANDRADE, 1942: 238-240).

A idéia de destruição proposta por Mário tinha como objetivo, em um primeiro momento, o rompimento com estéticas passadas, em especial a parnasiana: a ênfase oratória, a eloquência, o culto da rima rica, da linguagem classicizante e lusitanizante. A proposta inicial do movimento consistia numa ruptura das subordinações acadêmicas; destruição do espírito conservador e conformista; demolição de tabus e preconceitos e defesa do direito à pesquisa estética, atualização da inteligência artística e estabilização de uma consciência criadora nacional (COUTINHO & SOUSA, 2001: 1086). Os modernistas valorizaram a incorporação de gírias e de sintaxe irregular, a aproximação da linguagem oral de vários segmentos da sociedade, a reconstrução da cultura brasileira e a revisão crítica da história e das tradições culturais do país.

O nacionalismo surge no horizonte do grupo modernista apenas em 1924. O ataque ao “passadismo” é substituído pela ênfase na elaboração de uma cultura nacional. Os ideais passam

a ser ideológicos, discutindo o nacional e o popular em nossa literatura. Celebram o primitivismo, isto é, nossas origens indígenas e não européias, apoiando-se no folclore, nos aspectos míticos e lendários da cultura popular. Os autores do Modernismo buscaram no índio e no negro os elementos primordiais da cultura brasileira, além de buscar retratar a mistura de culturas e raças existentes no país (COUTINHO & SOUSA, 201: 1089). Contudo, o nacionalismo modernista não se caracteriza pelo ufanismo romântico. Assume agora uma perspectiva crítica, um tom anárquico e desabusado.

A busca por padrões autônomos e formas autênticas que representassem a criação estética nacional não se restringiram ao âmbito artístico. Igualmente se deram no pensamento social, segundo o qual os intelectuais procuraram criar novos modos de tratar e compreender a cultura e a história do Brasil, estabelecendo novas interpretações e valores para a identidade nacional e dando início à consolidação do pensamento sociológico brasileiro.

Já o ano de 1930 inicia um período de intensa fermentação política, social e cultural. É na primeira metade dessa década que nascem as primeiras tentativas de interpretação de conjunto da história, da economia e da sociedade brasileira. A prosa literária, por meio do romance e no conto, retrata a decadência da aristocracia rural, a formação do proletariado urbano, a luta do trabalhador, o êxodo rural, as cidades em rápida transformação. Cenários estes que serviram de base para a expansão e proliferação dos ensaios de interpretação do país, de Gilberto Freyre, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Todos assentados na índole modernista em busca da síntese explicativa dos múltiplos aspectos da vida social brasileira e de seu desenvolvimento histórico, em suma, de sua brasilidade (COUTINHO & SOUSA, 2001:1093).

Concluimos que o diagnóstico de Machado de Assis continuou valendo para a literatura de antes e de depois, visto que o nacional continuou significando “*vestir-se com as cores do país*”. No movimento modernista brasileiro de 1922, apoiado nas vanguardas européias, os autores defendiam a identidade nacional, propondo uma revisão total do fazer literário: reivindicavam um sistema gramatical brasileiro, uma ruptura com a dicção retórica portuguesa, perseguindo a proposta iniciada pelos românticos. Seus princípios consistiam na “*(...) idéia de uma cultura popular como bem a ser preservado e vetor determinante de nossa identidade*” (MARICONI, 2001: 26). O modernismo brasileiro afirmou-se, sobretudo como movimento “*abrasileirador*” da cultura. Foi muito mais em torno de concepções da relação entre cultura e nacionalidade que se deram as polêmicas entre grupos e periódicos de combate modernista na década de 20.

Ainda que não se possa desprezar a importância de escritores e pensadores do início do século, como João do Rio, Lima Barreto, Euclides da Cunha, dentre outros, coube na verdade aos modernistas de São Paulo, como Oswald e Mário de Andrade, do Nordeste, como Gilberto Freyre e Jorge de Lima e do Sul, como Augusto Meyer e Raul Bopp, promover uma reorientação de toda a cultura brasileira, no sentido de aproximá-la de uma compreensão mais factual da realidade histórica, sociológica e antropológica (MARICONI, 2002: 31-32).

Bibliografia

ANDRADE, Mário. A poesia em 1930. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1942.

ASSIS, J. M. Litteratura Brasileira: instinto de nacionalidade. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. (Coleção Vera Cruz)
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Volume 1: 1750-1836.
- CARVAHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- _____. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. 13ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1968.
- CATÁLOGO Modernismo Brasileiro: Propostas e caminhos. São Paulo: FAAP/MAB; Embaixada do Brasil em Berlim, s.d.
- COUTINHO, Afrânio (Coord.). *A literatura no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969.
- COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/ABL, 2001.
- COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à República; momentos decisivos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- LINHARES, Maria Yedda Linhares (Org.). *História geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- MARICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- SILVA, Kalina Vanderlei e MACIEL, Henrique Silva. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O Teatro das oligarquias: uma revisão da política do “café com leite”*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001.