

PARECERES SOBRE O MITO, O ROMANCE E A RELAÇÃO COM A IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA

OPINIONS ON THE MYTH, THE ROMANCE AND THE RELATIONSHIP WITH THE BRAZILIAN NATIONAL IDENTITY

Camila de Matos Silva¹

RESUMO: Este artigo se propõe em efetuar pareceres sobre o surgimento e a dissolução do mito, bem como a formação do romance. Também pretendemos discutir sobre a identidade nacional, pontuar algumas questões sobre o assunto e tentar verificarmos se podemos afirmar uma identidade nacional na literatura brasileira.

PALAVRA-CHAVES: Teoria Literária; Mito; Romance.

ABSTRACT: This article proposes to make opinions on the emergence and dissolution of the myth, as well as the formation of the novel. We also intend to discuss national identity, to point out some questions on the subject and to try to verify if we can affirm a national identity in Brazilian literature.

KEYWORDS: Literary Theory; Myth; Romance.

Desde os tempos remotos a história de literatura está inteiramente ligada ao contexto social e historiográfico, em relação a esta afirmativa Afrânio Coutinho, nos atenta que as divisões periodológicas da historiografia literária geralmente está conectada a divisões políticas: “Os períodos correspondem aos reinados (Luís XVI) ou recebem etiquetas derivadas dos nomes de monarcas importantes (era elisabetana, vitoriana), (2007p. 19)”. Ele nos explica, ainda, que o “critério político ou meramente numérico”, geridos a partir de acontecimentos históricos e/ou literários, não apresenta uma orientação aos estudiosos, pois estão sempre vinculados a “acontecimentos políticos ou sociais”. Ou seja, a literatura sempre utilizou-se de acontecimentos externos para demarcar, até certo ponto, suas fases – se o externo à gênese literária é marcado pelos fatos/episódios históricos, políticos e/ou sociais as produções literárias (e artísticas) também irão apreender resíduos de tais questões. Como a própria construção do romance, que se instaura perante as inquietações da burguesia, com esse sujeito que não se vê mais dentro do seu tempo, e sem dúvidas o externo foi moldando a estrutura do romance ao longo do tempo. Sobre a formação desse gênero tão importante dentro da literatura a *Teoria do romance*, de Georg Lukács, muito nos auxilia na discussão.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: camiladematosilva@gmail.com.

Georg Lukács norteia-se por quatro grandes eixos durante sua teoria do romance: a) “Culturas fechadas”; b) “Epopéia e romance”; c) “A forma interna do romance” e; d) “Condicionamento e significado histórico-filosófico do romance”, que estarão diluídos por todo o texto. Ao longo da obra ele procurou delinear como o romance foi formando como uma estética “necessária” do nosso tempo (e principalmente para a burguesia daquela época), bem como as questões históricas e filosóficas foram subsídios fundamentais para a criação deste gênero literário. Nesse sentido, Georg Lukács parte de ideias de grandes nomes da filosofia: como Immanuel Kant (1724-1804) e a filosofia de Hegel (1770-1831); a fim de estabelecer relações entre a construção do romance e sua relação (e/ou desconforto) com as concepções gregas. Sendo as duas grandes epopeias, *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, as quais Georg Lukács irá estabelecer como ponto inicial para sua problemática acerca do romance. Anteriormente à filosofia, vida e essência estavam juntas e todas as coisas aconteciam dentro de ciclo (a exemplo os gregos) no qual todas as coisas eram uma, nesse sentido as coisas eram compreendidas dentro de uma totalidade, cujo coletivo era a essência e não a interioridade, a respeito da individualidade e da totalidade:

Nosso mundo tornou-se infinitamente grande, e em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade. Pois totalidade, como *prius* formador de todo fenômeno individual, significa que algo fechado pode ser perfeito; perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição e alcançando-se, submete-se ao vínculo (2000, p 30-31).

Ou seja, as ações eram um reflexo profundo da alma, ainda de acordo com o autor a alma “ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma descobre o real tormento da procura e o real perigo da descoberta”, essa é a “era da epopeia”. O ser precisa equilibrar ações e exigências “intrínsecas da alma” - dentro deste modelo a conscientização daquilo o eu sentia perante mundo não era a essencialidade. Nesse sentido, o herói da epopeia caracteriza-se livre das amarras da interioridade – o tempo de sua existência é um elemento secundário, que lhe norteia apenas como evidência da ação. Donald Schuler explica que “O homem homérico orienta-se pelo amanhecer e pelo anoitecer. O tempo físico não se distingue do tempo vivido. O dualismo corpo-espírito lhe é desconhecido (2004, p. 21)”. Para o herói da epopeia sua medida é a mesma do mundo, sendo sua dúvida não a de ordem moral – a consciência moral é a essência. George Lukács avalia que o último momento em que vida e

essência voltaram a modelar-se, mesmo por resíduos helênicos, foi na Idade Média, pela Igreja; todavia superado tal reflexo de uma vida autêntica, à arte foi dada a tarefa de expressarem por meio de maneiras/formas que se adequassem ao conteúdo. A epopeia sofreu seu apagamento com o mundo moderno, e novas formas foram exigidas; o romance se constituiu como ruptura imediata da vida essencial – a sensação que o herói tem é que o mundo já não é mais sua medida. Tal ruptura entre modernidade e tradição clássica traz à tona que a forma helênica não conseguia abarcar todas as transformações vivenciadas naquela época. Enquanto que para os gregos os gêneros literários eram a expressão perfeita da unidade do mundo, as formas literárias não eram passíveis a mudanças. Deste modo George Lukács disserta que um gênero não é meramente invenção dos autores ou a evolução de alguma forma, mas sim os questionamentos sociais e de um dado momento historiográfico. O autor salienta:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados históricos-filosóficos com que se deparam a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (2000, p. 55)

A escrita passa a ser em prosa e não em verso (como fazia-se na epopeia) é um dos reflexos da necessidade de tratar pela linguagem de uma totalidade que estivesse ao encontro da essência. Um mundo cuja presença o herói deve agir, imposto por sua regularidade, mas que, diz Georg Lukács, “não se oferece como sentido para o sujeito em busca de objetivo nem como matéria imediatamente sensível para o sujeito que age”. Georg Lukács reflete sobre a “decadência” da epopeia frente a construção do romance, procurando também entender o que estava acontecendo no mundo no mundo (uma vez que esse estava ante a Primeira Guerra Mundial) e a transformação da figura do herói na literatura ocidental. Para tal o teórico parte da epopeia até chegar ao romance perante as transformações do mundo moderno. Leitor atento de Cervantes, Goethe, Tolstói e de Dostoiévski, Georg Lukács vai ao longo de *A Teoria do romance* construindo concepções literárias para discutir sobre o perfil do herói moderno.

Theodor W. Adorno (2003) relata que “O romance foi a forma literária específica da era burguesa (p. 55)”, cuja ironia consiste como necessidade de expressar do sujeito romanesco, este modo de percepção do mundo que não é mais sua medida atingi diretamente

seus heróis – a formalização estética proporciona a criação de um herói desvinculado ao ético dentro do mundo. Esse “desequilíbrio” dos padrões fixos do classicismo esvaziou, de certa maneira, a existência de sentido do sujeito romanesco, com isso o indivíduo viu-se obrigado a procurar nele mesmo o significado da existência e da vida – o herói moderno (diferente da epopeia) se sente instável, temo personagens solitários lutando “contra o mundo”, “essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade” (LUKÁCS, 2000, p. 43). Como o caso de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, cuja percepção desse desalinhamento em relação ao sujeito no mundo é descrita de maneira magnífica, a vontade de ação de Quixote demonstra o descolamento total entre ação e psicologia, o que leva a um efeito “grotesco desencontro recíproco”. Georg Lukács explica que, neste sentido, para a configuração do mundo moderno caberia apenas a psicologia transformada em “patologia individual”. Sem que haja, portanto, espaço para relações harmônicas entre a interioridade e exterioridade, por isso o modelo romanesco afasta-se dessa psicologia estática e procura debruçar-se na interioridade “ideal”; é assim que Georg Lukács faz menção ao romance do século XIX. Este momento capta o estado das condições narrativas dos fins do século XIX para o século XX, se na epopeia o tempo configura-se como essencial, no romance o herói vê-se em desequilíbrio com sua “pátria transcendental”.

Retomadas questões tão caras à teoria da literatura acerca da formação do romance, gostaríamos de pensar como a totalidade entre o eu e o outro foi dissolvendo-se ao longo da formação do romance, e como falar em literatura nacional, no Brasil, é emblemático e complexo. No Brasil há um processo de modernidade conservadora, modernidade essa que é incompleta. Mas primeiro faremos um breve panorama de algumas correntes literárias, nacionais. Obviamente a literatura brasileira sempre foi influenciada por ideias estrangeiras, tendo como grande referência a literatura portuguesa. De acordo com Afrânio Coutinho (2007) “Foi a literatura de Portugal que incubou o espírito literário nascente dos brasileiros. Serviu de vínculo para a herança de ideias europeias, ocidentais e cristãs [...] (p. 55)”; a herança clássica, as formas literárias, as técnicas artísticas e os valores ocidentais dos colonizadores passam, sem dúvidas, a comporem o modelo artístico brasileiro. Ainda conforme Afrânio Coutinho “Da Idade Média nos vieram a velha medida poética, as formas do lirismo popular [...] (2007, p. 56)”, influências medievais que marcaram o período quinhentista, no Brasil. Enquanto nos períodos quinhentos, seiscentos e setecentos a regra era a imitação, no

Renascimento e no Barroco a individualidade passa a ser uma característica, no barroco do século XVIII pode-se perceber uma “tradução” do nacional nas obras, sem deixar de ter elementos da tradição, os quais eram mesclados à originalidade (tão pretendida). Afrânio Coutinho nos explica sobre tal conflito:

Dada a contingência de nação colonizada por europeus, os portugueses, e em virtude da ausência de uma tradição autóctone que pudesse servir-nos como passado útil, a evolução de nossa literatura foi uma luta entre uma tradição importada e a busca de uma nova tradição local ou nativo. Esse conflito das relações entre a Europa e a América, esse esforço de criação de uma tradição local em substituição à antiga tradição européia, marcam a dinâmica da literatura desde os tempos ou expressões iniciais da Colônia (2007, p. 35).

É no Indianismo que, como bem coloca, Antonio Candido (2000, p. 18) inicia-se um incomodo considerável contra “os desmandos e violências do colonizador”, explicando que havia uma busca por algo que fosse originário ao Brasil, mas como o próprio autor declara “com meia consciência do problema”. De maneira mais generalizada, sem nos atermos a cronologia e nem aos aspectos estéticos e ideológicos dentro do Romantismo brasileiro, gostaríamos de seguir ainda com Antonio Candido – o qual nos explica que a reforma romântica – a qual se propunha inclusive a questionar o lugar do homem no mundo – correspondeu “a um processo capital na literatura moderna”, que no Brasil (adaptado a situações locais) procurou exaltar o passado e algumas peculiaridades brasileiras. Afrânio Coutinho (2007) chega a afirmar que entre 1800 e 1850 a literatura brasileira deu um grande salto, saindo de uma indefinição mista do neoclássico, iluminismo e evocação do nativismo para produções romanescas feitas por uma “plêiade de altos espíritos de poetas”. Para o teórico tal salto consolidou “a literatura brasileira na autonomia de sua totalidade nacional (p. 153)”. Todavia fazemos uma ressalva, apesar de o Romantismo ter sido considerado uma das fases dessa “consciência” da Nação e da necessidade deste trabalho de autonomia - as ideias sobre Abolição e Independência do Brasil partiram de fora do país, os ideais abolicionista, por exemplo, ocorreram de maneiras incompletas – as questões referentes à reforma agrária e aos escravizados não foram de fato resolvidas. Apesar de após a Independência o burburinho acerca da história, sociedade e economia etc, por parte dos escritores Brasileiros terem “encaminhando-se para uma orientação moderna (p.156)”, a ideia de nação e nacionalidade era muito fragmentada/frágil. Recorremos a Antonio Candido que

brilantemente fez a seguinte observação sobre o fato de formamos primeiro uma Nação antes de nos emanciparmos intelectualmente:

O problema não foi inoculo no século passado; primeiro, porque se vincula então muito estreitamente a expressão literária ao sentimento pátrio; segundo, porque fazia parte dum ciclo de tomada de consciência nacional, de que a literatura foi um dos fatores. Na medida em que só conhecemos quando nos opomos, a alguém ou alguma coisa [...]. (2000, p. 305)

A partir do Romantismo (na poesia) movimento semelhante ocorreu: o lapidar da linguagem como imposição da relação homem-mundo e a dificuldade de fazer caber tantas questões do mundo e convertê-las em linguagem. Afrânio Coutinho (2007) comenta que o século XIX foi uma “grande encruzilhada” em se tratando de correntes literárias. Sobre o assunto o teórico Anco Márcio Tenório Vieira (2010) comenta “O fato é que o século XIX, mais particularmente o Romantismo, legou muito dos princípios e conceitos que, até os dias que correm, ainda continuam a reger as nossas vidas (p. 03)”. Ainda de acordo com Anco Márcio Tenório Vieira (2010):

Mas os conceitos de Nação, Identidade Nacional e Identidade Cultural são responsáveis por outro tipo de alteridade: a da literatura. Se existe um Estado-Nação e, por sua vez, um povo que nele habita, teria que haver, conseqüentemente, uma arte nacional que lhe expressa; dentro dessa arte nacional, aquela que é considerada uma das mais nobres: a literatura. É com o romantismo que surge o conceito de literatura nacional. (p. 05).

O Romantismo parece ascender ações mais “concretas” acerca da nacionalidade. Aos poucos a escola Romântica vai diluindo-se até percebermos traços do Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. Em relação a essas correntes e ao século XIX e início do XX gostaríamos de chamar atenção para o fato da influência da França com pensamentos “modernos”, os ideais franceses acesos pela Revolução e pelo Iluminismo novamente respingam o campo das artes no Brasil – que de certa forma substitui a herança portuguesa, mesmo assim a ideia de uma literatura nacional nos parece bem acesa. Por esse viés citamos o Realismo brasileiro – o qual buscou na língua um modo de mostrar parte do processo de nacionalização do país, a não ser Machado de Assis – o qual para Afrânio Coutinho “[...] criou um estilo, e ao contrário dos mestres franceses da escrita artística, mais inclinado a reproduzir a experiência real na sua frescura imediata, sem fetichismo classicizante e mesmo com relativa indiferença formal (2007, p. 197)”. Com o entrelaçamento antropológico, social, histórico, das ciências da natureza, etnográfico etc. o Realismo olhou com mais atenção ao

universo múltiplo do Brasil sem aquele “lirismo romantismo” e encontra solo fértil para produzir. Sem nos ater ao Impressionismo, gostaríamos passar pelo modernismo – em que a tendência nacionalista foi endossada por propostas fortemente sociais/ nacionais como Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, etc. Ao analisar a poesia moderna João Alexandre Barbosa pondera:

Neste sentido, as questões concernentes à tradição com que se tem de haver o poeta moderno, modelando o alcance de seus recuso ou audácias, são repensadas no nível da elaboração do poema e não apenas com vínculo de relação entre poema e “talento individual”. Para o poeta moderno, a tradição não é somente aquilo que é preciso desprezar ou ultrapassar; a existência de uma “tradição do novo”, [...] poesia enquanto capaz de instaurar um discurso intertextual (1986, p. 28).

No entanto, ainda podemos perceber certas repercussões de correntes estrangeiras nas artes e na literatura – mas que foram equilibradas a questões nacionalistas. Afrânio Coutinho (2007) em relação a possíveis eventos estrangeiros comenta: “Seria ele [Modernismo], assim, relacionado com a Guerra de 1914-1918, com a industrialização de São Paulo, até mesmo com a Revolução russa (p. 263)”. Percebemos que desde o Barroco (mesmo que discretamente) existe uma vontade em construir uma ideia de nacionalidade brasileira, na qual desde sempre (a nosso ver) esteve atrelada ao que vem de fora (seja de maneira com mais afinco ou sutilmente) e mesmo no Brasil não é compreendida/apreendida por unanimidade da população. A literatura do século XIX, no Brasil, é pautada na retórica e é anacrônica dentro da perspectiva europeia, da brasileira não, sendo a retórica aqui extremamente importante, por isso José de Alencar, por exemplo, escrevia de maneira tão rebuscada. Como os *Sertões*, de Euclides da Cunha, talvez tenha sido dos projetos mais bem estruturados da retórica. Apesar de a elite estar “montada” no latifúndio e na escravidão alguns interesses eram bem distintos e locais. Esses trajetos das correntes literárias, no Brasil que construímos aqui é para possamos perceber nuances do nacional dentro das escolas literárias, mas como afirmou Anco Márcio Tenório Vieira “É com o romantismo que surge o conceito de literatura nacional (2010, p.05)”. O que de certa maneira interferiu anteriormente, na contemporaneidade e relação homem-mundo com o nacionalismo. Levantamos, então, a questão da literatura brasileira contemporânea e do sujeito narrativo – o qual parece ter sofrido certo esvaziamento desde o Modernismo, resultado provavelmente da própria dispersão das culturas dentro do processo de globalização atual e da não totalidade de todos os grupos em relação ao pertencimento pátrio. Na transição da epopeia o herói sentia que o

mundo não era sua medida, o que na atualidade aparece como característica de um narrador desfragmentado e que muitas vezes não consegue representar uma ideia de coletividade e nem levantar grandes questões relativas à ideia de nação e nacionalidade.

Refletir a respeito da nacionalidade brasileira é extremamente complexo, retomarmos acerca do próprio herói do romance que em uma tentativa complicada de homogeneizar a ideia de nacionalidade – com tantos grupos distintos entre si. Novamente recorreremos ao teórico Anco Márcio Tenório Vieira (2010) que explicitamente debate as problemáticas em relação ao nacional:

Falar em Nação é falar de um determinado povo ou de uma determinada etnia que se reconhece por laços comuns: os laços do solo, da língua, do sangue, das tradições, mitos, lendas e crenças. Se eu reconheço em mim e no outro o mesmo solo pátrio de nascimento, o cultivo das mesmas tradições, mitos, lendas e crenças, uma mesma língua de uso comum e, principalmente, que o sangue que corre nas minhas veias é o mesmo que corre nas do outro, eu posso enunciar que eu, assim como esse outro, pertencemos a uma mesma Nação. (p. 03)

Este posicionamento resume perfeitamente o que contribui significativamente para o fato de afirmarmos que exista, de maneira engajada e/ou de maneira forte, uma ideia de nação e nacionalidade. Não apenas por questões de extensão territorial, de influências estrangeiras, mas principalmente pela diferença étnica, pelas múltiplas exclusões dos sujeitos – que obviamente não se sentem pertencentes, ou mesmo com seus “laços” tão estreitos com a pátria ou com sentimentos de nacionalidade. Podemos perceber que a ideia de nação apesar de ser um tema recorrente às correntes literárias, e de parecer que desmorona de vez é na contemporaneidade, não é bem assim, autores como Paulo Arantes, Maria Regina Berbel levantam vários pontos ao longo de seus estudos sobre o quão complexo é essa ideia de nacionalidade dentro de um país cujos sujeitos possuem diferentes ideias sobre o que é nação e sobre nacionalidade. Tais questões parecem tornar-se ainda mais complicadas na contemporaneidade, cuja ideia de transculturalidade trazida pelos Estudos Culturais parece apresentar um sujeito completamente fragmentado, que vive no *entre-lugar* constante e diferente das correntes tradicionais brasileiras (em partes elencadas aqui) o discurso nacional volta a ter esse ar de esvaziamento. O sujeito contemporâneo parece de fato não saber qual seu lugar no mundo e sua relação conflituosa é posta no texto, nesse sentido a ideia do “Mito” ocidental parece não ser apreendida dentro desta literatura atual, na qual o “eu” passa a ser a única e verdadeira substância. Nesse sentido, recorreremos às reflexões do teórico Anco Márcio Tenório Vieira a respeito do “Mito” para Aristóteles:

Para se entender melhor os argumentos de Aristóteles, lembramos que é na oposição firmada, desde fins do século VI a.C., entre “Mito” e “Logos”, que se alcançou o antagonismo entre a História e os gêneros poéticos [...]. “Mito”, como narrativa sobre matéria ilusória, fantasiosa, da ordem do irracional e do incognoscível. (2015, p. 48)

Ainda sobre o “Mito”, como bem salienta o teórico, o “Mito” não se imputa “[...] a uma só pessoa [“o particular”] [...], pois há muitos acontecimentos e infinitamente vários, respeitante a um só indivíduo [...] (*idem*, 2015, p. 47)”. Para Northrop Frye o conceito de “Mito” relaciona-se:

Como um tipo de história, o mito é uma forma de arte verbal e pertence ao mundo da arte. Como a arte, e diferentemente da ciência, ele lida não com o mundo que o homem contempla, mas com o mundo que o homem cria. A forma total de arte, por assim dizer, é um mundo, cujo conteúdo é a natureza, mas cuja forma é humana; por isso, quando ela “imita” a natureza, a natureza assimila as formas humanas. (2000, p. 39)

Ponderamos que mesmo a literatura moderna se distanciando da rigidez da exclusividade dos usos dos mitos e das alegorias clássicas, o “Mito” enquanto subsídio literário não perdeu sua validade dentro da criação literária. Ainda de acordo com Northrop Frye,

O mito [...] fornece os principais contornos e a circunferência de um universo verbal que é mais tarde também ocupado pela literatura. A literatura é mais flexível do que o mito e preenche esse universo de modo mais completo: um poeta ou romancista pode trabalhar em áreas da vida humana aparentemente distantes dos deuses vagos e resumos narrativos gigantescos da mitologia. (2000, p. 41)

Sendo o “Mito” para Aristóteles algo que não é da ordem do particular e para Northrop Frye é algo que está inerente à literatura:

Em literatura, o que quer que tenha uma forma tem uma forma mítica e nos conduz ao centro da ordem de palavras. Pois assim como o naturalismo crítico estuda o contraponto entre literatura e vida, palavras e coisas, a crítica mítica nos afasta da “vida” em direção a um universo literário autônomo e auto-suficiente. Mas o mito, como dissemos no começo, quer dizer muitas coisas além de estrutura literária e do mundo das palavras, afinal de contas, não de tão auto-suficiente e autônomo. (2000, p.47)

Pensar como o “Mito” é apreendido na literatura contemporânea – na qual aparentemente há um esvaziamento da produção que se volta, de certa maneira, para o

coletivo e às questões que são caras a esse, e opta por uma construção literária voltada para o individualismo do ser é algo bem complexo. Acreditamos que esta seja uma das grandes questões da crítica literária hoje, e definir com total certeza é bem mais complicado que se imagina. Arriscamos dizer que mesmo as literaturas contemporâneas voltando-se com maior afincamento ao “eu com substância verdadeira” a literatura de certo modo não deixa de se valer da mítica, a qual está inerente à literatura - como referiu-se Northrop Frye “Em literatura, o que quer que tenha uma forma tem uma forma mítica e nos conduz ao centro da ordem de palavras (p. 47)”, a mítica não se perde, mas já a essência do “Mito” ocidental na contemporaneidade é bem mais problemática.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor w. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. In: As ilusões da modernidade. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BARBOSA, João Alexandre. **Paixão crítica**; forma e história na crítica brasileira. Introdução a Textos críticos: Augusto Meyer. Seleção e Introdução de João Alexandre Barbosa, 1986.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade**: formas das sombras. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 19º Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- FRYE, Northrop. **Crítica arquetípica**: teoria dos mitos. In: Anatomia da crítica. São Paulo: Cultrix, 1984.
- FRYE, Northrop. **Fábulas da Identidade**: ensaios sobre mitopoética. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo; Nova Alexandria, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**: (dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.
- SCHULER, Donald. **A construção da Ilíada**. Porto Alegre, UFRGS, 2004.

VIEIRA, Anco Marcio Tenório. **O que é e o que não é literatura?** In. Repensando a teoria literária contemporânea. Org. João Sedycias; apresentação de Cíntia Moscovich. Recife: Editora UFPE, 2015.

VIEIRA, Anco Marcio Tenório. **A propósito do conceito de literatura nacional.** Disponível em http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2010/06_dossie_anco_marcio_tenorio_vieira.pdf Acesso em 10 de dezembro de 2018.

Recebido em 29/04/2019.

Aceito em 05/09/2019.