

Futurismo e dadaísmo: a deglutição antropófaga de Abguar

Bastos em *Terra de Icamiaba* e *Certos caminhos do mundo*

Futurism and dadaism: the anthropophagal deglutition of Abguar Bastos on Terra de Icamiaba and Certos caminhos do mundo

Marli Tereza FURTADO*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: O trabalho objetiva apontar a presença das vanguardas europeias, Futurismo e Dadaísmo, na produção literária de Abguar Bastos (1902/1995), autor de manifestos em favor de uma literatura “amazônica” renovada, publicados na década de 1920 e também de romances, dentre os quais se destaca *Terra de Icamiaba*, publicado em 1930 e considerado um produto da aplicação do manifesto Flaminaçu, de 1927. Além do romance citado, verificar-se-á a presença de traços vanguardistas no segundo romance do autor, publicado em 1935, *Certos caminhos do mundo*.

PALAVRAS-CHAVE: Vanguardas europeias. Abguar Bastos. Terra de Icamiaba. Certos caminhos do mundo.

ABSTRACT: The present paper aims to point the presence of European vanguards, Futurism and Dadaism, in the Abguar Bastos's bibliography (1902/1995), author of literary manifestos in favor of a renewed "Amazonian" literature, published in the 1920s and also of novels, among which stands out *Terra de Icamiaba*, published in 1930 and considered a product of the application of the Flaminaçu's manifesto, from 1927. In addition to the aforementioned novel, there will be the presence of avant-garde traits in the author's second novel, published in 1935, *Certos Caminhos do Mundo*.

KEYWORDS: European vanguards. Abguar Bastos. Terra de Icamiaba. Certos caminhos do mundo.

1. Trânsitos literários Europa América no século XX

Falar de trânsitos literários EUROPA AMÉRICA no século XX nos incita a repensar nossa História Literária. Afinal, em se tratando de América Latina, as

* Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas UNICAMP), SP. Professora da Faculdade de Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará, Belém e do Programa de Mestrado Profissional em Letras da UFPA, Belém.

primeiras décadas do século são marcadas pelos movimentos modernistas, que não só pautavam por uma renovação e ou atualização das artes, mas, sobretudo, por uma afirmação identitária do nacional. Daí as ressonâncias dicotômicas nacionalismo/regionalismo: correntes vanguardistas em prol de um nacional sem apelos regionalistas, correntes vanguardistas que se apegavam ao regional para atingir o universal. Em meio a esses entraves, a consciência de nosso subdesenvolvimento, conforme discorre Antonio Candido em *Literatura e subdesenvolvimento* (1987).

Apesar desse “susto” latino-americano, no decorrer do século, nossas literaturas não somente realizaram o ritual antropofágico da europeia, como reverteram a ela os resultados alcançados nos caminhos trilhados naquele espaço que Silviano Santiago chamou de “aparentemente vazio”, “lugar de clandestinidade” (SANTIAGO, 1978, p. 28), que ocupava o escritor latino-americano. O *realismo mágico* aparece como uma via de identificação latina centrada nos mitos americanos como parte da realidade local e se apresenta vivaz para uma Europa já talvez cristalizada. Por outro lado, a força da vertente social do romance da década de 30 brasileira impulsiona temáticas do neorrealismo português, no após guerra e mais tarde transita para a África de colonização portuguesa.

Na conjuntura atual, ainda estamos rastreando os resultados sobre o trânsito Europa-América no final do século XX e nesse princípio do século XXI. O mapa aparece rarefeito, difuso, com esse amplo flanco de diásporas direcionadas principalmente à Europa, e se borra a expressão “literatura nacional” para dar espaço às discussões sobre “literatura mundial”, conforme estudos da história cultural.

Em função disso e por restrição ao meu objeto de pesquisa, escolhi para assunto deste trabalho, ainda as primeiras décadas do século XX e a presença de movimentos da vanguarda europeia em nossas discussões literárias, num momento em que se pleiteavam mudanças estéticas para a renovação artística e também para a afirmação, confirmação, definição da identidade brasileira. A escolha do autor recai em Abguar Bastos(1902-1995), que praticamente atravessou vivo o século, mas cuja verve se mostra importante entre os anos 20 e 30, quando atuou em Belém, produzindo manifestos e três de suas quatro obras ficcionais.

2. Abguar Bastos: deglutições amazônicas da Europa e de São Paulo

Nascido em Belém, em 1902, Abguar Bastos residiu na Amazônia até 1937, quando se mudou para o sudeste, onde faleceu em 1995. Exerceu o jornalismo em Belém, no Rio de Janeiro e em São Paulo; atuou intensamente na política, chegando a ser deputado pelo Pará entre 1935 e 1937 e por São Paulo entre 1955 e 1959. Sua biografia às vezes tenta apreender o que eu chamaria de “espírito inquieto” e chega a registrá-lo como: “poeta, romancista, historiador, folclorista, sociólogo, teatrólogo, tradutor, conferencista, político, administrador” (*Jornal da Tarde*, out. 2002, p. 8).

Essa enxurrada de epítetos tenta, na realidade, abarcar os inúmeros títulos publicados por Abguar Bastos dos quais assinalo aqueles da obra ficcional: *A Amazônia que ninguém sabe*, lançado em 1931 e publicado em 2.^a edição, pela Adersen Editores, do Rio de Janeiro, em 1934, com o nome *Terra de Icamiba*; *Certos Caminhos do mundo*, editado em 1935; *Safra*, de 1937, também publicado na Argentina, dois anos depois; *Somanlu – o viajante da estrela*, de 1953, uma tentativa para o público juvenil.

Antes de sua primeira produção romanesca, Abguar Bastos se fez presente nas letras paraenses, na década de 1920, atuando nas discussões sobre renovação estética. Ao lado do diretor, Bruno de Menezes, aparece como colaborador da revista *Belém Nova*, fundada em 1923 (15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929) e que passou a ser o grande veículo difusor de novas propostas.

No terceiro número da revista *Belém Nova*, de 30 de setembro de 1923, Francisco Galvão assinou *O manifesto da beleza*; no número 5, de 10 de novembro do mesmo ano, Abguar Bastos assinou o manifesto *À geração que surge*. Quatro anos depois, em 1927, no número 74, ele lançou o *Manifesto aos intelectuais paraenses*, o mais famoso deles e conhecido como FLAMI-N’-ASSÚ (*Flaminassu*). A essas alturas de 1927, pode-se pensar esse texto do autor como caudatário do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado por Oswald de Andrade, no *Correio da Manhã*, em 08 de março de 1924.

No entanto, antes quero enfatizar a presença de Abguar Bastos como propagador de ideias novas, assunto em pauta na Europa belle époque e no Brasil pré e pós-Semana de arte Moderna. Como os autores de outros locais do Brasil, tentava abrir caminhos nesses anos vinte e, assim como o encontramos em 1927 respondendo a Oswald de Andrade, temo-lo em 1923, antecipando o paulistano em um manifesto, mas vamos reencontrá-lo, fora de Belém, contribuindo com a *Revista de Antropofagia*, dirigida por Antonio de Alcântara Machado e gerenciada por Raul Bopp, em seu primeiro número, em maio de 1928. Na segunda página da revista, lemos o texto *Poema* (Ella vae sozinha, tropeçando nas colheitas./ Bate-Ihe o sol nos ombros. Ella sente que um gosto

humano/ deflora-Ihe a bocca e illumina-a de absurdos./ Parece que um choro quer sorrir dentro de si./ Parece que o sangue dentro de si quer matal-a e jogar-Ihe clarões por cima./ Aquillo é o universo que se despenha dos seus cabellos.) assinado por ele. Na terceira página, abre-se o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, que é fechado na página sete.

Esse dados comprovam o trânsito de pensamento e de buscas daquele momento histórico e, para complemento, são bem lembradas as palavras de Benedito Nunes (1979, p.14):

Precedendo a antropofagia oswaldiana, [...], há toda uma temática do canibalismo na literatura europeia da década de 20. Essa temática, associada a motivações psicológicas e sociais, exteriorizou-se por certas metáforas e imagens violentas, usadas, como meio de agressão verbal, pela retórica de choque do Futurismo e do Dadaísmo).

Futurismo e Dadaísmo, as primeiras retóricas de choque que aqui chegaram, embora assimiladas por nossos artistas, nem sempre foram assumidas por eles, tanto que Mário de Andrade negou ser futurista ao ser assim denominado por Oswald de Andrade e Abguar Bastos declarou em entrevista: “Chamavam-me de futurista. Não era isso. Eu apenas buscava novas aplicações poéticas nos padrões metafóricos, e achei que devia me voltar decididamente para a Amazônia” BARREIROS1989, p. 22).

Esse voltar-se para a Amazônia dá ao Manifesto Flaminaçu, um tom de resposta ao do *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. Reproduzo uma de suas principais partes propositivas que inicia com uma alusão ao texto oswaldiano:

Apesar disso, noto, inflexível, que o repiquete "pau-brasil" ainda não é o próprio volume da nacionalidade.

Daí a minha idéia com um título incisivo: - FLAMI-N'-ASSÚ. É a grande chama, indo-latina, daquilo em que eu penso poderem apoiar-se as gerações presentes e porvindoiras.

FLAMI-N'-ASSÚ é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas; exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem os sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlata pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a "flor de lótus" pelo "amor dos homens" (ANDRADE, apud MEIRA, 1990, p.293).

A proposta de exclusão “de qualquer vestígio transoceânico” e da criação de uma imagética que se apropriasse de elementos nacionais como “água, acapu, esteira, açaí, cuia, flecha, onça, algodão, pluma de garças, sumaúma”, apoiava-se na concepção de “brasilidade”, a qual, segundo explicação do próprio Abguar Bastos a Edgard

Cavalheiro, diferia de “nacionalismo”. Ele afirmou: “O nacionalismo era aquele, como dizia Raul Bopp, que se envergonhava do jacaré. Não queria que a gente pintasse nossos dramas de luta pela vida” (BOPP, ano apud PAIVA, 2008, não paginado).

Ainda que movido pelo voltar-se à Amazônia, apenas quatro anos depois, já em 1931, Abguar Bastos lançou o livro *Terra de Icamiba*, com o nome *A Amazônia que ninguém sabe*, o que seria “uma aplicação flaminácu no romance”. Vejamos como isso se deu.

O tom da obra é manifestadamente de Manifesto, havendo, inclusive, uma parada para um grande manifesto, de cerca de quatro páginas, no capítulo nove, da segunda edição, a de 1934, de que me utilizei para este trabalho. No momento, o protagonista Bepe sonha com uma “república miraculosa” e seu pensamento vai aparecendo como um discurso em tópicos, separados por asteriscos, bastante inspirado em ideais socialistas, propondo desde uma nova conformação da família, a uma nova visão da religião:

[...] Nós, aqui, estabelecemos a unidade dos lares, com a constituição duma Família só, indissolúvel. O bem é uno. A propriedade é ilimitada. Não há direitos hereditários, porque nós não nos apercebemos do que foi e sim do que é. A religião é uma face filosófica. Estudam-se-lhe os ensinamentos que podem auxiliar a memória a consertar o ritmo das almas. Só. Ela não passa a ser devoção. Só queremos os santos pela parte útil da sabedoria que tiveram. (BASTOS, 1934, p. 158)

Esse discurso de Bepe, além de se articular como um manifesto, ajuda a garantir o tom panfletário da narrativa, razão de ter sido chamado de romance de tese, em um dos pequenos comentários da segunda capa do livro e de alertar o leitor para a dimensão social da narrativa (BASTOS, 1934).

A linguagem de *Terra de Icamiba* aparece bastante entrecortada, composta de períodos curtos, sobrepostos uns aos outros; sem a preocupação com a sequência lógica dos tópicos frasais. E o narrador se destaca como um condutor da narrativa, um montador das cenas que, às vezes sobrepostas, lembram colagens. Observe-se que ele abre o enredo ‘tecendo’ um quadro da terra, localizando a ação da narrativa em região às margens do rio Badajoz¹, para, em seguida, tecer um quadro do homem que habita esta terra, até se aproximar da personagem Bepe, que será seu protagonista.

¹ Possível nome fictício de Codajás, uma vez que diz: “Adiante está o Anouri, lago pequeno, que finge miniatura” (BASTOS, 1934, p. 7)

Depois das rebeliões quaternárias, Badajoz alargou as suas águas e arredou as suas terras para o lado enorme do tempo.

[...] Nas ilhas-sozinhas as garças bordam para as nuvens.

Em todas as regiões há um indivíduo que se destaca. É o gênio do lugar. O de Badajoz é altaneiro, compacto e bronzeo. (BASTOS, 1934, p. 8)

Fazem parte do texto os asteriscos que separam as unidades, reforçando ainda mais a fragmentação narrativa e ilustrando a sobreposição de quadros. Por sua vez, as imagens ligadas ao Badajoz lhe dão humanidade: ele *alargou* suas águas e *arredou* suas terras; o que é expandido para outros elementos da natureza, como as garças, que *bordam* para as nuvens. Nesse sentido, Abguar Bastos, apesar de e do manifesto, não se distanciou de uma leva de ‘cantores’ da Amazônia enlevados por uma Natureza que não só tem vida própria, como apequena o homem com suas ações. Se o rio tem força própria e parece ter agido pondo a prova a força de sua volição, as garças se até ao estético e podem *bordar* para outrem.

Ao lado desses aspectos formais que bem demonstram a deglutição de Abguar Bastos das técnicas futuristas e dadaístas, há outros, semânticos, que atestam tanto sua inovação, quanto o diálogo com a tradição do reporte sobre a Amazônia.

Arrostando uma forte xenofobia (“a sucurijú do alto Amazonas é o imigrante”, BASTOS, 1934, p. 91), em contraponto a um ferrenho nacionalismo, que o transporta para a vizinhança do *Manifesto da Anta*¹, naquele contexto do Modernismo brasileiro, o enredo confirma-lhe o tom, daí podermos chamá-lo de romance-manifesto.

O enredo de *Terra de Icamiaba* centra-se no protagonista Bepe e em sua trajetória de herói messiânico, que, insurreto contra a ordem espoliadora dominante, vinga-se dos opressores, (três estrangeiros: um judeu, um holandês, um marroquino; e um brasileiro, filho de português), e se retira com seus iguais mais para o centro da selva, em busca da cidade manoa².

Filho do imigrante nordestino Lucas é neto materno de uma guarani, de quem “herdara o sangue altivo”, Bepe sai do Badajoz para estudar no Seminário, em Belém, onde se revela temível por se insurgir contra os “dogmas poluídos” da Igreja.

¹ *Nhengaçu verde amarelo (manifesto do verde-amarelismo, ou da escola da anta)*, publicado no *Correio Paulistano*, em 17 de maio de 1929 e assinado por: Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho (TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1983, p. 361).

² Consultar sobre o assunto da cidade Manoa e do Lago Dourado GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

De volta à região, após a morte dos pais, afronta os poderosos da terra ao proteger humilhados e ofendidos, atraindo a si a ofensa: tentam expulsá-lo da terra, sua por direito, mas da qual não tem escritura. Alia-se a Major Telésforo, personagem traçada como filho de nortistas genuínos, interiorano, liberal e bom, em contraste com coronel Epifânio, governista e mau, filho de pai português e de mãe maranhense.

Vitorioso na revolta, ao final, Bepe segue com os revoltosos mata adentro, até chegar às chapadas de ouro e aos picos cintilantes. Presenteado com uma muiraquitã, conta aos seguidores a história das Icamiabas e a simbologia da pedra e batiza o lugar com o nome de Terra de Icamiaba, o qual explica o segundo título do romance.

Não deixa de haver algo de ingênuo e até de temeroso nas propostas do romance-manifesto, assim como a xenofobia acentuada não responde a certas questões importantes. Volto, entretanto ao trabalho formal.

No meio da revolta, Bepe impinge o sacrifício aos estrangeiros, por meio de ardiloso estratagema. Abandona-os em um castanhal, durante uma forte tempestade de janeiro. A natureza se encarrega de massacrar os réus, bombardeados com os ouriços de castanhas que despencam sobre eles, com a força da chuva e do vento, em cenas dantescas, épicas, mas amontoadas, entrecortadas, como se o foco narrativo fosse uma câmera que saísse abruptamente de um objeto para outro. Cada homem atingido e sacrificado pelos ouriços é retratado, mas o close nele, rapidamente é deslocado para a paisagem e nesse jogo, o patético e o grotesco saltam e nos assaltam com cenas que trazem o teor expressionista das Vanguardas:

Um gemido estrangula o ermo. E ao clarear dos relâmpagos, os companheiros veem o judeu rolar sobre a lama, como uma bola de trapos. Veem-lhe a cabeça disforme e a massa dos miolos escorrendo da testa. Veem-lhe as mãos hirtas, uma pasta lacre fingindo órbitas e o nariz comendo a boca, recurvo, como um bico sinistro[...]
O Sapo que se lambuzará no lameirão, em cima do cadáver, achincalha-o, gozando os mulambos. (BASTOS, 1934, p. 147).

Nessa parte, mais uma vez a natureza se antropomorfiza e exerce papel de antagonista do homem. Transcrevemos um excerto que lembram um quadro de Edvard Munch (1863-1944)³ “As árvores gritam. As árvores gesticulam. Não se sabe se essa algazarra é um incentivo de vitória ou uma vaia clamorosa” (BASTOS, 1934, p. 148).

³ Por sinal, entre suas principais telas está *A tempestade*, de 1893.

Na obra como um todo, os já mencionados períodos curtos incidem em sua síntese, no tom incisivo em momentos de propostas à manifestos, mas também no pujante lirismo, conseguido graças a imagens sonoras (“Do barracão, rápidos cantares caminham pelo ar e a vozes irmanadas formam bandas de música no vento” BASTOS, 1934, p. 77), sinestésicas (“A madrugada dilacera jasmims e flores de laranja”, BASTOS, 1934, p. 76), cromáticas (“a lua dissolve-se em coroas brancas” BASTOS, 1934, p. 83). Veja-se o saboroso colorido da descrição de Belém:

Santa Maria de Belém, sobre o Guajará, debrua-se, do Val-de-Cães ao Castelo, com os seus armazéns achatados, sobrados coloniais, os mercados e as velas azuis, pardas, verdes, vermelhas, dos barcos do Ver-o-Peso, do Igarapé das armas, ou do Reduto, antes do aterro.

Espetam o céu as torres do Telégrafo, da Caixa d'Água, da Basílica, de Sant'Anna, do Carmo, da Catedral. As chaminés escuras fumaçam sobre as usinas laboriosas (BASTOS, 1934, p.23).

Em seu segundo romance *Certos caminhos do mundo*, de 1935, Abuar Bastos segue em muito os passos do primeiro, sem o tom de manifesto. O enredo da narrativa enfoca principalmente a figura de Sólon, acreano, filho da cidade de Penápolis (Rio Branco), mas criado em Belém. Herdeiro do Cel. João Gonçalves, o rapaz, depois de desperdiçar a herança de cem contos, torna-se comandante do barco República e percorre a linha d'água entre Rio-Branco/Manaus/Belém. Cria-se, pois, a razão para os tantos vaivéns da personagem na narrativa e os tantos personagens nela insertos.

Avivam-se no romance aspectos e quadros já outras vezes laborados na literatura que traça a realidade amazônica interiorana: os desmandos dos coronéis (agora na exploração da castanha), a miséria da maioria do migrantes (ressalve-se que a migração cearense é bastante enfatizada) as mortes gratuitas, às vezes em torturas patéticas e grotescas – momentos de pintura naturalista aos quadros, enfim, descasos com a vida, tudo demarcado pela ganância e vontade de riqueza rápida. Há um dado instigante no enredo: a presença da cocaína como produto mercantilizado na região, bem como usado por alguns personagens, principalmente mulheres, a exemplo Rubina (amante de Sólon), e Adélia, a princesa negra. Há uma novidade no traço dessa personagem: Adélia é uma mulher negra belíssima, daí caber-lhe a alcunha “Princesa negra”. Ela depende financeiramente dos amantes que arranja, mas não se subjugava a eles sexualmente,

campo em que se revela livre, por isso dominadora, a ponto de se abrir para relacionamentos homo eróticos⁴, como o que estabelece com Rubina.

Retratando o aspecto formal, é interessante que o narrador imprime ritmo deslizante à narrativa, similar ao do rio, graças aos capítulos curtos e a alguns recursos já utilizados em *Terra de Icamiba*: períodos curtos, cortes abruptos na narração, uso frequente da cena, em vários momentos quadros retratados apenas por via da enumeração, demarcando a herança gritante do Modernismo, observe-se: “Um barracão. Uma ponte velha. Um barco encajado. Dois curumins com amarelão. Um homem com um rifle. Um cachorro ladrando... Paris ” (BASTOS, 1935, p. 11). O cuidado na seleção de palavras para a criação de imagens que impingem o poético ao texto (“Um céu de presepe. A nesga azul e brilhante parecia uma cortina pendurada na janela” (BASTOS, 1935, p. 194) aparece em menor profusão do que na obra anterior dado que as ações das personagens ganham maior peso, uma vez que imprimem o ritmo rápido ao enredo.

Polêmicas à parte...

Para encerrar, lembro que Marco Aurélio Coelho de Paiva, no artigo *Um outro herói modernista*, de 2008, enfatizou a divergência do romance inaugural de Abguar Bastos, *Terra de Icamiba*, com Mário de Andrade quanto às temáticas da nacionalidade e do regionalismo, e encaminhou seu trabalho comparando o romance de Abguar Bastos a *Macunaíma*, publicado em 1928, por Mário de Andrade, do que há o que concordar com e discordar de, mas por enquanto, fiquemos com os nossos apontamentos dessa deglutição antropofágica de Abguar Bastos que resultou numa obra original, não importa que polêmica.

REFERÊNCIAS

BARREIROS, Luiz Lima. Perfil de Abguar Bastos. *Revista da Associação Paraense de Escritores*, v. 3, n. 02, p.xx-xx, Belém, jun. 1989.

BASTOS, Abguar. *Certos Caminhos do Mundo*. Rio de Janeiro: Hensen Editor, 1935.

BASTOS, Abguar. *Safra*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1958.

BASTOS, Abguar. *Terra de Icamiba*. Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1934.

⁴ Paulo Maués Corrêa apresentou no I Congresso Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários na Amazônia (I CIELLA), trabalho intitulado *Certos caminhos do mundo, de Abguar Bastos: a ilha de Lesbos*. Belém: UFPA, 2007.

- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: ___*A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.xx-xx.
- CASTRO, Acyr. *Abguar Bastos*. Cadernos de Folclore n.03, set. 2003. Belém: Centro Paraense de Estudos do Folclore.
- CORRÊA, Paulo Maués. Certos Caminhos do Mundo, de Abguar Bastos: a ilha de Lesbos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS NA AMAZÔNIA (CIELLA), 1., Cadernos de resumo.... Belém: UFPA, 2007. p.xx-xx.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994. JORNAL DA TARDE, out. 2002.
- MEIRA, Clóvis; CASTRO, Acyr. ILDONE, José. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990.
- NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PAIVA, Marco Aurélio Coelho. Um outro herói modernista. *Tempo social*, v. 20, n. 2, São Paulo, nov. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702008000200009>. Acesso em:
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1983.