



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FERNANDA MACHADO BRENER

BRAZIL:
REPRESENTAÇÕES BRASILEIRAS EM JOHN UPDIKE

Londrina
2008

FERNANDA MACHADO BRENER

BRAZIL:
REPRESENTAÇÕES BRASILEIRAS EM JOHN UPDIKE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa

Londrina
2008

Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B837b Brener, Fernanda Machado.
Brazil : representações brasileiras em John Updike / Fernanda Machado Brener. – Londrina, 2008.
115f.

Orientador: Regina Helena Machado Aquino Corrêa.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2008.
Bibliografia: f. 102-115.

1. Updike, John, 1932- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura comparada – Americana e brasileira – Teses. 3. Representações sociais – Teses. I. Corrêa, Regina Helena Machado Aquino. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82.091

FERNANDA MACHADO BRENER

BRAZIL:
REPRESENTAÇÕES BRASILEIRAS EM JOHN UPDIKE

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá

Londrina, 30 de Setembro de 2008.

Para Jayme e Henrique.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Regina Helena Machado Aquino Corrêa, orientadora deste trabalho, pela generosidade em compartilhar seu conhecimento.

Aos professores André Luiz Joanilho, Gizêlda Melo do Nascimento e Lúcia Osana Zolin pela leitura atenta do trabalho e pelas valiosas contribuições.

Aos demais professores do Programa de Mestrado em Letras que me proporcionaram a oportunidade de obter crescimento pessoal e intelectual.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação, do PROPPG e das Bibliotecas Central e Setorial de Ciências Humanas, pela disponibilidade em oferecer ajuda e proporcionar soluções em todos os momentos.

Aos colegas de curso pelas ótimas discussões em sala, pelos conselhos e por compartilharem as angústias da pesquisa e redação. Agradeço especialmente a Bárbara e ao Marcelo pela ajuda com a bibliografia.

Aos meus pais e irmãos pelo apoio e incentivo durante toda minha jornada acadêmica.

E, a todos aqueles que, com suas palavras de apoio e incentivo de alguma forma contribuíram para esse trabalho, a minha mais sincera gratidão.

A Brazilian Valentine

“Lady, when you pass me on the
street
the air changes color, and I want
to bite your brown shoulders.
The thought of you put stars
into the phosphorescent sea
and warms the cold meal of my life.
Come, be the harbor to my ship,
the nest to my sharp-beaked bird”

John Updike

BRENER, Fernanda Machado. *Brazil*: representações brasileiras em John Updike. 2008. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

RESUMO

John Updike, renomado escritor norte-americano, publicou em 1994 o romance *Brazil*, história baseada no mito de Tristão e Isolda, de Joseph Bédier, e ambientada no Brasil. No posfácio do livro, Updike afirma ter se inspirado em obras de autores brasileiros e estrangeiros para sua composição. O objetivo deste trabalho é identificar as representações de Brasil provenientes dos autores brasileiros no romance de Updike. Para tanto foram estudadas as obras citadas no posfácio, com especial ênfase para as representações de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. Foram constatadas passagens que muito se assemelham ou reproduzem os discursos desses dois escritores. Na investigação pudemos averiguar que a transposição de elementos constituintes da identidade nacional provenientes dos textos brasileiros tem papel primordial na representação de Brasil desenvolvida pelo escritor estrangeiro.

Palavras-chave: John Updike. Representações de Brasil. Gilberto Freyre. Euclides da Cunha.

BRENER, Fernanda Machado. *Brazil: brazilian representations in John Updike*. 2008. 92p. Dissertação (Master Degree in Letters – Literacy Study) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

ABSTRACT

In 1994, the American novelist John Updike published *Brazil*, a novel based upon Joseph Bediér's version of the legend of Tristan and Iseult and set in the actual country of Brazil. In an afterword, Updike cites Brazilian and foreigners authors who provide him with background information to write the novel. This work aims at identifying the representations of Brazil taken from the Brazilian writers in the novel. Two books from the list cited in the afterword were studied more closely: *Rebellion in the Backlands (Os Sertões)*, by Euclides da Cunha and *The Masters and the Slaves (Casa-Grande e Senzala)*, by Gilberto Freyre. Several passages resemble or reproduce the words of the Brazilian authors. The visions of Brazil provided by Euclides da Cunha and Gilberto Freyre proved to be essential to the construction of the Brazilian identity in Updike's novel.

Keywords: John Updike. Brazilian representation. Gilberto Freyre. Euclides da Cunha

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 UPDIKE, SEUS TEMAS E <i>BRAZIL</i> EM CONTEXTO	12
1.1 A PESQUISA COMO CONSTATAÇÃO DA REALIDADE.....	13
1.2 A INTERTEXTUALIDADE	14
1.3 SEXUALIDADE	16
1.4 A CRÍTICA	18
1.5 O ENREDO.....	23
2 NAÇÃO, IDENTIDADE E LITERATURA	28
3 O <i>BRAZIL</i> BRASILEIRO	48
3.1 ATRAVESSANDO <i>Os SERTÕES</i>	48
3.2 <i>BRAZIL</i> AOS OLHOS DA <i>CASA-GRANDE</i>	58
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82
BIBLIOGRAFIA	87

INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, a mídia e as artes immortalizaram uma longa seqüência de estereótipos sobre o Brasil que tendem ora para as representações positivas, ora para as negativas. Uma imagem recorrente é aquela da democracia racial, sugerida por Gilberto Freyre e que ganhou o mundo tanto através de suas obras como das obras de Jorge Amado, povoando o imaginário europeu e norte-americano com descrições de um lugar onde a comunhão entre as raças havia se tornado possível.

Outra imagem que vem subsistindo, principalmente pela ação da mídia, é a do Brasil como paraíso sexual. A origem desse mito aparece nos relatos do descobrimento e é atualizada através de propagandas, anúncios, notícias, filmes e das novelas de televisão, cuja abrangência parece ter sido fator primordial na exportação da imagem de um país liberado sexualmente. Na literatura, um dos romances brasileiros de maior sucesso no exterior, *Gabriela Cravo e Canela*, traz uma heroína que enlouquece os homens por sua maneira livre de se entregar às delícias do amor. Os meios de comunicações veiculam todos os anos cenas do desfile das escolas de samba e as comemorações do carnaval em todo o Brasil, exaltando os corpos seminus e a sensualidade da festa. A indústria do turismo também investiu na imagem do país como o “jardim das delícias”, onde os prazeres estão disponíveis e pode-se desfrutá-los sem culpa.

Essas imagens foram alimentadas não só por textos originalmente brasileiros. Vários escritores estrangeiros se dedicaram em explorar os meandros da sociedade brasileira em seus aspectos mais pitorescos. A utopia de uma sociedade igualitária cuja existência só é possível no Brasil influenciou as obras de Stefan Zweig (*Brasil, país do futuro*), Peter Matthiessen (*Brincando nos Campos do Senhor*), Elizabeth Bishop (*Poemas do Brasil*), Evelyn Waugh (*When the going was good*) e Peter Fleming (*Brazilian Adventure*), entre outros.

Um outro escritor que se interessou pelo país foi o norte-americano John Updike. No início da década de 90, o escritor John Updike fez uma visita ao país para o lançamento de um de seus livros. Dois anos depois publica, para surpresa de críticos e fãs, o romance *Brazil*, no qual narra a história de amor entre uma jovem branca de classe alta brasileira e um rapaz negro pobre. O lançamento do romance causou certa comoção na crítica literária, pois se afastava do estilo e temática do autor, reconhecido como um dos maiores

retratistas da pequena burguesia branca norte-americana. O romance se destaca entre as outras obras do escritor pela total ausência de personagens norte-americanos.

John Updike, considerado um dos ícones literários dos Estados Unidos, ao longo de seus quase cinquenta anos de carreira produziu uma obra volumosa e de natureza diversificada. Além disso, tem bom trânsito na mídia e nos meios acadêmicos. Diferentes aspectos de suas obras são assunto de teses e dissertações nos EUA, bem como alvo de constante revisão crítica. Desde a publicação de seu primeiro romance *The Poolhouse Fair*, em 1959, Updike tem se posicionado como escritor realista, preocupado em retratar as inquietações da vida moderna dos Estados Unidos pós-Segunda Guerra Mundial.

A escolha do romance *Brazil* para este estudo foi motivada pela importância que John Updike tem no meio literário norte-americano; pela identificação dos autores utilizados pelo escritor na construção do romance e também pela intenção do autor em traçar um perfil de nosso país através do enredo. Para elaborar a obra, Updike envolveu-se em extensa pesquisa histórica, geográfica e literária, dedicando-se a leituras de autores brasileiros bem como estrangeiros que discorreram sobre o país. Esse tipo de pesquisa faz parte do método de trabalho do escritor, utilizado como recurso para transmitir realidade em suas obras (DE BELLIS, 2002, p. 478).

Procurou-se, ao longo desse trabalho, investigar as representações brasileiras dentro do romance *Brazil*, de John Updike. Para tanto, concentramos esforços em enfatizar duas das muitas obras brasileiras que Updike afirma ter consultado para a elaboração do romance: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre.

Para estudar a representação do “Brasil dos brasileiros” no romance *Brazil* analisaremos as fontes que John Updike declara ter utilizado. A lista de autores nacionais dos quais Updike afirma ter obtido “cor local” é extensa e não inclui referências quanto aos títulos das obras com exceção de *Os Sertões* e *Casa-Grande e Senzala*. Além de Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, os autores mencionados são Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Ana Miranda, Jorge Amado e Néida Piñon. Para a análise nos deteremos em examinar as duas obras que, segundo Updike afirma no posfácio, tiveram maior relevância na composição do romance: *Os Sertões* e *Casa-Grande e Senzala*. A análise será efetuada através da identificação dos pontos de convergência entre *Brazil* e as fontes brasileiras.

No primeiro capítulo apresentamos o autor com objetivo de contextualizar o romance *Brazil* dentro do conjunto de sua obra. Para tanto, salientamos algumas das características mais marcantes da escrita de John Updike e de que modo elas se apresentam,

ou não, no romance. A contextualização visa, além disso, validar a escolha da obra de Updike para este estudo. A seguir destacamos a recepção da obra pela crítica especializada. Ainda nesse capítulo, apresentamos um resumo detalhado do romance visando à percepção dos trajetos percorridos pelos personagens.

No segundo capítulo, examinamos os conceitos de nação e de identidade nacional e o modo pelo qual a literatura se conecta a eles. Em seguida, abordamos as obras de Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, seu contexto de produção e suas contribuições para a constituição da identidade nacional brasileira.

No terceiro capítulo, tentamos visualizar o “mapa” do Brasil construído por Updike procurando nele os contornos e relevos traçados pelos escritores brasileiros dos quais tomou inspiração. Tendo por base *Os Sertões* e *Casa-Grande e Senzala*, tentamos identificar em quais momentos e circunstâncias a visão de Brasil fornecida pelos escritores nacionais se sobrepõe àquela construída pelo escritor estrangeiro. É importante mencionar que utilizamos o texto de *Brazil* em inglês durante a pesquisa, mas com o intuito de facilitar a leitura, optamos pelo uso da tradução de Marcos Santarrita (1994) nas citações.

No último capítulo, tecemos nossas considerações finais, perceptíveis através da análise do romance em contraste com os dois ensaios brasileiros. Também indicamos outras possibilidades de releitura do romance de Updike, uma vez que em *Brazil* há uma marca incontestável de um Brasil que pôde ser lido pelo autor através de suas pesquisas bibliográficas.

1 UPDIKE, SEUS TEMAS E BRAZIL EM CONTEXTO

John Updike é um dos mais prolíficos escritores norte-americanos da atualidade. Desde sua estréia como romancista, em 1959, com *The Poorhouse Fair*, Updike produziu até agora 22 romances, 15 livros de contos, sete de poemas, uma peça de teatro, algumas histórias infantis e inúmeros ensaios. Durante sua carreira acumulou quase todos os grandes prêmios de literatura nos Estados Unidos. Em 2003, Updike recebeu das mãos do Presidente Bush a Medalha Nacional de Humanidades em reconhecimento por seu trabalho em literatura. Recentemente, Updike foi convidado a proferir a *2008 Jefferson Lecture in Humanities*, promovida pelo *National Endowment for the Humanities*, considerada a mais prestigiosa honra que o Governo dos Estados Unidos pode conceder por desempenho intelectual na área de Humanidades. Muitos críticos o consideram um dos mais importantes escritores vivos de língua inglesa. Há vários estudos sobre a sua obra, inclusive uma enciclopédia (*The John Updike Encyclopedia*, de Jack De Bellis), que tentam interpretar a sua perene produção literária. O professor Dr. James Yerkes mantém um sítio na internet desde 1996, *The Centaurian*, (<http://userpages.prexar.com/joyerkes/>) onde disponibiliza informações e recursos para o estudo da obra de Updike. O sítio conta ainda com a colaboração da professora e pesquisadora brasileira Carla Alexandra Ferreira, responsável pelas informações em língua portuguesa.

Segundo o crítico James Schiff (2007, p. 2-3), Updike alcançou fama e respeitabilidade no meio literário não só por causa de sua produtividade, mas também por sua versatilidade e abrangência. Updike é capaz de escrever tanto sobre arte quanto sobre golfe; seus personagens variam de vendedores de carro a ditadores africanos. Contudo, a especialidade de Updike tem sido retratar seu país através do cotidiano da classe média branca, moradora dos bairros abastados ou de cidades pequenas. O trabalho mais premiado do escritor, a *Tetralogia do Coelho* (*Rabbit Run*, *Rabbit Redux*, *Rabbit is Rich* e *Rabbit at Rest*), publicada entre 1960 e 2003, acompanha a vida de Harry “Coelho” Angstrom da juventude à morte. Ao descrever a vida do herói comum, um jovem e popular atleta que não tem perspectivas após a formatura, Updike recupera a trajetória de seu país na segunda metade do século XX e sutilmente expõe a fragilidade do sonho americano (GREINER, 1984, p. 98). Como afirma o próprio autor em entrevista a Dennis Lythgoe (2003): “Meu leitor ideal seria

alguém no futuro que tivesse curiosidade sobre a vida no século XX, mais ainda, alguém que quisesse saber sobre os fatos corriqueiros e ordinários do dia-a-dia.”.

1.1 A PESQUISA COMO CONSTATAÇÃO DA REALIDADE

A prosa de Updike é marcada pelo apreço ao detalhe e observação atenta aos acontecimentos menores da vida cotidiana. Updike crê que a exatidão dos fatos é uma das obrigações mínimas que um livro tem com o leitor (DE BELLIS, 2000, p. 479).

Em busca da acuidade factual, o escritor se vale dos eventos aos quais testemunhou de reminiscências de seu passado e de trabalhos de pesquisa. Segundo Pritchard (2000, p. 7), a capacidade para pesquisa e observação precisa do mundo que quer retratar, investe suas obras de autoridade e está no centro de sua força como escritor.

O uso metódico da pesquisa como ferramenta em sua prosa de ficção data de 1965, com a publicação dos primeiros contos do personagem Henry Bech. A partir daí, tornou-se um recurso rotineiro para obtenção de informações capazes de atribuir um sentido de realidade às histórias. Há exemplos, como o do romance *The Witches of Eastwick* (1984), para o qual Updike aprofundou-se não apenas em assuntos de bruxaria, mas também na arte do violoncelo, instrumento tocado por uma das personagens. O romance *S.* (1988) traz um glossário dos termos em sânscrito, assim como em *The Centaur* (1963) há um apêndice dos termos mitológicos.

Através da pesquisa minuciosa e de sua habilidade retórica, Updike é capaz de construir imagens bastante minuciosas e pictóricas como essa descrição da paisagem dos cerrados em *Brazil*:

Durante o dia, indicava embevecida a abundância de pássaros – os periquitos verdes, os brancos íbis e lavadeiras, os colhereiros cor-de-rosa, os jaburus da altura de um homem, os bem-te-vis de papo amarelo e as vistosas graúnas, cujos ninhos se amontoavam entre as orquídeas roxas que floresciam nas majestosas palmeiras uauaçu. A distância, onde uma lagoa pantanosa reluzia como uma miragem, coágulos coloridos, ilhas cor-de-rosa e brancas, de flamingos e garças reais fulgiam no calor. Ouvindo o desusado som de vozes humanas, os grandes pássaros voavam em surda explosão, e ao passarem acima o ar tatalava de uma maneira emocionante. (BRAZIL, 1994, p. 140) ^{*1}

* Todas as demais citações desta obra são referentes à mesma edição brasileira de 1994, sendo que somente as páginas serão indicadas no corpo do trabalho. As traduções foram feitas por Marcos Santarrita. As citações em

Com a mesma precisão com que descreve paisagens naturais Updike se dedica aos detalhes das paisagens urbanas. Em *Brazil*, o leitor brasileiro reconhece ruas, nomes de lojas e restaurantes, cenários que não se restringem aos ícones turísticos, mas que, ao contrário, indicam uma familiaridade com a cidade e seus segredos.

Num alto viaduto, que cobria a ravina do rio Anhangabaú e dava na avenida do Estado, Tristão passou por cima do verde terreno do parque Dom Pedro II, as copas das árvores imóveis e riscadas como cera endurecida. Cruzando a região da Sé, foi saudado pelo ritmo acelerado da vida; boates e bares emitiam a monótona felicidade da música pulsante. (p. 89)²

1.2 A INTERTEXTUALIDADE

A produção artística de Updike, além de focada na descrição realista do cotidiano, apresenta um caráter intertextual. Longe de negar as influências, Updike declarou ter quase sempre começado a escrever um livro com outro em mente (PLATH, 2006, p. 123). Ao longo dos anos seus escritos têm apresentado referências a autores que o precederam bem como releituras de mitos, ou histórias que alcançaram a dimensão mítica, revisitados a partir de novos ângulos. A referência a textos míticos ou canônicos acrescenta níveis de significação ao texto na medida em que faz ecoar a história precedente. Dois textos em especial têm-lhe servido como inspiração freqüente: *A Letra Escarlate*, de Nathaniel Hawthorne e a lenda medieval de Tristão e Isolda.

Releituras de *A Letra Escarlate* deram origem a uma trilogia, *A Month of Sundays* (1975), *Roger's Version* (1986) e *S* (1988), onde Updike experimenta novos estilos narrativos bem como atualiza a representação da sociedade norte-americana presente no romance canônico. Updike justifica seu interesse por Hawthorne afirmando ser ele “o único

inglês são referentes à edição de 1994, da Fawcett Crest. Nas citações posteriores, somente as páginas serão indicadas nas notas.

¹ By day, she [Kupehaki] gestured rapturously toward the wealth of birds – the green parakeets, the white ibis and plover, the roseate spoonbills, the jabiru storks as tall as men, the yellow-bellied bem-te-vi kingbirds and the showy troupials whose nests crowded among the violet orchids that flourished on the stately uauaçu palms. In the distance, where a marshy pond glimmered like a mirage, colored clots, pink and white islands, of flamingos and egrets shimmered in the heat. Hearing the unaccustomed sound of human voices, the great birds took wing in a soft explosion, and as they poured past overhead the air thrillingly thrummed. (*Brazil*, 1994, p. 165)

² On a high overpass, vaulting the ravine of the Rio Anhangabahu and approaching the Avenida do Estado, Tristão walked above the green acreage of the Parque Dom Pedro Segundo, the treetops frozen and scabbled like hardened wax. Crossing into the Sé district, he was greeted by a quickened pace of life: boîtes and bars emitted the monotonous bliss of pulsating music. (p. 102)

autor clássico americano a falar sobre sexo” e porque *A Letra Escarlate* é o único clássico da literatura americana “a lidar com a sociedade em sua verdadeira organização heterossexual” (apud PLATH, 2006, p. 123). *A Letra Escarlate* permite a Updike explorar diferentes representações do adultério e do triângulo amoroso em seu contexto histórico e social, temas de seu grande interesse.

Na obra de Updike, a temática das relações extraconjugais também foi tratada com frequência através de releituras do mito de Tristão e Isolda. O ensaio crítico sobre os dois livros do austríaco Denis de Rougemont, *Love Declared* e *Love in the Western World*, despertaram o interesse de Updike pelo mito medieval. Os livros de Rougemont argumentam a favor da incompatibilidade entre paixão e casamento baseado nos princípios do amor cortês. No típico triângulo amoroso, como o estabelecido pelas relações entre Tristão/Isolda/Rei Mark ou entre Lancelot/Guinevere/Rei Arthur, casamento e paixão nunca dividem o mesmo lado (PLATH, 2006, p. 123). O mito de Tristão e Isolda, na interpretação de Rougemont, exalta o inatingível e ilusório: os amantes se encantam pela idéia de “estarem apaixonados”, mais que isso, eles têm necessidade de uma experiência passional para que se sintam vivos. A busca por esta experiência é mais gratificante do que a posse do ser amado. Portanto, a experiência passional realiza-se na ausência da pessoa amada, não em sua presença. Para Rougemont, essa ânsia implica um desejo de morte e sofrimento (SCHIFF, 1998, p. 168).

No ensaio de 1963, *More Love in the Western World* (1963), publicado em *Assorted Prose* (1965), Updike discorda quanto ao caráter narcisista do amor romântico descrito por Rougemont. O escritor norte-americano argumenta que o ato de amar outra pessoa promove tanto a valorização do outro quanto de si mesmo, uma combinação entre altruísmo e egoísmo. Na concepção de John Updike, Isolda representa a “dama inatingível” cuja força de atração faz com que os homens se desviem da mulher que está próxima, ou seja, da esposa. Uma vez que a busca por Isolda é mais interessante que sua posse, a ânsia pela paixão está muito mais próxima do adultério do que do casamento. Assim, os personagens de Updike são freqüentemente movidos por essa força passional que, em um nível mais profundo, revela-se como a necessidade de seguir desejos individuais.

Might it not simply be that sex has become involved in the Promethean protest forced upon Man by his paradoxical position in the Universe as a self-conscious animal? Our fundamental anxiety is that we do not exist – or cease to exist. Only in being loved do we find external corroboration of the extremely high valuation each ego secretly assigns itself. This exalted arena, then, is above all others the one where men and women will insist on their freedom to choose – to choose that other being in whose existence their own existence is confirmed and amplified. (UPDIKE apud VERDUIN, 2006, p.66)

A história mítica de amor exerce grande fascínio sobre Updike e já foi usada diversas vezes em sua prosa de ficção. Entre as razões que o motivaram a recontá-la podemos citar a possibilidade de dar uma aura mítica à sua própria narrativa, como acontece em *Brazil*, a verificação das diferenças e semelhanças culturais entre o mundo do mito e a civilização moderna, a particularização de uma história familiar, e a abordagem mais aprofundada de um tema.

Para o romance *Brazil*, Updike afirma no posfácio ter-se baseado na versão de 1900 que Joseph Bédier fez para o mito, substituindo as questões sociais relacionadas ao adultério pelo conflito resultante das diferenças de cor e classe social dos protagonistas.

A estrutura do romance de Updike é forjada sobre a estrutura do mito. Na história medieval, o casal de amantes foge para a floresta para escapar as regras sociais e entrar em contato com seu eu mais primitivo antes do retorno à sociedade. A fuga de Tristão e Isabel por sua vez, transporta o casal pelo tempo para que no passado eles sejam capazes de superar os obstáculos decorrentes de suas diferenças de cor de pele. Há outros momentos, mais diluídos na obra, onde *Brazil* relembra a história de Bédier, principalmente relacionados ao comportamento de Tristão. Ele se porta e fala como um cavaleiro, sempre fiel e disposto a defender sua dama. O *Brazil* de Updike diverge do mito na maneira de retratar o adultério. Os amantes são fiéis a seus sentimentos, porém não se abstêm de relacionamentos sexuais com terceiros, seja porque são forçados ou por puro desejo.

1.3 SEXUALIDADE

A exploração do ato sexual em todos seus níveis não é de forma alguma elemento inédito na obra de John Updike. O escritor, que faz uso dos fatos corriqueiros do dia-a-dia como matéria-prima de seus textos, não concebe o ato sexual como desligado do cotidiano.

Desde a publicação de seu segundo romance *Rabbit Run*, em 1960, suas narrativas contêm descrições explícitas de relações sexuais. O conteúdo sexual do livro foi tão ousado para a época que seu editor, Alfred Knopf, aconselhou-o a re-escrever algumas partes para evitar um possível processo por obscenidade (DE BELLIS, 2000, p. 405).

Updike capturou as mudanças no comportamento sexual da sociedade norte-americana durante a segunda metade do século XX: da sobriedade dos anos 50 aos anos 60 e

70, quando a pílula anticoncepcional desvinculou o sexo de sua função reprodutiva, passando pela ameaça da Aids nos anos 80 até a atualidade. Para o crítico George Searles (1985, p. 55), Updike usa as cenas de sexo e a promiscuidade como um sinal de instabilidade social e desintegração cultural da classe-média branca norte-americana, onde o sexo é a única compensação para sua vida infeliz.

John Updike vê ainda uma relação entre o ato sexual e o sagrado: uma vez que o sexo é uma criação divina não deve haver nenhum constrangimento ou escândalo em descrevê-lo. Além disso, considera o sexo um meio pelo qual pode sensibilizar seus leitores para outros aspectos da vida.

Ele acredita que a sociedade norte-americana precisa se libertar da imagem mistificada do sexo imposta pela herança puritana. A intenção de Updike é, portanto, a de dessagrar o ato sexual, descrevendo-o com a mesma clareza e riqueza de detalhes que lhe é tão peculiar. Assim, a vida íntima dos casais em seus romances é tornada pública.

About sex in general, by all means let's have it in fiction, as detailed as needs be, but real, real in its social and psychological connections. Let's take coitus out of the closet and off the altar and put it on the continuum of human behavior... In the microcosm of the individual consciousness, sexual events are huge but not all eclipsing; let's try to give them their size. (UPDIKE apud SCHIFF, 1998, p. 53)

Em seu entendimento, Updike vê na relação amorosa dos amantes uma maneira de corroborar a própria existência a partir de sua projeção no outro. Ao construir a versão moderna da lenda de Tristão e Isolda, Updike materializa essa percepção no ato sexual: é o sexo que dá sentido ao relacionamento e a autoconsciência dos personagens. O ato sexual, por vezes sadomasoquista, de Tristão e Isabel possibilita que transcendam o sofrimento, o medo da morte, a fome. Ou seja, é no sexo que o casal sublima seu amor e encontra forças para sobreviver.

E a verdade foi que ela, submetendo-se ao julgamento dele, e suportando com ele as semanas seguintes de errância e lenta inanição, sentiu mais amor que nunca. Sua necessidade de fazer amor com ele jamais fora tão forte, nem mesmo nos dias do hotel em São Paulo. No desesperado isolamento deles, trepando ela o reivindicava e o tranquilizava, uma lembrança para si mesma de que ela ainda estava ali embaixo do céu, um pedido de perdão a ele, e um perverso triunfo das forças em declínio. Como tinham pouca comida, trepar tornou-se o alimento deles. Como estavam perdidos, seus corpos tornaram-se sua mútua destinação, seu único lar. (p. 150)³

³ And it was true that she, submitting to his judgement, and enduring with him the coming weeks of wandering and slow starvation, felt more love than ever. Her need to make love to him had never been stronger, not even back in the hotel in São Paulo. In their desperate isolation fucking was a claim upon him, and a comforting of

Contudo, em *Brazil* o ato sexual funciona como um elemento aglutinador das diferentes culturas representadas no romance: entre Tristão e Isabel, Tio Donaciano e a empregada Maria, Isabel e a índia Ianopamoko, a prostituta e seus clientes. Ao longo do livro há sucessivas referências a relações sexuais não só dos protagonistas, mas também de outros personagens.

1.4 A CRÍTICA

Brazil, o 16º romance de John Updike, foi publicado pela editora *Knopf* no início de 1994 e quase simultaneamente lançado no Brasil pela Companhia das Letras. O romance, de acordo com o próprio autor, foi fruto da inspiradora visita de duas semanas que Updike fez ao país em 1992. O propósito inicial da viagem foi a divulgação de seu mais famoso e premiado trabalho, os quatro volumes sobre a vida do personagem *Rabbit Angstrom*, a convite da editora brasileira. Nascido nos anos 30, Updike pertence a uma geração de assíduos frequentadores de cinema, onde desde cedo assistiu à figura exótica de Carmen Miranda. Mais tarde, interessou-se pela literatura brasileira e lembra-se da impressão de assombro que teve quando leu na Revista *Life* sobre a construção de Brasília nos anos 60. “Obviously, any country’s interesting [...] but Brazil, somehow, especially for me”, declarou em entrevista a Margaria Fichtner (1994) por ocasião do lançamento do livro. A visita rendeu frutos: primeiro alguns poemas (“Rio de Janeiro,” “São Paulo” e outros), depois lhe despertou o anseio de escrever “a shortish, fanciful novel”. Na mesma entrevista Updike caracterizou o romance como um pequeno panorama do país que tem muito em comum com os Estados Unidos. Os dois países, na opinião do escritor, são quase do mesmo tamanho e compartilham algumas peculiaridades como a mistura racial e a presença de grandes cidades costeiras e um interior imenso e desconhecido para onde se pode ir em busca de riquezas ou de esconderijo.

O romance não foi bem recebido pela crítica norte-americana, tampouco pela brasileira. O livro foi classificado como uma obra menor e mesmo nos anos seguintes, continuou a ser ignorado por estudiosos do trabalho de Updike. O crítico literário William Pritchard, por exemplo, lançou em 2000 um livro no qual elabora um panorama da obra do

him, and a reminder to herself that she was still there beneath the sky, and a begging for his forgiveness, and a perverse triumph of failing strength. Since they had little food, fucking became their food. Since they were lost, their body became their mutual destination, their only home. (p. 179)

escritor norte-americano, *Updike: America's Man of Letters*, em que nem chega a comentar *Brazil*, segundo ele “his least successful, certainly least humorous novel” (p. 301).

Dentre as muitas resenhas que o romance recebeu, poucas viram alguma qualidade no texto de Updike. Os críticos elogiaram a coragem do escritor em deixar de lado o terreno familiar – as bairrões da classe média norte-americana – para compor o retrato de uma sociedade estrangeira através de personagens exclusivamente locais. A necessidade de explorar outros ambientes, segundo Updike, é decorrente de sua própria posição dentro da sociedade norte-americana que não lhe permitiria abordar questões de raça e miscigenação.

This is fairly thin ice for an elderly WASP writer, but what's a writer for if not to venture out onto the thin ice. And it's important that we try to imagine what it's like to be say a poor black woman. There's a limit to – I couldn't have written this story in the United States, because I would have been brought up short by too many areas where in fact I was barred. I do not know what it's like to live in Harlem ghetto or – but I did feel with *Brazil* I could – I could move enough and dare enough to try to construct a black, white romance. (UPDIKE apud SIMON, 1994)

No entanto, alguns críticos consideraram que a mudança temática não foi bem sucedida uma vez que Updike não conseguiu transcender sua visão de homem branco americano. Tentando projetar-se em um brasileiro, Updike teria evidenciado o ponto de vista do estrangeiro e todo seu espanto com a sociedade que almejava retratar. Como consequência, os personagens são vagos, não comovem, transformam-se em caricaturas literárias. Segundo a resenha de John Bayley (1994), apesar dos esforços de Updike, ao final da narrativa “the hero – and [...] the heroine as well – has already lost substance and fictive being, the character that goes with having a place in a comprehensible society.”.

Para dar autenticidade ao seu *Brazil*, Updike dedicou-se em obter informações sobre o país. As fontes consultadas incluem não só obras de literatura como também de antropologia e sociologia, além de guias turísticos e filmes. Para Michiko Kakutani (1994), as informações que Updike insere não foram totalmente compreendidas e soam como aulas de História. O resultado, segundo os críticos, é uma avalanche de informações generalizadas sobre o país que contribui tanto para marcar o etnocentrismo do discurso de Updike como para estereotipar os protagonistas.

The object of their journey is of course to introduce the reader to a variety of Brazilian people and places, and this works well, except that the more places we see, and the more interesting things we have to eat and drink, with names like feijoada and caipirinhas, the less close and companionable our sense of the young couple inevitably becomes. A guidebook makes a jealous third party. (BAYLEY, 1994)

Já a crítica brasileira, por sua vez, considera que a imagem de Brasil formada no romance não corresponde à imagem dos textos brasileiros que Updike diz ter lido. Para Diogo Mainardi, por exemplo, o país que surge nas páginas de *Brazil* tem muito mais similaridades com as narrativas de José de Alencar ou com a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, do que com o prosaico país narrado por Machado de Assis. Podemos imaginar que exista uma similaridade entre os trabalhos, mas não no nível suposto por Mainardi. Já mencionamos que Updike baseou *Brazil* na estrutura da história de amor cortês entre Tristão e Isolda. A mesma história de amor serve de inspiração para *Iracema* de José de Alencar, segundo as pesquisas da professora Leni Lourenço de Oliveira ^{*}(^{*}). Os romances compartilham, portanto, da mesma fonte e apresentam como consequência pontos em comum no desenvolvimento das paixões.

Mainardi compreende que ao tentar traçar a história da formação da sociedade brasileira através das aventuras de seus jovens heróis, Updike prendeu-se aos aspectos mais exóticos do país não conseguindo se afastar de prévias descrições estereotipadas. No entanto, Mainardi parece ignorar o fato de que Machado de Assis não foi citado por Updike como a principal fonte de inspiração. Dos escritores brasileiros que Updike arrola, Gilberto Freyre e Euclides da Cunha são os únicos cujas obras são especificamente nomeadas e *Brazil* permanece muito próximo do retrato da sociedade brasileira por eles concebido. Além disso, em sua resenha Diogo Mainardi pressupõe que o romance de Updike refira-se propriamente ao país Brasil e não a uma construção ficcional desse país.

A profusão de fontes seria também responsável pela linguagem “estranha e pomposa” do romance, que incomodou muitos críticos norte-americanos. Updike mistura termos em português ao texto em inglês para efeito de verossimilhança e deixa de lado seu senso de humor cáustico e metáforas trabalhadas por um discurso onisciente em terceira pessoa. O efeito deveria ser o de um texto originalmente escrito em outra língua, com fortes influências do estilo do romance de cavalaria, porém, soou afetado demais, desvalorizando a obra.

Sometimes the characters sound like immigrants speaking a second language: "My family want to part us." Sometimes, they sound bad actors speaking dialogue from a bad movie: "I am color-blind, like our constitution, in tune with the national temperament we inherited from the grand-spirited sugar planters." Sometimes, they sound like exiles from a cheap romance novel: "I crave a world in which only you exist, all around me, like the air I am constantly eating." (KAKUTANI, 1994)

^{*} OLIVEIRA, Leni L. de. *O mito de Tristão e Isolda em Iracema de José de Alencar*. Famecos/PUCRS Porto Alegre, n° 13, setembro 2005.

O “efeito pomposo” causado pelo uso do português desapareceu na tradução de Marcos Santarrita, obviamente porque o texto todo está escrito em uma só língua. Sérgio Sant’Anna, contudo, ao ler o texto em português incomodou-se com aquilo que chamou de “barroquismo adjetivante” da narrativa, um estilo de narrar para ele associado à visão que Updike teria de uma literatura dos trópicos. Este estilo não estaria à altura dos escritores brasileiros consultados. Ignorou, porém, que talvez a intenção de John Updike não fosse a de escrever literatura no estilo dos brasileiros, e sim que ele almejasse criar um efeito de estranhamento ao atualizar um romance medieval dentro de um contexto moderno.

A crítica mais ferrenha concentra-se na fragilidade do enredo: a maneira pela qual Updike escolheu transportar o mito medieval de Tristão e Isolda para a história. Quando o romance se inicia, Tristão é um rapaz negro e Isabel (Isolda) uma garota branca que se apaixonam na praia de Copacabana em meados dos anos 60. A história se desenvolve em uma sucessão de fatos simples e convincentes: ela é rica, ele é pobre, as famílias são contra, o casal foge. Até então, o enredo tem muito da trivialidade que Updike costuma descrever e não há nada na narrativa que antecipe os rumos fantásticos que ela irá tomar. O leitor não está preparado para o contexto mágico. Ao adentrar os sertões do Brasil, os heróis se vêem frente a frente com personagens e eventos da história nacional, pajelanças e transformações sobrenaturais. Updike não consegue fazer com que o leitor enxergue o plano mítico. Segundo Piza (1994, p. 5), “o projeto falha por não ser suficientemente desprendido da realidade; fazer o leitor se sentir dentro de uma história realista é fácil, para colocá-lo num plano mítico é preciso acostumá-lo. A mistura vira mingau”.

Os críticos norte-americanos incomodaram-se com a abundância de cenas de sexo no romance. Porém, a exploração do ato sexual em suas várias dimensões faz parte do projeto literário de John Updike. A narração de cenas de sexo constitui elemento comum em seus romances e o comportamento sexual de seus personagens condiciona, em certa medida, os rumos que a história vai tomar. Em romances como *Couples* e *Roger’s Version*, por exemplo, Updike descreve os detalhes do ato sexual com lirismo e até como uma forma de aproximar-se de Deus. Vale lembrar que também no lançamento desses romances, na década de 1960, houve forte reação da crítica contra as descrições das cenas de sexo, consideradas ousadas demais na época. Apesar de não ser nenhuma novidade na narrativa de Updike, em *Brazil* as cenas se repetem em intensidade e frequência. Além disso, a metáfora lírica perde força e cede lugar para um tipo de descrição direta e com detalhes que, para alguns críticos, beira a pornografia.

Then, there's the sex problem. *Brazil* is unremittingly preoccupied with the meanings and procedures of the sexual act. Tristão and Isabel perform with epic intensity – not to mention- frequency and variety – and the novel strains to find a language capable of keeping up. Redolent of the steamy lyricism with which this author has so often pursued the mysteries of the female orgasm, [...] *Brazil* adds a weird array of sexual metaphors adapted from the mechanical and vegetable worlds. [...] This is more like cooking than sex; it's Updike as the Galloping Gourmet of erotic literature. (COOPER, 1994)

Sem questionar se houve ou não declínio na qualidade literária do texto de Updike, observamos que os críticos deixaram de considerar o papel diferenciado que o ato sexual tem nesse romance específico. Updike concebeu o amor entre Tristão e Isabel como de natureza essencialmente sexual. Foi a atração sexual que uniu os destinos dos personagens e é através do ato sexual que seu amor é sublimado. Além disso, para traçar um panorama da nação brasileira através da saga dos jovens amantes, Updike apoiou-se na concepção freyriana da formação de nossa sociedade. Segundo esta concepção, o sexo é o elemento de fusão entre os três principais grupos étnicos formadores do Brasil e um dos fatores responsáveis pelo processo de “democratização social” no país. Ao longo dos anos, a associação entre sociedade brasileira e apetite sexual foi reforçada por escritores nacionais, Jorge Amado é um deles, e exportada com sucesso. O clichê de “nação sexual” não só precede o texto de Updike, mas também independe dele.

Assim, por exemplo, quando em 2001 o romance foi escolhido para discussão no clube do livro do jornal *The Washington Post*, a explicação para a frequência das cenas de sexo em *Brazil* recaiu sobre a imagem erótica do país divulgada por nossos próprios escritores e não mais na relevância dada por Updike à sexualidade. Nas palavras de Marie Arana, editora e apresentadora do programa que conduziu a discussão:

Brazil! Vortex of Africa, Iberia, the Americas! Sex, survival, love, passion – these are all quite large obsessions in Brazilian culture. Have you read any Jorge Amado, the great Brazilian novelist – the Balzac of Brazil? Sex is rampant in his books (*The Two Husbands of Dona Flor*, for instance). (ARANA, 2001)

Em uma época em que se busca ser politicamente correto, Updike surpreendeu os críticos com um desfile de clichês raciais e sexuais. Kingsolver e Cooper, por exemplo, afirmam que Updike não poupou nenhuma etnia presente no romance, e os clichês, segundo esses críticos, são tão previsíveis que o leitor perderá o interesse. Muitos desses clichês, contudo, estão presentes nas obras que Updike afirma ter consultado. Por exemplo, as

descrições dos índios, especialmente o comportamento e interações sociais, foram retiradas quase literalmente dos relatos de Lévi-Strauss e John Hemming. Os atributos físicos de Tristão e seu relacionamento com a loura Isabel são calcados em Gilberto Freyre e sua visão da formação da sociedade brasileira. Muitos dos clichês estão presentes na literatura sobre o Brasil, resta saber se eram necessários para compor a obra.

1.5 O ENREDO

John Updike baseou-se no drama medieval de Tristão e Isolda para narrar a história de amor de dois jovens brasileiros. O romance se inicia quando os protagonistas se encontram pela primeira vez na praia de Copacabana, e narra a viagem de fuga dos amantes, os diversos perigos que enfrentam e os sacrifícios que são obrigados a fazer até seu posterior retorno para a mesma praia do início. Como reforço da circularidade da história, sete dos trinta títulos de capítulos se repetem, dando a idéia de retorno ao ponto inicial da narrativa.

O romance tem início no verão de 1966, na praia de Copacabana, quando Tristão, acompanhado por seu meio-irmão Euclides, vê Isabel pela primeira vez. Ele, rapaz negro e pobre, atraído pela sua beleza, lhe dá de presente um anel com a inscrição DAR que havia roubado de uma turista. Isabel, órfã de mãe e que mora com o tio em um luxuoso apartamento em Ipanema, aceita o anel e convida o rapaz a acompanhá-la até seu apartamento. Inesperadamente, Isabel decide se entregar a Tristão, em uma cena amorosa descrita em detalhes pelo narrador.

O tio pede que Isabel pare de se encontrar com Tristão, mas Isabel mostra-se irredutível. Ele a ameaça de mandá-la morar com o pai em Brasília. Isabel decide fugir com Tristão, levando da casa do tio algum dinheiro, dois castiçais de cristal, uma cigarreira de prata e uma valiosa cruz de ouro. Passam a primeira noite no casebre da mãe de Tristão, na favela do Morro da Babilônia, e partem no dia seguinte para São Paulo, onde Tristão espera ganhar a vida honestamente com a ajuda do irmão Chiquinho.

Em São Paulo, os dois se hospedam em um hotel barato e Isabel se dedica a tentar satisfazer os desejos sexuais de Tristão. Ele procura pelo irmão que o ajudaria a conseguir um emprego em uma montadora. Chiquinho o encontra e convida o casal para um jantar. O encontro era na verdade uma armadilha montada pelo pai de Isabel com a ajuda dos irmãos de Tristão.

Isabel é levada para Brasília pelo pai, sob a ameaça de que se tentasse fugir Tristão seria morto. Dois anos se passam e Isabel segue as regras impostas pelo pai, frequenta o curso de História das Artes na Universidade de Brasília e se relaciona com outros rapazes. No entanto, Tristão consegue fugir do capanga que o vigia e vai ao encontro de Isabel.

Juntos novamente, Isabel sugere que fujam para o oeste, sertão adentro, para escapar de seu pai. Partem assim para Goiânia dando início à jornada espaço-temporal que os transformará. Primeiro, eles chegam à Curva do Francês aos pés da Serra Dourada que havia sido próspera pela exploração do ouro, mas agora se reduzia a algumas casas ao redor de uma venda. Lá encontram um homem “vermelho”, que os convence a investir em garimpo na Serra do Buraco. Isabel negocia com o “all-red man” a compra do direito de explorar um terreno em troca de todo dinheiro que traziam, um castiçal de cristal e uma medalha que ela havia roubado do pai.

Tristão e Isabel seguem para o garimpo em um carro-de-boi, acompanhados por outros garimpeiros. A aparência de Isabel, seus modos, mais as duas malas pesadas que carregava atrai a atenção de outros garimpeiros. Imaginam que ela seria uma prostituta indo ao garimpo a trabalho e Tristão, uma mistura de escravo e protetor. O confronto com a rudeza do lugar amedronta Isabel à medida que assinalam o início de uma nova fase em sua vida. Tristão, por sua vez, sentia-se muito mais feliz trabalhando naquele lugar hostil do que na fábrica de “fuscas” em São Paulo.

Quatro anos depois, Tristão está obcecado pela idéia de encontrar ouro, porém raramente consegue alguma peça de valor. A obsessão de Tristão acaba por amainar o desejo dos amantes. Para prover o sustento do casal, Isabel vende suas roupas às muitas “manicures” da vila. Quando não há mais nada nas malas, começa a se prostituir. Tristão percebe a infidelidade da esposa, porém não externa nenhuma reação, ao contrário, trata-a como mais carinho e afeição.

Isabel tem dois filhos, nenhum de Tristão. O ouro e a mineração tornam-se os verdadeiros interesses do herói. Tristão sente que pertence àquele lugar e àquela função e que o ouro é seu real destino. Descrita pelo autor com metáforas femininas, a busca pelo ouro tem, para Tristão, conotações sexuais, onde sua virilidade é acentuada. Ele finalmente encontra uma pepita de grande valor e imagina que poderia voltar a uma vida conjugal normal. Isabel é reticente, pois vê naquele modo de vida a única forma dos dois continuarem juntos.

A pepita atrai a atenção de outros mineiros para o garimpo de Tristão, dando início a outra corrida do ouro para a Serra do Buraco. Com os novos garimpeiros surgem

jornalistas do Rio e São Paulo. Seu pai descobre o seu paradeiro e manda o capanga buscá-la. Tristão o mata e os dois resolvem fugir, acompanhados da índia que cuidava da casa e das crianças. À proporção que adentram o sertão sentem como se estivessem voltando no tempo. Uma noite, contudo, a monotonia da viagem é quebrada quando o grupo é atacado por índios Guaicurus, que decapitam Kupehaki e raptam as crianças. Tristão e Isabel ficam sozinhos novamente.

Isabel sofre a perda das crianças, mas concorda com Tristão que eles não têm como recuperá-las. Continuam a jornada, agora muito mais árdua sem a ajuda da hábil Kupehaki para encontrar comida. Sozinhos e famintos naquela vastidão voltam-se um para o outro e o sexo entre os amantes passa a ser uma forma de mantê-los vivos. Eles cruzam todo o planalto em direção à Amazônia adentrando o território dos índios Parecí. Quando não têm mais forças para continuar, se deitam na sombra de algumas palmeiras e são encontrados por bandeirantes.

O grupo, formado por aproximadamente dez homens, está acompanhado por muitos índios. Os dois são levados até o acampamento dos bandeirantes e, após serem banhados e alimentados, são formalmente apresentados à comunidade e seu líder: Antônio Álvares Lanhas Peixoto. Antônio toma Isabel por sua terceira esposa e faz de Tristão escravo.

No segundo ano no acampamento bandeirante, Isabel teve um filho de Antônio. Tristão foi designado primeiro para trabalhar na plantação, depois para escavar canoas sob supervisão dos índios. Os dois amantes foram completamente separados, mas uma das mulheres de Antônio, Ianopamoko, servia de mensageira e conta a Isabel sobre o feiticeiro e o poder de sua magia. A índia adverte, porém, que para conseguir que a mágica se realize, Isabel deve estar preparada para dar algo em troca.

Durante vários dias as duas mulheres vagam pela floresta até chegarem a uma cadeia de montanhas que Isabel supôs tratarem-se dos Andes. Encontram o feiticeiro Tejucupapo, um velho nu deitado em uma rede. Isabel revela seu propósito: encontrar um meio de libertar Tristão. Como pagamento pela magia Tejucupapo exige o anel dado por Tristão. Durante seis dias o corpo de Isabel foi cuidadosamente pintado, usando tinta de jenipapo, com desenhos de significado mágico, de modo a não restar nem um lugar branco, enquanto Tejucupapo soprava fumaça de petum que fazia a tinta entranhar na pele. Gradativamente suas feições tornam-se mais parecidas com a de uma mulher negra, o nariz ficou mais largo, o cabelo engrossou e ganhou cachos. Somente os olhos conservavam a cor azul acinzentada de antes, e somente mudariam de cor quando sua alma se tornasse negra.

De volta ao acampamento bandeirante encontram-no vazio e destruído. Aparentemente havia sido atacado por índios e somente José, totalmente bêbado, permanecia no local. Em sua confusão, o bandeirante mata Ianopamoko e avança sobre Isabel, a quem não reconhece. No momento em que ia estuprá-la um homem branco aparece e acerta-o na cabeça. Era Tristão, agora totalmente branco. Ele conta então que sua transformação desencadeou uma total mudança nos rumos do acampamento. Pensando tratar-se de um sinal de Deus, Antônio parte pelo rio à procura do *el dorado*, na companhia de alguns homens e levando consigo o pequeno Salomão, que supunha ser um santo. José não concordou com as atitudes do irmão, ponderando que deviam fazer a colheita antes de partir, mas foi deixado para trás.

A nova cor de Tristão torna-o uma pessoa diferente. Se todos os movimentos que fizeram até então foram liderados por Isabel, agora era Tristão quem decidia o que fazer. E ele decide aguardar no acampamento até a colheita quando poderão aventurar-se novamente pelos chapadões do Mato Grosso, de volta à civilização. Isabel, por sua vez, sente que sua nova cor de pele lhe proporciona uma nova sexualidade, agora mais dominante e de certo modo mais hostil. Outros pensamentos povoam a mente dos amantes, ela teme que ele a troque por uma esposa branca enquanto ele anseia por retornar às cidades e tentar ascender socialmente uma vez que sua cor não é mais impedimento.

Reiniciada a viagem de volta, o casal atravessa facilmente o Mato Grosso e caminha por mais ou menos um mês até encontrarem os primeiros povoados. Isabel trabalha como lavadeira, enquanto Tristão consegue funções que exigem menos força e mais intelecto. Chegam depois a uma cidade maior e Isabel decide vender a cruz barroca em um antiquário. Tem um caso com o gerente da loja, um mestiço de mulato e negro, e graças a isso, consegue poupar algum dinheiro. Em outra cidade mais a leste, Bunda da Fronteira, Tristão trabalha como leão de chácara em uma boate e Isabel em uma loja de roupas. Após cinco meses, os dois pagam a passagem de volta à Brasília de avião.

Em Brasília, encontram o pai de Isabel que recebe Tristão, agora branco, como um cavalheiro. Os dois homens conversam animadamente, tratando-se como iguais, ignorando a presença de Isabel. Salomão se compromete a usar sua influência para conseguir um emprego para Tristão em alguma fábrica de São Paulo. O pai de Isabel nem ao menos percebe a mudança de cor na filha, justificando a pele escura como sendo resultado da origem portuguesa/moura da mãe.

O casal vai embora com as bênçãos do pai. Em São Paulo, Tristão inicia uma carreira próspera em uma tecelagem atuando como mediador entre patrões e sindicatos. O ano é 1985, o sucesso de Tristão proporciona ao casal uma confortável vida de classe

média. Isabel dispunha de empregadas para cuidar da casa e dos filhos que agora são três. Bartolomeu, filho do relacionamento com o mestiço do antiquário, e os gêmeos Alúcio e Afrodísia, gerados em um encontro furtivo numa boate, filhos de um fornecedor da fábrica. Novamente nenhum deles se parece com Tristão. Para Isabel está claro que nunca terão filhos. A rotina da vida burguesa se instala, ambos são bem aceitos na sociedade.

No Rio, Tio Donaciano havia se divorciado da primeira mulher e oficializado a união com Maria, a empregada. O casamento foi um desastre, Maria o havia deixado. Isabel e Tristão passam a visitá-lo com frequência. Em uma dessas visitas, após um longo jantar, Tristão está melancólico e decide dar uma volta pelo bairro. Um grupo de meninos de rua o aborda na tentativa de roubar o Rolex. Tristão resiste ao assalto e leva uma facada. Isabel acorda assustada e dá pela falta do marido. Acorda o tio e sai pelas ruas a sua procura, encontrando-o morto à beira mar.

2 NAÇÃO, IDENTIDADE E LITERATURA

A civilização brasileira teve origem no momento em que o conquistador europeu desembarcou nas praias de Porto Seguro. A visão de Afrânio Coutinho (1968, p. xxii) vincula a construção de uma nova identidade nacional, a brasileira, ao contexto inédito no qual se inseriam os colonos portugueses. Frente às diferenças climáticas, geográficas, sociais eles simplesmente não poderiam ser mais portugueses, nem tão pouco transformar a nova terra em um outro Portugal.

Uma civilização mestiça, “brasileira”, com características próprias, expressas no uso próprio que fez do idioma herdado, nos costumes, nas manifestações folclóricas, artísticas, religiosas, nos tipos de trabalho e economia, nas maneiras de ser e agir do homem novo que aqui se veio formando desde o começo. (COUTINHO, 1968, p. xxii)

Assim sendo, a literatura demonstrou a presença de uma consciência nacional desde seus primórdios, porém as discussões formais acerca da identidade da nação só ganharam fôlego na primeira metade do século XIX, com a proclamação da Independência. Entre os anos de 1810-1830, a maioria das colônias da América Latina conquistou a independência de suas respectivas metrópoles. Nesse processo tornou-se primordial estabelecer claras distinções culturais entre as novas nações latino-americanas a fim de validar as aspirações de rompimento com as metrópoles européias (LAUERHASS, 2007, p. 14).

Enquanto isso, a Europa também vivia um momento de intensa transformação motivada, até certo ponto, pelas campanhas napoleônicas no início do século XIX. Napoleão causou terror pelo continente ao mesmo tempo em que era admirado pelo êxito na mobilização do nacionalismo francês. Isso fez com que outros grupos étnicos comessem a almejar o *status* de nação, alterando o equilíbrio de poder na região. Além disso, a Revolução Industrial promovia, através da valorização da tecnologia e progresso, mudanças profundas na organização das sociedades. Surgiam, assim, as sociedades modernas urbanas, industriais, e o conceito de nação passava por mudanças significativas que implicariam na fusão de nação e Estado (DANIELS, 2005, p. 236-250).

O historiador Eric Hobsbawm (1990) revela que o termo nação foi reelaborado, agregando elementos até aquele momento irrelevantes para sua formulação, como território, etnia e língua, adquirindo paulatinamente as conotações modernas no século XIX. O termo nação deixa de significar um grupo de indivíduos que partilham um modo de vida e

costumes e passa a ser associado ao Estado, isto é, assume um significado fundamentalmente político.

Em sua interpretação, Hobsbawm (1990, p. 19) vincula a existência da “nação” quando relacionada a uma “certa forma de Estado territorial moderno, o ‘Estado-nação’”. O conceito de Estado vinculava-se à posse de um território demarcado, regulado por uma ordem política e jurídica. O de nação formou-se da consciência da unidade cultural e destino compartilhado de um povo. “Apenas o Estado-Nação associou definitivamente os conceitos de povo e nação ao território, estabelecendo os vínculos de natureza abstrata – ou seja: ideológica – entre eles.” (MAGNOLI, 1997, p. 15).

Apesar de não compartilhar o frenesi de mudanças que a modernização impunha à Europa, o Brasil enfrentava da mesma forma um tempo de inquietação e temor provocados pela instabilidade política e social, principalmente nos anos seguintes à abdicação de D. Pedro I. A discussão da identidade nacional só voltaria à baila a partir da década de 1850, durante o Segundo Reinado, quando o país experimentaria uma maior estabilidade financeira e política. O esforço da intelectualidade brasileira oitocentista em definir as feições da nação tinha como modelo o nacionalismo europeu da época (LEITE, 1992, p. 35). Ou seja, procuravam conciliar as características e particularidades históricas, sociais e culturais do Brasil às ideologias nacionalistas da Europa.

Em sua análise do livro de memórias de Joaquim Nabuco, *Minha formação*, Silviano Santiago (2004, p. 14-15) salienta que essa duplicidade ideológica era própria da formação do intelectual brasileiro do século XIX. Em suas memórias, Nabuco percebia que a cultura americana não teria ainda adquirido respaldo histórico suficiente, não tinha lastro. Assim, os americanos voltavam-se para a Europa em busca de solidez ideológica. Santiago observa que o eurocentrismo de Nabuco o levava a acreditar em um denominador comum europeu que serviria tanto para definir a civilização americana como a européia.

Na Europa, um conceito moderno de nação era construído com bases em uma sociedade cada vez menos segmentada, estreitando a distância entre a nação e o cidadão. No entanto, traços coloniais que persistiam na sociedade brasileira, tais como a escravidão, o atraso tecnológico, e até o sistema de governo estavam em descompasso com as características de uma nação civilizada. A grande profusão de línguas e etnias não facilitava a evocação de tradições ancestrais. A sociedade excluía a maior parte de seus membros, sem participação ou direitos políticos, vistos como inferiores pela elite branca dominante (CUNHA, M., 1992, p. 35). O Brasil precisaria, pois, promover as transformações sociais e políticas necessárias para se adequar ao modelo europeu e definir o esboço da nacionalidade

brasileira. Apenas em 1889, com a Proclamação da República e subsequente consolidação do Estado brasileiro nos moldes modernos, é que a definição da identidade nacional tornou-se efetivamente assunto de destaque e importância para a elite intelectual e política do país (LAUERHASS, 2007, p. 11).

A definição de identidade nacional está vinculada à definição do caráter predominante de um povo que, segundo Benedict Anderson (1989), substituiu as antigas formas de organização grupal pela de nação. Para construir a identidade nacional havia que se encontrarem os laços que tornavam os brasileiros semelhantes entre si. A importância da definição de uma identidade nacional provém da realidade política da época, onde o Estado tem papel central na organização e regulamentação de todas as esferas da sociedade (LAUERHASS, 2007, p. 15).

Na definição de Anderson (1989, p. 14) “nação” é entendida como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. Ela é imaginada porque seus membros jamais, em tempo algum, chegarão a se conhecer pessoalmente e estabelecer relacionamentos concretos, porém compartilham do mesmo sentimento de comunhão e de que estão intimamente interligados por laços mentais que extrapolam os de parentesco. A nação é imaginada como limitada, porque suas fronteiras são finitas e além delas, estabelecem-se outras nações. E é imaginada como soberana por ser livre para tomar suas próprias decisões por vontade e determinação divina. Mais importante, uma nação é imaginada como uma comunidade, apesar das explorações e desigualdades, cujos membros compartilham de um profundo senso de companheirismo onde todos têm os mesmos direitos e obrigações. Compreender a “nação” como uma comunidade “imaginada” pode “preencher o vazio emocional causado pelo declínio ou desintegração, ou a inexistência de redes de relações ou comunidades humanas reais” (HOBSBAWM, 1990, p. 63). O conceito de nação é, portanto, mais um artefato cultural subjetivo, cujos significados atuais são resultados da história e que ainda podem sofrer alterações através do tempo.

Vista como um mega-organismo, a nação une indivíduos diferentes sob a mesma bandeira, apagando suas características particulares e atribuindo-lhes um sentido único e coletivo. Sob o mesmo rótulo estão colocados grupos muito heterogêneos, portadores de características culturais díspares que, contudo, são capazes de estabelecer pontos de interseção. A identidade nacional é constituída por aquelas experiências partilhadas que dão sentido ao grupo apesar de suas diferenças e contradições internas. Os sentidos da nação são reafirmados pelas estórias que compõe a narrativa nacional.

A definição da identidade nacional está intimamente relacionada com o ato de narrar e, portanto, segundo Bernd (1992, p. 17), “a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura”. A literatura opera como um veículo capaz de representar, de concretizar e de salvaguardar aquelas experiências que dão sentido à nação, isto é, cooperam para unir as diferenças.

O sentido da nação toma forma na relação entre as obras que, por sua vez, conectam passado e futuro. Os pontos de referência da tradição, que confirmam uma identidade, encontram-se no interior do próprio sistema que, todavia, não exclui a incorporação de influências externas. “O sistema literário torna-se, assim, espaço de afirmação e réplicas que se constrói e pode ser lido e relido de forma satisfatória nos diálogos intertextuais estabelecidos” (AMARAL, 2004, p. 18).

A expressão da identidade nacional está em correlação com a identidade do sistema literário. O conjunto de obras literárias dentro do sistema que são prestigiadas pela nação porque são compatíveis com a identidade nacional construída e desejada pelo grupo formam o cânone literário nacional. No caso da Literatura Brasileira, segundo Ricardo Amaral (2004, p. 21) o conjunto de obras canônicas está diretamente relacionado com a questão da identidade nacional e a formulação de uma tradição exclusiva. Um determinado cânone de identidade nacional prevalece fortalecido por interesses ou ideologias que os promoveram com maior ou menor intensidade durante a história do país, apesar de seu caráter mutável e indefinido, inerente a qualquer outro cânone de qualquer outro povo (LAUERHASS, 2007, p. 12). Ou seja, o estabelecimento do cânone literário está preso a uma complexa rede de interesses que serve tanto a ideologias como a manutenção das classes dominantes. Segundo Corrêa (2006, p. 44-45),

É senso comum que o reconhecimento de uma literatura nacional tem sido efetivado até recentemente através do estabelecimento de um rol de qualidades nacionais, encontráveis a mais das vezes de forma ufanista em escritores granjeados como representantes de uma linhagem ou de organizadores de um projeto nacional. [...] A construção de uma unidade a abarcar todas as silhuetas literárias consideradas válidas depende, [...] de uma tomada de posição do crítico e do historiador, legitimando a visão da elite. Claro está que crítico e historiador só funcionam se também sacralizados pela mesma elite.

No caso brasileiro, a fixação do cânone nacional primou pela tentativa de diferenciar a produção literária brasileira daquela oriunda da metrópole ou da tradição européia. Em um outro artigo Corrêa (2001, p. 34) afirma que este caráter distintivo da

literatura brasileira vem à tona em diferentes momentos da história literária perpassando estilos e épocas diversos e valorizando as peculiaridades da nação.

O Romantismo brasileiro foi um dos movimentos que procurou valorizar a singularidade do país em oposição à cultura européia. Após a declaração da Independência, a elite pensante uniu forças para construir a nacionalidade brasileira e viu-se frente à necessidade de encontrar um passado não compartilhado com Portugal. Daí a atenção dos românticos ao passado glorioso dos ameríndios, reforçando a imagem positiva de um povo que lutara bravamente contra a invasão portuguesa (LEITE, 1992, p. 172). A volta ao passado contribuía para a formação do mito fundador da nação e concorria para solução das crises do presente. Surge a figura do herói no paraíso.

A natureza brasileira constituía em sua grandeza, o cenário perfeito para o homem tropical. Os românticos estabelecem um vínculo afetivo entre o indivíduo e o meio natural e a correlação entre a aparência da natureza e expressão humana.

Em outros termos, a natureza brasileira, entendida como um espaço geográfico, histórico e culturalmente definido, constituiu no Brasil oitocentista o elemento mais significativo para responder à necessidade de firmar a originalidade da cultura brasileira frente à européia, circunstância que, [...] foi determinante para que, paulatinamente, ocorresse o triunfo das teses que defendiam a possibilidade do desenvolvimento da civilização nos trópicos. (ALMEIDA, 2007, p. 20)

O Romantismo foi um movimento que visava a originalidade e a individualidade e, portanto, as diferenças incluindo as diferenças entre nações. Valorizava-se o tipicamente nacional contra o universal. No caso brasileiro este era um aspecto vital uma vez que, como afirma Dante Moreira Leite (1992, p. 165-167), nossos poetas estavam entusiasmados e otimistas com a formação da nação. Foram eles os responsáveis pelo estabelecimento de símbolos capazes de definir a originalidade da identidade brasileira frente a Portugal e às nações européias. Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, na prosa são os nomes que se destacam pelas imagens que sugerem a relação única do ameríndio com a terra.

José de Alencar em especial dedicou-se ao tema com afinco. Em seus romances, Alencar preocupou-se em construir uma genealogia da nação conferindo às duas etnias formadoras – o índio e o português – características nobres e elevadas, garantindo assim a valorização do passado. Em *O Guarani* e *Iracema* os índios são representantes da pureza do amor selvagem numa extensão do cenário paradisíaco. Amaral (2004, p. 65) conclui que, ao criar uma espécie híbrida de índio e portugueses, Alencar encontra uma

solução conciliadora que dá sustentação para a construção do caráter nacional. “Nega-se o índio e nega-se o português, admitindo-os, desde que fundidos e conciliados”. Em *Iracema* (anagrama de América), a tentativa de dar conteúdo histórico ao nacionalismo dá forma à lenda do nascimento do brasileiro, da união entre a bela princesa índia e o nobre guerreiro português nasce Moacir, “filho do sofrimento”. Em *O Guarani*, Peri tem por Ceci um amor mais puro e digno que dos brancos. O herói indígena, por sua distinção e dedicação exemplar a Ceci, remete aos nobres cavaleiros medievais e seus elevados códigos de honra. Alencar sugere que poderiam casar-se. Em ambos os casos, a miscigenação, mais no sentido de absorção do elemento indígena, trabalham no sentido de “eivar” o autóctone ao padrão da cultura ocidental.

Durante a segunda metade do século XIX na Europa, o nacionalismo étnico, que identificava a nação com a descendência genética, foi reforçado pelas teorias científicas que fizeram da “raça” questão central. Como lembra Hobsbawm, (1990, p. 131) o evolucionismo darwinista serviu de pretexto para posicionamentos racistas e xenófobos, fornecendo justificativa “científica” para o afastamento ou exclusão de estranhos às “comunidades imaginadas”. A associação entre “raça” e “nação” era, na realidade, uma estratégia para se assegurar a homogeneidade da nação. Assim sendo, parecia razoável e legítimo concluir que a heterogeneidade racial era sinônimo do fracasso da coletividade.

No mesmo período, o Brasil sofreu importantes mudanças em sua infraestrutura que resultaram em inevitáveis transformações sociais (Abolição da Escravatura, 1888), políticas (Proclamação da República, 1889) e inclusive na vida cultural. A partir de 1870, uma nova leva de imigrantes europeus chegava alterando a realidade social e propiciando a fermentação de novas idéias. Durante esse tempo, a economia do país se diversificou através da industrialização e expansão cafeeira, o mercado interno se ampliou e o trabalho assalariado foi introduzido, alterando o perfil sócio-demográfico do país.

As manifestações culturais sofreram influência direta das teorias científicas dominantes da época: o positivismo de Comte, o evolucionismo de Darwin e o determinismo de Taine. Houve uma mudança no paradigma da interpretação do relacionamento homem/natureza. O homem passou a ser considerado o produto biológico resultante da soma dos fatores: raça+meio+história. Essa regra produz mudanças significativas no modo pelo qual a natureza e o homem brasileiro até então tinham sido imaginados pelos românticos.

A mente científicista também é responsável pelo esvaziar-se do êxtase que a paisagem suscitava nos escritores romântico. O que se entende pela preferência dada agora aos ambientes urbanos e, em nível mais profundo, pela não-identificação do escritor realista com aquela *vida* e aquela *natureza* transformadas pelo Positivismo em complexos de normas e fatos indiferentes à alma humana. (BOSI, 1989, p. 191)

Observou-se a nação por outro ponto de vista de onde a mestiçagem se mostrava forte obstáculo para o sucesso da nação. Amplamente abraçadas por nossos intelectuais, as teorias materialistas européias foram adaptadas à realidade dos trópicos aproveitando o viés que as unia, a evolução histórica da humanidade. Esse ângulo de raciocínio implicava na suposição de que algumas raças seriam mais evoluídas que outras e, portanto, superiores. Com melhores condições para dominar o meio físico, as raças mais evoluídas se imporiam às inferiores. Para a sociedade brasileira do século XIX este era um empecilho incalculável uma vez que a grande parte da população era formada por índios, negros e mestiços, as tais “raças inferiores”. A realidade étnica da nossa sociedade atestava a superioridade branca européia impossibilitando a evolução cultural da nação. Instalou-se um problema que precisava ser resolvido e cuja solução prometia arrastar-se por anos. Daí a perspectiva pessimista em relação ao brasileiro (ALMEIDA, 2007, p. 150). O branqueamento da sociedade através da miscigenação com a raça branca supostamente mais evoluída é uma sugestão que aparece e que ganha força pela adesão de intelectuais como, por exemplo, Silvio Romero.

Intelectual envolvido com as questões da época, o crítico literário Silvio Romero concebeu o mestiço como o brasileiro original, produto da associação entre portugueses, negros e índios ao meio físico e da imitação estrangeira. Além disso, Romero (1888, p. 2) afirmou que “Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias”, ou seja, pressupôs a existência de uma cultura mestiça resultante da convivência entre as diferentes etnias no mesmo espaço físico. Em oposição à idealização romântica do indígena como principal elemento formador da cultura nacional, Romero aponta o negro como maior influência.

Apesar da abordagem inovadora, o enfoque de Romero estava baseado em sua aceitação de teorias racistas que consideravam o mestiço um ser incapaz de atingir o grau de civilização do homem branco. Convencido da inferioridade racial, Romero projeta em um tempo futuro uma solução para o impasse: o branqueamento da população. O domínio do branco na identidade mestiça dar-se-ia através do aumento do fluxo de imigrantes europeus ao

mesmo tempo em que era suspensa a entrada de negros e o contato com os indígenas. Através do sangue branco, a mestiça sociedade brasileira poderia finalmente atingir o grau de civilização da européia. O crítico sergipano refere-se ao futuro da seguinte forma:

O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco quase puro, com o qual se há de, mais cedo ou mais tarde, confundir. [...] Transportemo-nos, em espírito, ao futuro do Brasil: aí veremos um povo misto, mais apto e capaz do que seus progenitores para a cultura das terras; porque serão habituados desde o nascimento ao clima e à vida do país. (ROMERO, 1888, p. 19-21)

Nesses termos, nossos escritores passaram a acreditar que somente no futuro distante o mestiço seria capaz de apreender a própria identidade nacional. Deste modo, entre os últimos anos do século XIX e o início do XX, a literatura brasileira se esforçou em mostrar a miscigenação como forma de anular a influência negativa do índio e do negro e produzir uma sociedade “mais branca”.

Na obra que inaugura o realismo brasileiro, *O Mulato* (1881), Aluísio de Azevedo explora o tema do matrimônio inter-racial como modo de elevar o mestiço e possibilitar acesso à sociedade branca. Apesar de sua tentativa de ascender socialmente, o mulato de Aluísio de Azevedo não chega a alcançar seu objetivo pois sua ousadia o leva a morte. Em *O Cortiço* (1896) Azevedo narra o cotidiano de personagens anônimos e marginalizados na cidade. No romance, o determinismo social e biológico se impõe ao destino dos personagens. Aluísio de Azevedo retratou ainda os vários estereótipos do mestiço e do negro: Rita Baiana, a mulata erotizada ávida para dormir com um branco; Bertoleza, a negra submissa e por isso boa; Firmo, o mestiço livre, amante da vadiagem. Todos tentando sobreviver sob o domínio da elite branca que enriquece explorando-lhes a mão-de-obra.

O mestiço condenado da cidade terá outro destino no isolamento do interior. Publicado em 1902, *Os Sertões* é resultado da viagem que Euclides da Cunha fez ao interior da Bahia, em 1896, como repórter do jornal O Estado de São Paulo para cobrir o levante popular no arraial de Canudos. A partir de suas anotações e de vários outros depoimentos, Euclides da Cunha narra a campanha militar contra os fanáticos liderados por Antônio Conselheiro até sua derrocada. O livro sinaliza o início de uma análise menos ufanista e mais científica da sociedade brasileira na época. Sua obra é inédita na medida em que leva ao conhecimento da sociedade urbana do século XIX um Brasil até então desconhecido, bem como uma nova maneira de compreendê-lo.

Calcado no determinismo científico do século XIX e nas concepções de raças inferiores e superiores, o autor de *Os Sertões* tinha nas mãos a tarefa de solucionar o problema étnico brasileiro: como poderia a miscigenação de duas sub-raças, negra e indígena, com a portuguesa gerar algo que não fosse decadente ou negativo? As teorias raciais da época catalogavam o mestiço como um ser fraco e instável e a miscigenação racial como causa de deterioração da sociedade. Na tentativa de solucionar esse problema o autor formula uma teoria aparentemente contraditória. Euclides da Cunha (1988, p. 62) é categórico ao afirmar “não temos unidade de raça” ao mesmo tempo em que coloca o sertanejo como “rocha viva” da nacionalidade (p. 462). A resposta para este impasse o autor encontrou no isolamento do sertanejo/vaqueiro que forneceu as condições propícias para o desenvolvimento de uma raça genuinamente brasileira, superior às variantes litorâneas (LEITE, 1992, p. 209).

Euclides da Cunha também inova ao exibir dois lados contrastantes de um país, as grandes cidades litorâneas desenvolvidas e industrializadas e um interior misterioso e rústico. Contrastes esses percebidos até nossos dias nos próprios perímetros da cidade (VENTURA, 2001, p. 3). O Brasil que surge das páginas de Euclides da Cunha compõe um paradoxo onde imagens de riqueza e pobreza, civilização e barbárie, abundância e escassez são confrontadas. Na interpretação de Ricardo Amaral (2004, p. 174), a obra teve o poder de fixar no imaginário nacional as figuras do sertão e do sertanejo como partes fundamentais da brasilidade. A identidade nacional permanece marcada pela imagem figurada da “terra ignota”, paisagem misteriosa, cenário temível ao mesmo tempo extraordinário, intrinsecamente contraditório, habitado pela não menos ambígua figura do sertanejo.

A salvo da influência dos “civilizados” do litoral e de sua cultura importada, o sertão passa a ser encarado como um baluarte da verdadeira nacionalidade. A partir desse momento a identidade nacional brasileira já não mais se define em oposição à portuguesa ou a qualquer outra. Definir a nação significa olhar para seu próprio interior inexoravelmente heterogêneo e das frações tentar formar um todo significativo.

Os anos 1920 trouxeram consigo aceleradas mudanças na ordem mundial. Com a Primeira Guerra Mundial modificou-se a composição das importações provocando a expansão das indústrias. Os industriais de São Paulo conseguiram produzir mercadorias de primeira necessidade em larga escala. Novas fortunas surgiam, e não estavam mais acorrentadas à produção agrícola. A urbanização de São Paulo toma grande impulso e a classe operária cresce vertiginosamente. O crescimento paulista se opõe ao declínio da cultura canavieira do nordeste. Nessa época a vida pública não conseguia acomodar as novas

tendências: de um lado as antigas oligarquias políticas rurais, do outro os membros da nova economia cujos interesses não tinham representação pública (BOSI, 1989, p. 341-342).

Esses contextos acabaram por originar diferentes movimentos políticos e sociais. A nação se desenvolvia em meio a um turbilhão heterogêneo de mentalidades e à custa de graves desequilíbrios. Em contato com todas essas mudanças internas e com as novidades culturais da Europa, a jovem elite intelectual brasileira dá início ao movimento modernista (BOSI, 1989, p. 342-343). Os modernistas não tinham um acordo estético, nem ideológico, porém eram partidários de um nacionalismo mais positivo e maduro, pautado pelo sentimento de “brasilidade.”

O Modernismo se apresenta como um movimento de renovação nacional, que recupera o passado e as raízes brasileiras de forma muito mais abrangente que o Romantismo. Segundo Castello (1999, p. 70), os modernistas fazem as pazes com o passado estigmatizado no século anterior através de uma revisão crítica de seu contexto. Discutem a tendência sempre constante na vida brasileira de importar e copiar os valores europeus. O movimento não procura oferecer uma única imagem do país, mas compreendê-lo e retratá-lo em suas múltiplas e por vezes divergentes características, sem prejuízo da unidade.

Mário de Andrade, por exemplo, via no conceito de “brasilidade” o único modo de firmarmos nossa identidade nacional. Isto é, superada a imitação do estrangeiro, deveriam criar uma expressão artística genuinamente brasileira alimentada por aquilo de mais próprio e singular da cultura brasileira.

[...] Da mesma forma nós teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorrermos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima, pro concerto dos homens terrestres. (Mário de Andrade apud CASTELLO, 1999, p. 95)

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade ainda trata, de forma irônica, do caráter fragmentado da identidade nacional. A identidade deixa de ser apresentada como um elemento estável para revelar-se parcial. Nas palavras de Ricardo Amaral (2004, p. 306),

Enfim, com ele [*Macunaíma*] a identidade nacional encontra oposição do sentimento de pertencimento e de compartilhamento de um imaginário com o sentido da falta de inteireza, de ter perdido o lugar no mundo. A alegoria apresenta não o fim da identidade nacional nem sua conversão ao negativo, mas a consciência de que o sentido da nação não possui materialidade na realidade e nem é um dado natural, mas uma representação dinâmica e polissêmica.

Em 1928 é publicado o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade cuja intenção era a de “ajustar a experiência brasileira da vida com a tradição que herdamos” (LIMA, 1991, p. 26). Oswald propõe uma nova maneira de recontar a história do Brasil onde uma força primitiva se mantém atuante contra as investidas do colonizador. Segundo Costa Lima, essa força primitiva de resistência seria um traço cultural, não uma herança étnica: “Em poucas palavras, a doutrinação cristã e européia não teria superado o poder de resistência da sociedade colonial, que se manifestaria na manutenção de nossa capacidade de devorar e ser alimentado pelos corpos e valores consumidos” (LIMA, 1991, p. 27).

A Antropofagia de Oswald de Andrade consiste no reconhecimento da alteridade e do conflito que dela advém. Porém, é da incorporação da alteridade que a renovação pessoal e social seria alcançada. No Manifesto o mundo primitivo não precisa ser destruído pelo branco civilizado. Ao contrário, temos “a transfusão dos valores do branco em um corpo nativo” (LIMA, 1991, p. 32). Ou seja, a definição da singularidade brasileira não se resumia em negar ou ser conquistado pelo ‘outro’, mas sim na nossa capacidade cultural de dialogar com os valores estrangeiros.

Na mesma época, o paulista Paulo Prado traça em *Retrato do Brasil* (1928) um perfil melancólico do país a partir da interpretação dos temas raça e sexo. A famosa frase que abre o livro, “Numa terra radiosa vive um povo triste.” (PRADO, 2002, p. 29), estabelece aquele que, segundo Prado, seria o traço definitivo do caráter brasileiro, a tristeza. Essa tristeza teria se originado do estilo de colonização portuguesa e da mistura dos povos que aqui se encontraram. Prado aponta a “cobiça” dos primeiros colonos que aqui chegaram buscando enriquecimento a qualquer preço, associada a “luxúria”, a obsessão erótica que encontrou respaldo no comportamento sexual das índias e, mais tarde, nas negras submissas, como geradoras da melancolia do brasileiro. A combinação gera uma espécie de letargia que toma conta do brasileiro.

Dominavam-no [*ao colonizador*] dois sentimentos tirânicos: sensualismo e paixão do ouro. A história do Brasil é o desenvolvimento dessas obsessões subjugando o espírito e o corpo de suas vítimas. Para o erotismo exagerado contribuíram com cúmplices – já dissemos – três fatores: o clima, a terra, a mulher indígena ou a escrava africana. Na terra virgem tudo incitava ao culto do vício sexual. [...] Desses excessos de vida sensual ficaram traços indeléveis no caráter brasileiro. Os fenômenos de esgotamento não se limitam às funções sensoriais e vegetativas; estendem-se até o domínio da inteligência e dos sentimentos. (PRADO, 2002, p. 66)

Para dar suporte à sua tese, Prado compara a colonização norte-americana com a brasileira. A primeira teria bases morais mais rígidas, que impediu a miscigenação, além do espírito cooperativo e determinação do colono inglês indicativos de um maior apego à terra. Esse conjunto de fatores explicaria o sucesso e avanço cultural dos Estados Unidos. Na colonização brasileira, ao contrário, o povo português decadente deu-nos um colono apático e submisso cujo comportamento se explica pelos excessos: ambição desmesurada e erotismo desenfreado.

A obra de Prado inovou ao colocar a sexualidade como fator preponderante na composição do caráter do brasileiro. Utilizando-se de fontes históricas, o modo pelo qual Prado narrou os excessos eróticos causou grande impacto na época. A abordagem se dá, no entanto, por um ângulo extremamente moralista onde o desejo sexual é considerado uma força destrutiva a ser combatida pela racionalidade. A partir do olhar dos viajantes, Prado repete as representações etnocêntricas do comportamento sexual no novo mundo reforçando a percepção do “outro” como desvio.

Vale a pena lembrar que *Macunaíma* fora publicado pouco antes naquele mesmo ano (1928) e que a indolência e o apetite sexual do herói sem caráter de Mário de Andrade têm pontos em comum com o brasileiro descrito por Paulo Prado, a quem o livro é dedicado. Porém, ao invés da tristeza prevista por Prado, a sexualidade evidente de *Macunaíma* é motivo de alegria. A associação positiva da sexualidade será retomada alguns anos mais tarde por Gilberto Freyre.

Paulo Prado considera os efeitos negativos que o regime escravagista teve na formação de nossa sociedade, responsável pela dilapidação moral do negro. O negro, feito escravo, teria perdido sua “alma” transformando-se em um ser desprezível, submisso e imoral. Contudo, apesar de compreender o negro como resultado de um contexto atroz não deixa de associá-lo com certa inferioridade cultural. Diz Paulo Prado: “Todas as raças parecem essencialmente iguais em capacidade mental e adaptação à civilização.” (2002, p. 89) para logo em seguida salientar a “inferioridade social” do negro quando em contato com as “aglomerações humanas civilizadas” resultantes de seu “menor desenvolvimento cultural”. É essa posição ambígua em relação à influência do negro que permeia todo o ensaio.

O texto de Paulo Prado é mediado ainda pelas leis positivistas e deterministas do final do século XIX e início do XX, cujos postulados sobre raça e clima condenavam o mestiço nos trópicos à degradação. Sua visão preconceituosa e etnocêntrica justifica o poder do branco por sua superioridade racial. Apesar disso, Prado lança certa dúvida sobre aqueles pressupostos tão enraizados em nossos intelectuais ao dar crédito ao

mestiço por sua capacidade intelectual. Se por um lado continua a representar o mestiço como um indivíduo degenerado pela sucessiva mistura de raças, por outro questiona, ainda que superficialmente, se é mesmo a miscigenação a causa de seus males.

O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral. Por outro lado, as populações oferecem tal fraqueza física, organismos tão indefesos contra as doenças e os vícios, que é uma interrogação natural indagar se esse estado de coisas não provém do intenso cruzamento das raças e sub-raças. [...] No Brasil, se há mal, ele está feito, irremediavelmente; esperemos, na lentidão do processo cósmico, a decifração do enigma com a serenidade dos experimentadores de laboratório. Bastarão cinco ou seis gerações para estar concluída a experiência. (PRADO, 2002, p. 90)

Retrato do Brasil teve grande relevância na época, principalmente por sua abordagem do tema da sexualidade, da percepção da troca de influências entre índios e portugueses, por sua interpretação da colônia como “purgatório” da metrópole, entre outras. Pode-se perceber sua influência em maior ou menor intensidade em escritores que o sucederam, entre eles Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

Na década de 30 os trabalhos de intelectuais que desenvolviam pesquisas de base antropológica já assinalavam uma mudança de conceito, afastando-se das leis positivistas em favor de uma abordagem que envolvesse fatores sociais e culturais. Vale citar Arthur Ramos e seu livro *Introdução à Antropologia Brasileira* no qual se ocupou em descrever as diversas culturas que vieram para o Brasil e a inter-relação que mantinham. Porém, o grande responsável por essa mudança radical de ponto de vista foi a publicação de *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freyre em 1933 (SCHWARCZ, 2003, p. 11-12).

Em *Casa-Grande e Senzala*, Gilberto Freyre substituiu os conceitos científicos de raça e natureza pelos de caráter e cultura para explicar a organização da sociedade brasileira. Essa mudança de paradigma solucionou o problema da negatividade atribuída à miscigenação e lançou a ideologia de um país multirracial (ALMEIDA, 2007, p.152) cujo triunfo residia sobre a sociedade híbrida que o formava. Naquele ano a obra de Gilberto Freyre teve profundo impacto no meio intelectual. Ao longo do tempo a influência de *Casa-Grande e Senzala* mostrou-se poderosa repercutindo em várias gerações de pensadores e escritores. Antonio Candido descreve o efeito que o livro provocou nos meios acadêmicos:

Naquela hora o sentimento foi de choque revelador. Isso, porque rasgava um horizonte novo, obrigando todos a encarar de frente a herança africana, deslocando o eixo interpretativo da raça para a cultura, dosando com extraordinária inventividade o papel simultâneo da paisagem física, da casa, do regime alimentar, das relações domésticas, do sistema econômico, das formas de mando, do sadismo social. (CANDIDO, 1993, p. 83)

Gilberto Freyre quebrou tabus ao afirmar que os índios e negros também possuíam uma cultura própria cuja influência nos costumes e modo de ser brasileiro era tão valiosa quanto a portuguesa. O sociólogo procurou explicar a formação da sociedade brasileira através da fusão das três raças, branca, ameríndia e negra, analisando não somente as condições sócio-econômicas que permearam a colonização do Brasil desde seu início, mas principalmente as relações culturais que se estabeleceram. Pela primeira vez a contribuição do negro para o processo de estruturação social do país era considerada mais relevante que a do índio. A análise se dá através da reconstrução da época por meio de pesquisa em documentos de origens variadas: cartas, livros, anotações pessoais, anúncios de jornais, entrevistas, etc. O local escolhido para cenário dessa reconstrução é a Casa-Grande, abrigo do patriarca e sua família, de onde Freyre se posiciona para desvendar as relações sociais existentes entre seus moradores e agregados.

Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. (FREYRE, 2004, p. 45)

O livro foi dividido em cinco partes que descrevem cada uma das etnias formadoras do país e sua inter-relação com especial atenção ao papel desempenhado pelo português. A primeira e terceira parte descrevem o colono português, as características de seu modo de colonização e os fatores que o levaram a uma empreitada de sucesso. Entre as qualidades do colonizador listadas por Freyre podemos destacar a mobilidade, a miscibilidade e a aclimatabilidade. Para Freyre, o colonizador português ocupa um lugar de destaque na relação entre as culturas por estar em condições de desenvolvimento superiores. Não tinham pudores em se relacionar com as mulheres locais e gerar-lhes filhos que poderiam auxiliar no trabalho. Produziram assim uma população mestiça com muito maiores facilidades de se adaptar ao clima que eles próprios.

Freyre (2004, p. 265) afirma que o português foi “o colonizador europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores” visto que constituíam um povo híbrido acostumado ao contato com outras culturas e, portanto, menos suscetíveis ao preconceito. As características gerais dos portugueses, seu passado histórico, e de nossa colonização, alicerçada pela família rural, só poderiam dar origem a uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida.

O colonizador português do Brasil foi o primeiro entre os colonizadores modernos a deslocar a base da colonização tropical da pura extração de riqueza mineral, vegetal ou animal – o ouro, a prata, a madeira, o âmbar, o marfim – para a de criação local de riqueza. Ainda que riqueza – a criada por eles sob a pressão das circunstâncias americanas – à custa do trabalho escravo: tocada, portanto, daquela perversão de instinto econômico que cedo desviou o português da atividade de produzir valores para a de explorá-los, transportá-los ou adquiri-los. (FREYRE, 2004, p. 79)

Pode-se perceber que, apesar das inovações, Freyre acreditava na superioridade do branco, dono de uma cultura mais avançada e, portanto, líder natural na nova terra. Seu discurso, que não se dizia racista, acabava por defender as raízes do *status quo* e, portanto, cristalizar a imagem de que, em nossa sociedade a liderança branca estava em seu lugar de direito, pois era mais capacitada para a função. Ao descrever uma classe senhorial idealizada, salienta somente o lado positivo e não se preocupa em mostrar os aspectos negativos que impediram mudanças e engessaram uma ordem social injusta.

No segundo capítulo da obra, Freyre trata exclusivamente do índio e de suas contribuições para o desenvolvimento da colônia. A primeira contribuição vem da mulher índia, que cede ao português o corpo ardente dando-lhe os filhos e o aconchego necessários para suportar as dificuldades do novo mundo. A sexualidade exaltada da índia e a luxúria do colono português compactuaram perfeitamente para o rápido povoamento da terra.

O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. (FREYRE, 2004, p.161)

As índias ainda forneceram conhecimento sobre plantas medicinais e alimentícias, noções de higiene, aproveitamento dos materiais da floresta para fabricação de utensílios, entre outros. Aos homens coube defender as fazendas e servir de guia e desbravador aos novos anos. Contudo, eram inaptos para o trabalho braçal da lavoura, daí a necessidade do escravo negro. Para Freyre esse traço da população indígena era mais um sinal

de inferioridade cultural do que da independência alardeada pelos Românticos no século anterior.

Sua descrição do comportamento das índias e da luxúria desenfreada dos primeiros colonos muito se assemelha àquele narrado por Paulo Prado em *Retrato do Brasil*, a quem cita textualmente em pelo menos quatro passagens. Contudo, aquilo que para Prado era sinal de degradação moral em Freyre é prova de ausência de preconceitos raciais entre os portugueses, portanto, indicativo de sua propensão à miscibilidade. Mesmo questionando a interpretação tendenciosa do comportamento indígena presente nos relatos históricos dos quais se serve, Freyre reafirma a imagem despudorada das índias e caboclas “priápicas”. Além disso, o homem índio vai progressivamente desaparecendo do texto, e todo e qualquer contato se dá exclusivamente entre os “garanhões desbragados” portugueses e a lasciva mulher nativa. Ou seja, o sêmen do macho branco suplanta o do índio no povoamento da terra, novamente indicando sua superioridade e direito ao território.

Os dois últimos capítulos do livro tratam do negro como elemento formador da cultura brasileira e suas relações com o homem branco. Freyre destaca que as maiores contribuições do negro são psicológicas e sentimentais apesar de admitir sua superioridade cultural em relação aos índios. Os atributos fornecidos pelos negros suavizaram a frieza européia do conquistador e a introversão do índio. A alegria e espontaneidade teriam sido outras características adicionadas pela influência dos negros na formação do brasileiro. Ao contrário dos indígenas, o negro é menos lascivo e seu comportamento erotizado é decorrente das imposições da escravidão.

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. (FREYRE, 2004, p. 367)

Porém, a vida e a cultura africana só interessam a Freyre a partir do momento em que têm alguma influência sobre a vida da sociedade branca. A família negra, ou qualquer manifestação social e cultural negra que exclua os brancos é ignorada. Vale lembrar que Gilberto Freyre optou por focar as relações sociais tal qual se estabeleciam no universo restrito da Casa-Grande. A situação do negro que trabalhava na lavoura, a grande maioria dos escravos, não é mencionada. Essa população ignorada era constituída em sua maioria de homens negros cuja expectativa de vida não ultrapassava os trinta anos. Apesar de demonstrar simpatia em relação ao negro e possuir vasto material que comprova os maus tratos sofridos,

Freyre insiste em afirmar que as condições de vida do escravo no Brasil, ao menos daqueles que serviam na Casa-Grande, não eram más. Ao focalizar as relações sociais que ocorriam dentro da Casa-Grande, Freyre se limita aos relacionamentos entre o senhor branco e suas concubinas, entre a sinhazinha e sua mucama, entre a senhora branca e seus negrinhos de criação. Nestes termos, o senhor branco parece muito mais tolerante. Tal afirmação, lembra Schwarcz (2003, p. 12), acabou oficializando a idéia de que em terras brasileiras havia um tipo “positivo” de escravidão, de senhores rígidos porém paternalistas e escravos amistosos.

Mas aceita, de modo geral, como deletéria a influência da escravidão doméstica sobre a moral e o caráter do brasileiro da casa-grande, devemos atender às circunstâncias especialíssimas que entre nós modificaram ou atenuaram os males do sistema. Desde logo salientamos a doçura nas relações de senhores com escravos domésticos, talvez maior no Brasil do que em qualquer outra parte da América.

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malugos. Moleques de estimação. Alguns saíam de carro com seus senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos. (FREYRE, 2004, p. 435)

A obra de Freyre também inovou ao trazer uma divisão do Brasil em dois grupos antagônicos que se embatem numa relação de poder entre dominadores e dominados, senhores e escravos. Ambos engessados em suas posições sociais e ainda assim igualmente responsáveis pelos rumos do país, atribuição até então considerada exclusiva de alguns indivíduos notórios (LEITE, 1992, p. 283). Na concepção freyriana, a fusão das três raças e suas culturas, comandada pelo colonizador português, constituiu o elemento formador do caráter brasileiro. O sincretismo cultural obtido através da mistura étnica teria dado origem à alardeada democracia social brasileira. “A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala.” (FREYRE, 2004, p. 33).

Freyre proporcionou uma visão otimista e idealizada da nação. Através de sua narrativa empolgante, construiu a imagem de um país belo e desejado, acima de tudo, de uma organização social que deveria ser imitada. O discurso de Freyre se propôs a dizer “a verdade” sobre o povo brasileiro a partir do lugar privilegiado da ciência, calando assim todas as vozes alternativas que se dispunham a abordar as desigualdades sociais e raciais. As teses elaboradas em *Casa-Grande e Senzala* responderam aos apelos da elite intelectual

contemporânea de Gilberto Freyre e ao momento político: para o Estado-Novo de Getúlio Vargas torna-se interessante a valorização do mestiço como modelo do brasileiro e da harmonia racial como característica inerente da sociedade. As manifestações culturais típicas das camadas mais humildes da sociedade, ou seja, intimamente ligadas à cultura negra, deixaram aos poucos de serem reprimidas para figurarem como legítimas representantes da nacionalidade. Assim foi com a feijoada, com a capoeira (elevada ao *status* de esporte nacional em 1937), com o samba, com o candomblé (liberado em 1938), e finalmente com o futebol. De certa forma, *Casa-Grande e Senzala* foi responsável por cristalizar a idéia de que em nossa sociedade não há preconceito e que nossa cultura é harmônica.

Para os brasileiros, o modelo de uma sociedade mestiça onde raças e culturas distintas fundiam-se formando um todo coeso tornou-se representante legítimo da identidade nacional, repetidamente utilizado na produção ficcional e nos estudos literários (ALMEIDA, 2007, p. 153). Podemos destacar Jorge Amado que se apoiando principalmente na teoria de Gilberto Freyre, procurou representar a nacionalidade por um ângulo até então inédito: o “povo” como criador de cultura. *Casa-Grande e Senzala* foi traduzida com sucesso para diversas línguas auxiliando na divulgação de uma imagem de Brasil no exterior que perdura até os dias de hoje.

Outro livro de relevância nas discussões sobre a identidade brasileira nos anos 30 é *Raízes do Brasil* do historiador Sérgio Buarque de Holanda, publicado em 1936. A obra deixa de lado as análises psicológicas sobre as raças e suas influências na formação do Brasil para focalizar as relações entre a família patriarcal e o Estado. No ensaio de Sérgio Buarque de Holanda a “cordialidade” aparece como característica fundamental do brasileiro. O “homem cordial” descende do colonizador português “personalista” para quem o valor de um homem é medido pela sua capacidade de não precisar de outros. Também é produto de um processo de colonização desordenado onde demandas pessoais eram atendidas em detrimento do interesse da coletividade. A motivação do colono português era enriquecer o mais rápido possível com o menor esforço para que pudesse ficar o resto de sua vida desfrutando dos lucros sem precisar trabalhar. Para Holanda, este espírito se disseminou por todas as esferas da sociedade.

A cordialidade do brasileiro se manifesta na recusa aos formalismos e ritualismos em favor de uma relação mais pessoal que se manifesta por sua hospitalidade, generosidade e emotividade, sem contudo ser confundida com civilidade. O homem cordial é o homem do coração em oposição ao homem da razão. E a emoção tem como resultado a falência das organizações formais e democráticas em geral onde seja necessário espírito de

solidariedade, hierarquização e organização espontânea. A cordialidade brasileira se manifesta no predomínio da esfera privada sobre a pública, no tratar os assuntos de Estado como extensão da casa.

O quadro familiar torna-se, assim tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundamentadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. (HOLANDA, 1994, p. 50)

Contudo, essa relação “afetuosa” tal qual descrita pelo historiador restringe-se, em sua análise, àquelas mantidas pela classe alta brasileira e seus pares. As relações entre superiores e subordinados ou entre iguais, mas das camadas mais humildes da população, são deixadas de lado. Sérgio Buarque refere-se ao poder dos fazendeiros ao qual se dobra o Estado cristalizando as organizações sociais e conseqüentemente impedindo a modernização e progresso do país.

A construção do caráter brasileiro apresentada por Sérgio Buarque tem pontos em comum com as obras de Paulo Prado e Gilberto Freyre na medida em que compartilha a idéia de que características nacionais do passado determinam o presente da nação. No entanto, seu ensaio não está fundamentado no peso dos fatores biológicos de raça, clima ou sexualidade como no caso dos outros dois ensaístas. Ainda assim, partilha com Freyre a concepção mais emotiva do homem brasileiro, o predomínio do instintivo sobre o racional.

Caio Prado Júnior em *Formação do Brasil Contemporâneo* (1948) observa o Brasil por um ângulo desvinculado dos efeitos ligados às raças formadoras ou ao clima. Segundo esse autor, a explicação para a situação do país reside no tipo de exploração que nos foi imposto pelas demandas econômicas da Europa. Assim sendo, as condições da vida brasileira resultavam de um conjunto de fatos passíveis de mudança uma vez que não estavam associados a nenhum destino pré-determinado.

Na literatura, as discussões sobre a definição da identidade nacional brasileira parecem ter sido superadas a partir da década de 50 (LEITE, 1992, p. 322; CASTELLO, 1999, p. 106). A linguagem literária brasileira amadurece, superando os modelos niveladores, e encontra uma estética própria que pode representar a realidade brasileira sem, contudo, ignorar o universal. Obras como *Grande-Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa ou *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto revelam o

tipicamente brasileiro ao mesmo tempo em que discutem os dramas do ser humano. Assim, a literatura brasileira teria alcançado o grau de complexidade almejado por Machado de Assis quase um século antes: “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 que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” (apud CANDIDO, 1984, p. 115).

Em suma, durante o século XIX, a sociedade brasileira estava envolvida pelo espírito patriótico e pelos anseios de definição dos traços culturais da jovem nação. Esse espírito nacionalista contagiou os intelectuais e poetas da época que se empenharam em buscar dados que expressassem o sentimento nacional. A instituição da nação brasileira tornou-se a missão de historiadores, poetas e ficcionistas. O século XX trouxe o amadurecimento de nossa ideologia favorecendo a expressão criadora brasileira. O Modernismo entrelaçou o passado com o nosso presente, libertou a linguagem, descobriu a unidade na diferença. As imagens da nação criadas por nossa literatura formam uma rede de significados perenes constantemente resgatando a identidade nacional.

3 O BRAZIL BRASILEIRO

Apesar de ter se baseado em uma história européia de amor romântico para compor *Brazil*, Updike também bebeu de fontes brasileiras. Dentre as obras citadas no posfácio, o escritor americano afirma ter sido influenciado principalmente pela leitura de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e ter obtido “informações úteis” de *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. As obras escolhidas por Updike como embasamento para seu trabalho trazem representações da identidade brasileira que particularizam a nação e constituem as lentes pelas quais somos vistos pelo escritor norte-americano. Reflexos de *Os Sertões* e *Casa-Grande e Senzala* percorrem o *Brazil* de Updike em várias direções, seja na apresentação de uma paisagem ou nas características complexas de nossa organização social. Há partes no livro que muito se assemelham ou que reproduzem os discursos de Freyre e Euclides da Cunha. A identificação dos momentos em que este discurso subjacente vem à tona possibilita visualizar o Brasil tal qual imaginado pelos escritores brasileiros.

3.1 ATRAVESSANDO OS SERTÕES

No *Brazil* de Updike os contrastes do país são cotejados nos moldes euclidianos e em diferentes níveis de representação. Assim, por exemplo, a dicotomia riqueza/pobreza não se restringe à oposição entre litoral e interior, mas abrange também a posição social dos personagens. Isabel é rica, Tristão é pobre, a distância social entre os dois é marcada pela descrição do luxuoso apartamento do Tio Donaciano em contraste com o barraco miserável de Úrsula:

O elevador, com a porta de metal prateado cheia de desenhos que pareciam triângulos de pano, deslizou para cima: uma faca saindo da bainha. Havia um pequeno corredor, as paredes listradas com outra versão da dourada cor da fruta da saída de praia embolada. Uma porta de vermelho pau-brasil, de muitas almofadas, cedeu à chavezinha dela, não maior que sua lâmina. Dentro reinava um silêncio de superfícies caras – vasos, tapetes, almofadas de franjas e lombadas de couro de livros com douraduras. (p. 17)⁴

⁴ The elevator, faced with doors of a silvery metal patterned like cloth in triangles, slid upward: [...]. There was a brief corridor, its striped walls a subdued version of the fruity golden color of her crumpled beach dress. A door of red brazil-wood, waxed to a shine, of many raised panels yielded to her little key, no bigger than his

Os cômodos eram de algum modo vários, em níveis diferentes; ela já visitara um que servia de banheiro; o piso, um pedaço instável de compensado acima de um rego ofuscante de nua terra cor de laranja, onde excrementos e urina corriam e desapareciam no terreno de outro posseiro. (p. 33)⁵

A oposição entre o litoral civilizado e o interior primitivo é delineada pelo trajeto de fuga dos personagens. Tristão e Isabel fogem afastando-se cada vez mais das grandes cidades litorâneas em direção ao interior desconhecido. A mudança é percebida através da repetição de alguns elementos na narrativa. À medida que o casal avança sertão adentro, o narrador introduz as mudanças na geografia, na alimentação, nos tipos humanos, nos meios de transporte e até no estilo de vida dos protagonistas, que se torna cada vez mais rústico.

Os jovens amantes partem do Rio de Janeiro para São Paulo de trem. Locomovem-se pela capital paulista de táxi, fazem compras em lojas caras, comem em restaurantes, assistem à televisão, testemunham os elementos que fazem da cidade um ícone do progresso brasileiro nos anos 60. “À volta deles, em altos edifícios de cimento e vidro, erguia-se São Paulo, manifestando o milagre econômico dos generais” (p. 48).⁶

Depois para Brasília, que nos anos 60 parece perdida no meio do nada ainda como uma promessa de modernidade. “A cidade parece flutuar no vazio como uma constelação” (p. 65). “[...] a capital de pedra fora construída, como uma bela estátua ainda à espera de que lhe soprem vida.” (p. 66).⁷

O próximo destino do casal é Goiânia aonde chegam em um ônibus velho através de estradas esburacadas. Seguindo adiante, chegam à Curva do Francês, um vilarejo que se resume a uma igreja e um grupo de casas velhas cujo único estabelecimento comercial vende espigas de milho assado na brasa. A paisagem é um descampado por onde o gado zebu vaga guiado por vaqueiros da pele cor de terra. “A meia distância, um caminhão levantava uma nuvem de poeira ocre na qual vaqueiros vestidos de couro confundiam-se com seus cavalos e boiadas.” (p. 108).⁸

razor blade. Inside, there reigned a silence of expensive surfaces – vases and carpets and fringed pillows and the gilded leather backs of books. (p. 11)

⁵ The rooms were somehow several, at different levels; she had already visited one that served as bathroom, its floor a yielding piece of plywood above a dazzling slide of naked orange earth where excrement and urine flowed down out of sight, into another squatter’s terrain. (p. 31-32)

⁶ Around them, in tall buildings of cement and glass, São Paulo was rising, manifesting the economic miracle of the generals. (p. 52)

⁷ The city seems to float on the emptiness [...] (p. 72) [...] stony capital was built, like a beautiful statue still waiting for life to be breathed into it. (p. 73)

⁸ In the middle distance a slat-sided truck spearheaded a widening plume of ochre dust, and the cowboys, *vaqueiros* dressed all in leather, dustily blended with their horses and herds. (p. 125)

A imagem do vaqueiro se assemelha àquela criada por Euclides da Cunha: a do homem vestido com “armadura flexível de couro” em comunhão com o meio. Este local é o limite entre o mundo “civilizado” e o sertão rústico. Os confortos proporcionados pela vida moderna vão gradativamente desaparecendo assim como qualquer contato com a cidade grande. Quando se embrenham na mata, mais nenhum sinal de civilização os alcança.

Ao afastar o jovem casal da civilização, Updike liberta-os das convenções sociais e proporciona o ambiente no qual os amantes podem vivenciar seu amor. O espaço da civilização litorânea se configura então como construção regulada pela elite branca da sociedade ao passo que o interior é regido pelas leis da natureza. A civilização branca é quem impõe a categorização hierárquica da sociedade dividindo-a entre indivíduos superiores e inferiores e impossibilitando as relações assimétricas. Dentro desse contexto, o amor entre Tristão e Isabel torna-se inviável uma vez que ele é negro e pobre e, portanto inferior, enquanto ela é branca e rica, da casta superior. Para que o modelo litorâneo de civilização possa manter o controle social são suprimidas todas as relações que não se encaixam no padrão previsto. No sertão, por sua vez, os indivíduos são subordinados às leis naturais, assim nem raça nem classe social configuram impedimento para que o casal se ame. A oposição entre litoral civilizado e interior primitivo ganha um novo paradigma em *Brazil*: o da civilização/opressora em oposição ao sertão/liberador.

Os capítulos que descrevem o movimento para dentro do sertão marcam o percurso histórico das bandeiras durante a colonização do Brasil: Rio de Janeiro, São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Amazonas. Ao se deslocarem pelo espaço o casal também viaja no tempo como bandeirantes em expedição, à procura das origens mais remotas do país.⁹ O contraste entre litoral e interior desdobra-se na dicotomia presente/passado. Para Euclides da Cunha, essa dicotomia espaço-temporal tinha implicações diretas na questão da existência de um Brasil único, uma vez que litoral e sertão estavam afastados não só pela distância, mas também porque ocupavam diferentes momentos históricos. A unidade nacional seria atingida, segundo o autor de *Os Sertões*, através da superação da dicotomia. Para o casal de Updike, a viagem ao passado é também uma viagem de autoconhecimento, de integração com o “outro” para que as diferenças sejam finalmente superadas.

⁹ A idéia do duplo deslocamento foi sugerida em *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss. Da obra do etnólogo, Updike retirou informações sobre os hábitos indígenas. “Após os Nambiquara da idade da pedra, já não era mais o século XVI, para onde os Tupi-Caraíba me fizeram recuar, mas certamente, ainda, o século XVIII, tal como se pode imaginá-lo nos pequenos portos das Antilhas, ou no litoral. Eu atravessara um continente. Mas o término bem próximo de minha viagem tornara-se sensível para mim, antes de mais nada, por esse mergulho ao fundo dos tempos.” (LÉVI-STRAUSS, 1999, p. 351)

Penetrando interior adentro, parecia-lhes que andavam para trás no tempo. Menos automóveis disputavam com o ônibus a estrada cada vez mais estreita. Homens e mulheres sacolejavam pelo acostamento montados em jumentos de cílios gigantescos como os de uma boneca. Os poucos automóveis apresentavam a silhueta quadrada, os estribos e o pára-choque arqueado bidimensional de uma era anterior, antes que o Brasil tivesse suas próprias indústrias, quando os carros, já muito rodados e muitas vezes consertados, vinham usados da América do Norte. A meia distância, um caminhão levantava uma nuvem de poeira ocre na qual vaqueiros vestidos de couro confundiam-se com seus cavalos e boiadas. (p. 108)¹⁰

A peregrinação do casal os aproximará cada vez mais da vida tal como era nos primórdios da colonização. Ao atravessarem o Mato Grosso guiados pela índia Kupehaki, têm novamente a sensação de recuar no tempo. “Viajando dia após dia, eles pareciam andar numa roda de moinho movida a pés que, não conseguindo se deslocar no espaço, se engrenara no tempo.” (p. 144).¹¹ Tristão e Isabel vão, a cada capítulo, recuando para um período mais remoto da história colonial do Brasil. Encontram um grupo de bandeirantes que adentrou tão fundo na mata a ponto de perder toda conexão com suas origens e seu tempo. Os exploradores ainda buscam ouro e índios para um suposto rei de Portugal. Suas roupas, linguagem e atitudes são do século XVI. A distância temporal pode ser percebida através do diálogo que o líder do bando tem com Isabel, cada um falando de sua própria dimensão temporal.

““Eu ouvi falar dos reis”, disse Isabel timidamente, “mas eles governaram há muito tempo.” “Sim”, interrompeu José de cara redonda. “Há muito estamos nos sertões, pois juramos jamais voltar sem índios ou ouro. Se sobrevivermos a um ou dois reis, e descobirmos que em nossa ausência geramos milagrosamente um ou três bebês em casa, que significará isso quando voltarmos ricos as nossas propriedades, com tropas de criados dispostos, para empregar e trocar por mais terra ainda?”” (p. 158)¹²

Simbolicamente a viagem dos amantes representa uma busca pelo conhecimento. O conhecimento sobre sua própria história, a verdade sobre as origens do

¹⁰ Moving inland, they seemed to move backwards in time. Fewer automobiles contended with the bus for the narrowing road. Men and women bounced along the shoulder on donkeys with giant eyelashes like those of dolls. The automobiles presented the square silhouettes, the running board and arched two-dimensional fender, of an earlier era, before Brazil had its own industries, when cars, already much travelled and often repaired, came second-hand from North America. (p. 125)

¹¹ Travelling day after day, they seemed to be on a treadmill that, failing to budge space, had become geared in time. (p. 170)

¹² “I have heard of kings,” Isabel said timidly, “but they ruled long ago.” “Aye”, interrupted the round-faced José. “Long we have been in these backlands, having vowed never to return without Indians or gold. If we outlast a king or two, and find in our absence we have miraculously fathered a babe or three, what will it signify when as rich men we return to our estates, with troops of willing servants to employ and to barter for more land still?” (p. 187-188)

homem americano. Daí a necessidade do percurso bidimensional: os personagens procuram o espaço e tempo originais situados além dos limites de influência do homem branco.

A permanência do casal na floresta é de extrema importância para a concretização da mágica da troca de cores. A floresta, além de se opor ao espaço da civilização, é local propício ao encontro com o maravilhoso. O ambiente oferece refúgio e ao mesmo tempo desafios, um santuário enfim, o espaço ideal para o contato com o inconsciente. Compreenderão os significados implícitos de suas novas cores bem como desenvolverão percepções mais claras sobre suas diferenças. Sozinhos na mata, Isabel e Tristão viverão do mesmo modo que os habitantes do Brasil pré-colonial. Construirão sua casa e sobreviverão daquilo que plantarem ou forem capazes de caçar. Quando estiverem prontos, retornarão à civilização como novos indivíduos.

No romance de Updike percebe-se um país cuja identidade se constrói pela contradição. A narrativa segue o discurso euclidiano no qual litoral e interior são confrontados em suas diferenças. Updike visa ainda transformar seus personagens em verdadeiros brasileiros, nos moldes de Euclides da Cunha. Em *Os Sertões*, o brasileiro/sertanejo é fruto dessa geografia implacável, que apesar de roubar-lhe o viço, investe-lhe de força. “O sertanejo é antes de tudo um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (CUNHA, 1988, p. 95-96).

A sobrevivência no sertão depende da capacidade de Tristão e Isabel em superar os desafios da natureza. A vida que levam durante a travessia em direção ao interior está próxima àquela levada pelos índios alimentando-se de insetos e pequenos animais. Contudo, ainda não estavam prontos e teriam sucumbido durante a viagem ao interior da mata se não tivessem sido resgatados pelos bandeirantes. Após a estada no interior da selva, Tristão e Isabel são capazes de enfrentar os obstáculos do sertão, pois desenvolveram uma relação mais íntima com a natureza. Sua peregrinação, do ponto de vista da obra de Euclides da Cunha, transformou-os em brasileiros genuínos suprimindo, através do embate com a natureza, as características negativas dos habitantes litorâneos. “Sua educação fora consumida em excitantes conversas sobre revolução: o Mato Grosso tinha sido sua universidade, ensinando sobrevivência num mundo desaparecido” (p. 219).¹³

Para Euclides da Cunha a unidade da nação seria alcançada através da superação das diferenças entre litoral e sertão. Para Updike, através da superação das diferenças relacionadas à cor da pele é que os personagens se transformarão em indivíduos

¹³ Her education had been frittered away in titillating talk of revolution; the Mato Grosso had been her graduate school, teaching survival in a vanished world. (p. 267)

completos. Ao trocarem de pele, Tristão e Isabel passam a compartilhar toda uma evolução social, cultural e histórica que até então os mantinha em posição antagônica. “Quem eram eles, aquelas formas psíquicas a serem definidas pela invasão do outro? Com as peles diferentes vinham glândulas diferentes, cheiros diferentes, cabelos diferentes, histórias diferentes” (p. 188).¹⁴ Tristão e Isabel sabem o que é “estar na pele do outro” e, por isso, são capazes de uma percepção mais aguçada dos desejos e anseios do parceiro.

O episódio dos bandeirantes guarda ainda outras similaridades com o texto de Euclides da Cunha. Suspensos no tempo e isolados no espaço, os bandeirantes de Updike e os sertanejos de Euclides da Cunha não respondem a nenhuma forma institucionalizada de governo. A atitude dos bandeirantes em relação ao domínio das populações indígenas traz uma informação histórica sobre a expansão das fronteiras do país, ao mesmo tempo em que recria a oposição civilização/barbárie de *Os Sertões*. Updike ainda inclui o fanatismo religioso e o movimento messiânico que impulsionam a sociedade sertaneja em Canudos como elementos deflagradores de conflito e mudança no acampamento bandeirante. Ambos os grupos são guiados por uma figura carismática cuja liderança é pautada por valores tradicionais em oposição à modernidade. Em *Os Sertões*, a sociedade civilizada e a primitiva parecem não compartilhar o mesmo eixo temporal. Exilados no sertão remoto, os sertanejos vivem um tempo longínquo afastado do litoral por três séculos. Em sua descrição dos diversos aspectos da vida sertaneja, Euclides da Cunha procura delinear elos com o passado português e a ação dos primeiros colonizadores.

Esta justaposição histórica calca-se sobre três séculos. Mas é exata, completa, sem dobras. Imóvel no tempo sobre a rústica sociedade sertaneja, despeada do movimento geral da evolução humana, ela respira ainda na mesma atmosfera moral dos iluminados que encaçavam, doidos, o Miguelinho ou o Bandarra. Nem lhes falta, para completar o símile, o misticismo político do sebastianismo. (CUNHA, 1988, p. 115)

Updike retrata seus bandeirantes como um grupo igualmente perdido no tempo, geograficamente exilado e vivendo da esperança de ainda alcançarem o objetivo da jornada. Antônio, o líder bandeirante, não faz idéia da distância ou tempo percorridos em suas andanças pelo sertão, “Há quanto tempo foi isso, meu amado senhor? Há quantas estações o

¹⁴ Who were they, these psychic shapes each to be defined by the invasion of the other? With different skins came different glands, different smells, different hair, different self-images, different histories. (p. 227)

senhor vem viajando?”. “Não se pode dizer, querida criança. Meu cérebro absorveu a branca neblina das distâncias.” (p. 164).¹⁵

Os bandeirantes são agentes civilizatórios, representantes de um imperialismo anacrônico, cuja suposta missão consistia em resgatar os grupos primitivos da barbárie, incrementando-lhes a cultura material e a civilidade. A catequização civilizatória serve de justificativa para a exploração e opressão dos povos indígenas. Segundo um discurso de fachada humanista, os selvagens precisam ser salvos de si próprios, pois sua brutalidade e crueldade não condizem com os modelos éticos de um povo civilizado. Do mesmo modo, a comunidade de Canudos tinha que ser suprimida para que as forças da modernidade e civilização triunfassem sobre a selvageria. “É que nesse caso a raça forte não destrói a fraca pelas armas, esmaga-a pela civilização.” (CUNHA, 1988, p. 93). Updike revela a intenção velada dos bandeirantes através da fala de Antônio, dita como um sermão irônico:

“Nós recrutamos o gentio para a própria salvação deles”, lembrou ao grupo, falando a Isabel. “Mesmo que nos golpeiem numa das faces, oferecemos a outra, e simplesmente os fazemos cativos, quando eles matariam sem pensar. No tenebroso mundo sem deus deles, comem o cérebro e órgãos internos de seus inimigos, para adquirir coragem na batalha. Nós corrigimos esses costumes ilusórios, ensinando-lhes em seu lugar a ciência correta e os ofícios úteis. Assim, mesmo quando nos pagam com flechas envenenadas, em meio às crueldades da batalha, nós lhes apresentamos as misericórdias de nosso Salvador!” (p. 158)¹⁶

Sob o jugo dos irmãos Peixoto, e em constante sofrimento, a morte é a única saída possível. “É assim que os safados escapam”, irrompeu José, “morrendo!” (p. 159).¹⁷ Essa passagem remete à contextualização histórica do movimento das bandeiras. Updike reproduz o contexto de atuação dos bandeirantes durante os séculos XVI e XVII adicionando às informações obtidas de *Os Sertões*, referências do historiador John Hemming, cujo livro *Red Gold* também consta no posfácio. No episódio em que Antônio narra para Isabel suas aventuras pelos sertões há descrições detalhadas dos caminhos percorridos pelas bandeiras, bem como os ataques às missões e os confrontos com índios e jesuítas. A passagem dos

¹⁵ “How long ago was this, my lord? How many seasons have you been travelling?” “There’s no telling, dear child. My brain has taken into itself the white fog of distances.” (p. 196)

¹⁶ “We enlist the heathen for their own salvation,” he reminded the company, while speaking to Isabel. “though they strike us on one cheek, we turn the other, and merely make them captive, where they would heedlessly slay. In the dark of their Godlessness, they eat of their enemies brains and inner organs to gain prowess in combat. We correct such deluded customs, teaching them proper science and useful employments instead. Thus, amid the cruelties of battle, even as they repay us with poisoned arrows, we introduce them to the mercies of our Saviour!” (p. 188)

¹⁷ “The rascals escape,” José burst in, “they escape by dying!” (p. 189)

bandeirantes resulta em destruição, escravidão ou morte praticada em nome de um processo civilizatório que atendia aos interesses econômicos e políticos da metrópole.

Em *Os Sertões*, os bandeirantes são apresentados como aventureiros ousados cuja mistura com os índios dera origem ao sertanejo. Apesar de forte e propenso à evolução cultural, na concepção de Euclides da Cunha esse grupo estaria fadado a sucumbir pela ação do progresso. Diz Euclides da Cunha: “Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos”. Ou seja, um grupo que teria se originado de um movimento civilizatório viria a desaparecer pela ação de outro visto que estavam historicamente estagnados.

Os bandeirantes de Updike parecem representar simbolicamente a mesma comunidade em dois períodos de tempo distintos. Primeiro, eles são os bandeirantes do século XVI: sanguinários caçadores de índios, opressores dos povos mais fracos em nome de uma cultura dita mais civilizada. Logo em seguida, são os sertanejos isolados no interior em Canudos, impossibilitados de retornar à história.

Euclides da Cunha retratou Antônio Conselheiro como um líder guiado por forças obscuras que profetizava o retorno mágico do rei português D. Sebastião que, por sua vez, derrotaria as forças laicas da República. “Espécie de grande homem pelo avesso, Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade.” (CUNHA, 1988, p. 142-143). A representação antitética do líder de Canudos simboliza a relação entre o arcaico/mítico em oposição ao moderno/civilizado. O santo na sociedade rústica interiorana é o louco na civilizada.

O líder bandeirante, Antônio Álvares Lanhas Peixoto, bem poderia ser descrito nos mesmos moldes do sertanejo. “É o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas.” (CUNHA, 1988, p. 114). Como o sertanejo, é mestiço de sangue e de religião ao mesmo tempo em que professa uma fé de outros tempos. Também ele vai guiar seu grupo em uma busca ensandecida pelo Paraíso que os levará a destruição total.

“Minha mãe era uma carijó, e meu pai, um cristão-novo, ou seja, um antigo filho de Abraão, como a metade dos habitantes de São Paulo. O Santo Ofício da Inquisição na Bahia jamais estendeu seus abençoados serviços tão ao sul – não,” apressou-se a acrescentar, “que os padres fossem nos encontrar carentes de fervorosa ortodoxia.” (p. 157)¹⁸

¹⁸ “My mother was a Carijó and my father a new Christian, that is, a former son of Abraham, as are half the residents of São Paulo. The Holy Office of the Inquisition in Bahia never extended its blessed services so far into

John Hemming (1978, p. 63-64) descreve as migrações messiânicas fomentadas por pajés da tribo guarani que ocorreram desde o primeiro século colonial. Difundidos entre os sertanejos, esses episódios religiosos repetiram-se ao longo de nossa história. O arraial de Canudos havia se formado em torno da esperança na vinda de um salvador cuja intervenção colocaria ordem em um mundo caótico. Perdida em um tempo estagnado, a sociedade sertaneja está às voltas com o presente cruel cuja única saída é a morte. “A terra é o exílio insuportável, o morto um bem-aventurado sempre” (CUNHA, 1988, p. 116). Os valores positivos são projetados na salvação que virá por intermédio do emissário de Deus e na expectativa da restauração de uma Era de Ouro. Os excluídos da moderna civilização ocidental, condicionados por uma visão limitada do mundo, são considerados fanáticos e ignorantes.

O estopim do frenesi religioso entre os bandeirantes é a transformação de Tristão. Sua inesperada mudança de cor é interpretada por Antônio como um sinal divino de que eles precisavam mudar o acampamento e de que iriam finalmente encontrar a cidade de ouro. Na verdade, a transformação era a desculpa que Antônio procurava para poder seguir adiante em sua busca por riquezas. Seu irmão José tenta racionalizar a mudança e desencadeia a luta que levará à destruição do acampamento. O acontecimento é narrado por Tristão:

“O velho idiota do seu assim chamado marido, Antônio Peixoto [...] foi além deles em superstição, e disse que o fato de eu me tornar um cristão como eles era um sinal de Deus para levantar acampamento e ir adiante. José protestou que a mandioca e a batata-doce ainda não haviam sido colhidas, e as canoas não estavam todas prontas, mas Antônio chamou-o de herege e rebelde contra o bom dom João, por duvidar daquele milagroso sinal enviado do céu. Minha transfiguração era um sinal de que eles iam encontrar o reino dourado, governado pelo homem dourado.” (p. 185)¹⁹

A transformação é imagem recorrente em *Os Sertões*, trabalhada por Euclides da Cunha como forma de enfatizar o caráter antitético do sertanejo e das forças naturais que os cercam. De certo modo, as transformações envolvem uma evolução de um estado negativo para seu oposto positivo dentro dos parâmetros do escritor e da época. As transformações revelam a verdadeira natureza das coisas e seres que se escondem por sob

the south – not”, he hastened to add, “that the priests would have found us lacking in fervent orthodoxy.” (p. 187)

¹⁹ “Your ancient fool of a so-called husband, Antônio Peixoto [...] he vaulted over them in superstition, and said my becoming a Christian like them was a sign from God, to pull up camp and move on. José objected that the manioc and sweet potatoes were not all fashioned, but Antônio called him a heretic and a rebel to good King João for doubting this miraculous sign from above. My transfiguration was a sign that they would find the golden kingdom, ruled by the golden man, o dourado”. (p. 223)

uma aparência deplorável. São várias as menções às metamorfoses ao longo do texto. O sertão calcinado ressurge como uma visão do paraíso; o sertanejo apático, desengonçado e preguiçoso transfigura-se em um titã forte e ágil; o prisioneiro negro, “no degrau inferior e último da nossa raça”, transmuda-se em escultura heróica frente ao pelotão de fuzilamento. Updike aproveita o tema da identidade transfigurada de *Os Sertões* para revelar a natureza interior de Tristão e Isabel. “A magia é um meio de corrigir a natureza. [...] A magia só pode transpor e substituir, como acontece com os adversários de um jogo.” (p. 174).²⁰ A mágica, portanto, só é capaz de revelar algo oculto. A transformação mágica dos personagens de *Brazil* não ocorre como valorização de uma característica em detrimento da outra. Tristão e Isabel não são elevados a estágios superiores da evolução da raça humana, trocam de lugar e papéis sociais. A dicotomia branco/preto não representa uma antítese, mas tons complementares. A tese de Updike é que o destino do personagem está vinculado à cor da pele. Pelo menos no que diz respeito à ascensão social dentro da sociedade brasileira, segundo a visão do escritor americano, ser branco é uma mudança que influenciará positivamente no futuro de Tristão. Menos misteriosa é a transformação de Salomão, filho de Isabel e Antônio, em santo salvador.

“Antônio o levou consigo,” ele disse, “Em seu fanatismo, acredita que o pobre bebê é uma espécie de santo, que o conduzirá ao Paraíso, apesar de todos os seus pecados. Salomão não se desenvolveu sob os cuidados de Takawame e das filhas dela; também não morreu. Mas eu receio pelo destino de toda expedição, Isabel. Não vão chegar muito longe rio abaixo; os índios me mostraram como, ao escavar as canoas, deixar o fundo bastante fino para logo surgirem infiltrações. Jamais vão chegar ao Madeira.” (p. 186)²¹

O chefe dos bandeirantes, em sua fé cega, carrega consigo o bebê Salomão que os conduzirá aos Céus. A criança descrita por Updike é diferenciada, não pela maturidade e sabedoria que o nome evoca, mas ironicamente, por sua deficiência mental e apatia. Esse salvador improvável encontra correspondência também na oposição que Euclides da Cunha faz entre aquilo que é considerado sagrado pela sociedade rústica e sua interpretação na sociedade moderna e civilizada. Isolados em sua visão limitada do mundo, os bandeirantes tais quais os sertanejos uniam-se em torno de um elemento de destaque no contexto. Antônio

²⁰ Magic is a way of adjusting Nature. [...] Magic can merely transpose and substitute, as with the counters of a game. (p. 208)

²¹ “Antônio took him with him,” he said. “In his fanaticism he believes the poor babe to be a kind of saint, who will lead him to Paradise for all of his sins. Salomão did not thrive under the care of Takwame and her daughters, nor did he die. But I fear for the fate of the entire expedition, Isabel. They will not get far on the river; the Indians had shown me how, in hollowing the canoes, to carve the bottom thin enough to spring leaks soon. They will never reach the Madeira.” (p. 225)

e seu grupo estavam apartados da história e presos em um espaço limitado. A possibilidade de retornar à história se vislumbra através da repetição de um arquétipo conhecido: o nascimento do menino Jesus. Dentro da tradição judaico-cristã, a figura da “criança santa” é aquela que vai guiar o povo escolhido em direção ao Paraíso. A destruição do acampamento seguida pela procissão rio abaixo, marca o final de uma era e um novo recomeço capaz de colocar o grupo novamente como sujeitos históricos.

3.2 *BRAZIL AOS OLHOS DA CASA-GRANDE*

O romance *Brazil* contém conceitos e máximas retiradas diretamente da tipologia de Freyre. Apesar de Updike afirmar no posfácio do romance que retirou de *Casa-Grande e Senzala* somente “informações úteis”, é possível observar em *Brazil* não só reproduções do discurso freyriano, mas também a ideologia das representações da nacionalidade brasileira em seus moldes.

Em vários momentos Updike recorre à obra de Freyre para explicar, mesmo que através de clichês, as relações sociais brasileiras dentro do seu contexto histórico. Salomão, pai de Isabel, por exemplo, encontra em Gilberto Freyre a explicação para o ar de tristeza que Tristão revela ao afirmar seu amor pela mulher. Salomão interpreta a melancolia de Tristão como aquela tristeza que Freyre descreveu ser típica do português. Comparando os dois trechos pode-se perceber que Updike dialoga com o texto de Freyre abertamente:

Foi ainda o negro quem animou a vida doméstica do brasileiro de sua maior alegria. O português, já em si melancólico, deu no Brasil para sorumbático, tristonho; e do caboclo nem se fala: calado, desconfiado, quase um doente na sua tristeza. (FREYRE, 2004, p. 551)

Salomão ouviu uma nuance de tristeza quando o jovem marido pronunciava reiteraões, mas atribuiu-a à conhecida melancolia da raça portuguesa; ninguém menos do que Gilberto Freyre nos afirma que, se os primeiros colonizadores não houvessem importado africanos para animar seus núcleos de colonização, toda aventura brasileira poderia ter definhado de pura tristeza. (p. 210)²²

²² Salomão heard a grim undertone as the young husband pronounced these insistences, but ascribed it to the well-known melancholy of the Portuguese race; no less an authority than Gilberto Freyre assures us that, had not the early colonizers imported Africans to cheer up their settlements, the whole Brazilian enterprise might have withered of sheer gloom. (p. 256)

Em *Brazil*, Updike narra uma história de miscigenação racial em consonância com o pensamento de Freyre presente em *Casa-Grande e Senzala*. O romance tem início no momento em que a branca Isabel e o negro Tristão se encontram na “praia democrática”. Os personagens são os únicos definidos em termos de uma cor “pura”. Ela totalmente branca, ele totalmente negro, todos os demais se definem entre os vários tons que compõem o espectro.

Negro é um tom de moreno. E também o branco, se a gente olha bem. Em Copacabana, a mais democrática, lotada e perigosa das praias do Rio de Janeiro, todos os matizes se fundem numa cor de carne alegre e estonteada de sol, cobrindo a areia como uma segunda pele viva. (p. 9)²³

O casal resume a formação da sociedade brasileira que se deu sob o domínio português e através do encontro sexual entre as raças. É por Isabel que Tristão se submete às provas do amor, não somente porque ela é a dama da lenda medieval socialmente “superior”, mas porque ela tem a autoridade de seus antepassados colonizadores. Tristão supõe que um relacionamento com Isabel possa ser o caminho para a ascensão social.

Há algum tempo Tristão vinha sentindo que passara da fase do crime, e devia procurar um caminho para aquele mundo superior de onde vinham os anúncios, a televisão e os aviões. Aquela garota distante, branca, asseguravam-lhe agora os espíritos, era o caminho indicado. (p. 10)²⁴

A heroína Isabel, por sua vez, personifica as três raças que, segundo Freyre, entraram na composição do brasileiro: no começo da jornada ela personifica o colonizador branco, depois adquire hábitos e comportamentos indígenas para finalmente transformar-se em negra. Além disso, Isabel representa vários papéis femininos da sociedade brasileira: é virgem, amante, esposa, prostituta, mãe, concubina, empregada e senhora da sociedade.

Avistada na praia como a garota branca em um biquíni branco, Isabel proporciona a impressão de nudez pública sinalizando sua índole lasciva. Simultaneamente ela é, até aquele momento, a mulher branca reprimida pela família que a mantém sob severos cuidados à espera de um casamento. “[...] eles me têm como uma escrava mimada, a ser dada, depois que as freiras me formarem, a um rapaz que vai se tornar um homem como eles, suave,

²³ Black is a shade of brown. So is white, if you look. On Copacabana, the most democratic, crowded and dangerous of Rio de Janeiro’s beaches, all colors merge into one joyous, sun-stunned flesh-color, coating the sand with a second living skin. (p. 1)

²⁴ For some time Tristão had been feeling he had outgrown crime and must seek way into the upper world from which advertisements and television and airplanes come. This distant pale girl, the spirits now assured him, was the appointed way. (p. 3)

polido, e não dando a mínima” (p. 19).²⁵ Do mesmo modo, as garotas brancas, filhas das famílias abastadas do Brasil foram, durante quase toda nossa História, trancadas em casa. “As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sob a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos” (FREYRE, 2004, p. 510).

Updike costuma escolher os nomes de seus personagens de modo a intencionalmente fornecer pistas para sua interpretação. É o que ele chama de “dimensão escondida” de seu trabalho (DE BELLIS, 2002, p. 298). Assim, em *Brazil*, os Leme, sobrenome da família de Isabel, são aqueles que conduzem, que dão direção à nação, pois desempenham o papel de herdeiros da tradição patriarcal brasileira. Do mesmo modo, Isabel assume a frente nas decisões do casal e vai guiá-los pelo sertão. Sua função de liderança é um direito herdado, anunciado pelo próprio sobrenome. Portanto, é Isabel quem toma Tristão pela mão e o conduz a seu quarto para sua primeira vez. É ela quem escolhe seu homem negro.

Isabel estendeu a mão para a palma dele, a cor de verniz prateado, a dela brilhando com o anel oval roubado. “Gostaria de vir comigo?” “Sim, sempre”, disse Tristão.

“Então venha.”

“Agora?”

“Chegou a hora”, ela disse, os olhos azul-cinza olhando dentro dos dele, o gordo lábio superior franzido em solene pensamento, “para nós.” (p. 15)²⁶

Como os conquistadores portugueses em Freyre, a heroína tem grande apetite sexual e nenhum escrúpulo em se envolver sexualmente com outros homens. Em busca de novas experiências sexuais, por necessidade financeira ou para defender sua vida e a de Tristão, Isabel usa sua poderosa sexualidade para conseguir aquilo que deseja. “Dela era o poder de tomar tudo que eles podiam dar, entre as pernas.” (p. 124).²⁷

Seu espírito masculino a impele a tomar decisões pelo casal enquanto sua pele branca lhe dá autoridade para solucionar os impasses do convívio.

É importante lembrar que Isabel é uma versão atualizada de Isolda, ou da dama medieval que almeja ter autoridade sobre o próprio corpo até então subordinado às obrigações do matrimônio. Isabel exerce grande poder de sedução e age centrada na procura

²⁵ “[...] they hold me like a pampered slave, to be given when the nuns have graduated me to some boy who will grow into a man like them, sleek and polite and uncaring.” (p. 14)

²⁶ Isabel reached toward his palm, the color of silver polish, with the hand that glinted with the stolen oval ring. “Would you like to come with me?” “Yes, always,” Tristão said. “Then do.” “Now?” “Now is the time,” she said, her blue-gray eyes gazing into his, her plump upper lip puckered in solemn thought, “for us”. (p. 8-9)

²⁷ Hers was the power to take all they could give, between her legs. (p. 145)

por sua própria satisfação sexual, sem pudor nem culpa. Suas vontades são priorizadas e tal independência causa a insegurança dos homens que partilham do convívio mais íntimo e aos quais ela deveria ser submissa: o pai, o tio e Tristão. Enquanto Tristão sente que seu destino está magicamente atado ao dela, Isabel parece simplesmente querer afrontar sua família e impor seu direito à escolha. Apesar de declarar seu amor por Tristão, a verdadeira motivação de Isabel parece ser identificada por Tio Donaciano: “Tudo bem, minha querida, você se iniciou. Foi à praia, pegou um instrumento para se mutilar. Tornou-se mulher, com esse instrumento vivo que usou.” (p. 28).²⁸ Ela controla seus homens, os emascula a ponto de Tristão duvidar da verdadeira intenção de seu amor. “*Que queria ela de mim?*, perguntava-se em meio à fumaça. Só seu inhome. O inhome de um estranho. Para fazer o trabalho sujo da natureza.” (p. 227).²⁹

Mesmo após estarem vivendo uma relação estável, Isabel trai Tristão, principalmente nos momentos em que ele é sexualmente ausente, ocupado em buscar o sustento da família. Desejo e curiosidade, além da tentação do “lucro fácil”, levaram-na a deitar-se com o joalheiro pardavasco no Mato Grosso. De volta a São Paulo, já desfrutando de uma vida tranqüila, tem um encontro furtivo com um homem desconhecido dentro de uma boate. De cada uma de suas traições gerou um filho (dois nas minas, um do bandeirante, três em São Paulo) que carrega nas feições as marcas da mestiçagem.

Estas [as crianças] eram três – Bartolomeu, filho do pardovasco religioso, de olhos etíopes e pele só um tom mais clara do que a dela, e três anos depois dois gêmeos, Aluísio e Afrodísia, não idênticos, mas nascidos do mesmo jato de esperma, ao fim de uma noite entre rajadas de lambada no Som de Cristal, num armário de vassouras a caminho do banheiro das damas, de um homem que ela mal conhecia, um contato comercial de Tristão na fábrica de tecidos, fornecedor de fios de poliéster, e bastante moreno, embora racialmente quase branco, para atraí-la, com seu bronzeado de tênis e suas brônzeas feições predatórias. Por alguns momentos ela o julgou um bandeirante, e viu-se de volta ao Mato Grosso. Depois que essa indiscrição deu uma tão assustadora safra dupla – nenhum dos gêmeos mostrava o menor sinal da dignidade natural de Tristão, nem um fio de seus cabelos louros – ela passou a praticar controle de natalidade, não dormindo com ninguém mais além do marido. (p. 216-217)³⁰

²⁸ “All right, my dear, you have been initiated. You went to the beach and picked up a tool with which to mutilate yourself. You have become, with this living tool you used, a woman.” (p. 24)

²⁹ *What had she wanted of me?* he smokily wondered. Nothing but his yam. The yam of a stranger. To do nature’s dirty work. (p. 277)

³⁰ There were three [crianças] - Bartolomeu, the offspring of the religious pardovasco, with Ethiopian eyes and a skin but one shade lighter than her own, and three years later the twins, Aluísio e Afrodísia, non-identical, but born of the same gush of sperm late at night, between bouts of the lambada at the Som de Cristal, in a broom closet on the way to the ladies’ room, out of a man she hardly knew, a business contact of Tristão at the textile plant, a supplier of polyester thread, and saturnine enough, though racially mostly white, with his tennis tan and brassy big predatory features, to appeal to her. For a few minutes she thought he was a bandeirante and she was

A capacidade de gerar muitos filhos mestiços é, segundo Freyre, uma das marcas do sucesso da colonização portuguesa. A preferência sexual por mulheres de pele negra ou bronzeadas é outro traço do caráter que facilitou a miscigenação no Brasil. Obviamente essa característica, tal qual apontada por Freyre, pertencia ao homem português que preferia aplacar seu furor viril com a mulata. “Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico” (FREYRE, 2004, p. 71). Em certa medida, Updike subverte o discurso machista de Freyre ao criar uma mulher branca sexualmente ativa ao invés de um homem, mas por outro lado, mantém a hierarquia social colocando o indivíduo branco no comando das decisões. A personagem desempenha o papel que o homem português teve na colonização, buscando parceiros de etnias diversas, subjugando-os à sua vontade e gerando uma prole mestiça.

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora. (FREYRE, 2004, p. 70)

Contudo, não tem nenhum filho de Tristão apesar de seus esforços. Isso pode ser explicado pelo caráter do amor que os une, o amor erótico desassociado das funções reprodutivas do casamento. Esta concepção de amor remete ao amor cortês de Tristão e Isolda segundo o qual a erotização do amor ocorre somente fora da esfera do casamento. Os amantes, tomados pelo sentimento avassalador da paixão, têm o pensamento fixo no ser amado. Os filhos interferem na exclusividade do sentimento. Assim, em *Brazil*, nos momentos em que os filhos de Isabel são afastados do casal eles experimentam novos arroubos de paixão.

Pelo mirrado filho de cara de coalhada, tentou evocar um luto materno, um leitoso fluxo de sentimento, mas só conseguiu um perverso alívio ao ver-se desembaraçada dele, sem ter culpa. Sentia-se livre para concentrar-se no ser amado à sua frente. (p. 186)³¹

back in the Mato Grosso. After this indiscretion reaped its alarming double harvest – neither non-identical twin showing a glimmer of Tristão’s natural dignity or a wisp of his straight fair hair – Isabel began to practice birth control, by sleeping with no one but her husband. (p. 264)

³¹ For her tiny whey-faced son she tried to summon a maternal mourning, a milky flow of feeling, but only produced a stringent wry relief that he was off her hands, through no fault of her own. She was free to concentrate on the loved one before her. (p. 225)

Isabel transformar-se-á nos outros tipos fundadores da nação, o índio e o negro. Primeiro, as características da mulher portuguesa reprimida e submissa são reforçadas pela fragilidade física e aparência infantil. Isabel supera seu destino histórico de mulher branca ao sobreviver ao nascimento de seus dois primeiros filhos. As filhas da aristocracia colonial, segundo os relatos de Freyre (2004, p. 432), morriam muito jovens vítimas de complicações do parto. Do mesmo modo morreu a mãe de Isabel ao dar à luz seu irmão, que também não sobreviveu. “Sua sobrevivência a dois partos era de certa forma um triunfo sobre sua mãe, que morrera no segundo.” (p. 126).³²

Além de personificar as várias raças que, segundo Freyre, entraram na composição do brasileiro, Isabel encarna os diversos tipos femininos em suas diversas funções: a mulher branca submissa, depois a índia com poderes sobre a natureza e finalmente a negra forte e sedutora. A transformação tem início durante a viagem pelo Mato Grosso após deixarem as minas, a constituição física de Isabel vai se aproximando à da índia Kupehaki. No acampamento dos bandeirantes, é feita concubina do velho chefe da bandeira e passa a agir como uma índia. Isabel aprende um pouco da língua e costumes indígenas e, como eles, anda nua pela floresta. A identidade indígena torna possível sua comunhão com a natureza e posterior transformação mágica.

Updike apresenta o cenário dos primeiros anos da colonização: o colonizador que toma para si várias mulheres índias. Em Freyre, as bases da sociedade brasileira colonial foram firmadas sobre as relações entre a mulher indígena e o conquistador branco uma vez que não havia mulheres brancas disponíveis e os portugueses não tinham preconceitos em se unirem às nativas. Além disso, Freyre afirma que a união entre os dois povos deu-se principalmente por causa da grande excitação sexual compartilhada pelo homem português e pela mulher indígena (FREYRE, 2004, p. 160-169). A heroína de Updike desempenha, portanto, o mesmo papel da mulher índia nos primeiros séculos da colonização cedendo o corpo ao conquistador, aqui representado pelo bandeirante Antônio Peixoto, dando-lhe um filho e o aconchego necessário para suportar as dificuldades em um ambiente hostil. Apesar do mesmo arranjo social (o bandeirante tem três esposas) Updike não descreve o interesse sexual das índias como um sentimento incontrolável à altura somente do furor viril do bandeirante. Ao contrário, as três esposas são cativas e foram tomadas à força. Longe de disputar o lugar na cama do bandeirante, as duas esposas índias de Antônio Peixoto ficam

³² Isabel's surviving two parturitions was in a sense a triumph over her mother, who have died of her second. (p.147)

aliviadas quando sua atenção se volta quase que exclusivamente para Isabel. Assim, Updike humaniza o comportamento das índias e concentra todo o erotismo na heroína.

O ponto crítico do romance é o ritual mágico depois do qual Isabel torna-se negra e Tristão branco. A transformação mágica tem início quando a heroína pede ajuda a Tejucupapo, pajé de uma tribo misteriosa nas encostas dos Andes, para salvar Tristão da condição de escravo dos bandeirantes. Em troca do anel DAR e porque supunha que Isabel possuía “um coração de homem”, Tejucupapo concorda em transformar Isabel. Por sete dias as índias pintaram desenhos em jenipapo na pele da heroína até cobrirem toda sua brancura.

Após cada estafante camada, Isabel via-se mais solidamente coberta com a tinta de jenipapo; no sétimo dia, estava morena escura, mais escura que grãos de café, porém mais clara que café forte, em todo o corpo, com exceção das palmas das mãos, das solas dos pés, da pele por debaixo das unhas e no interior das pálpebras. Até os lábios da vagina, espantou-se em descobrir, tinham assumido a cor roxa do jenipapo. [...] Os cabelos platinados haviam sido esfregados tantas vezes, fio por fio, com resina preta, que se haviam endurecido e adquirido um leve cacheado. [...] Nua, parecia menos nua que antes. Ostentava um brilho, uma camada flexível que parecia de metal enegrecido por eletrólise. Os cabelos que antes caíam soltos pelas costas agora estavam cortados, formando uma almofada em torno da cabeça, eriçados como as penas de papagaio do cocar de Tejucupapo. Agora parecia mais o guerreiro que, segundo o pajé, o seu sexo ocultava. (p. 177-178)³³

Todo seu corpo muda, sente-se mais forte, incansável. Isabel passa a ser associada a sabores, cheiros e ritmos. A força social que antes era externa, proveniente de sua pele branca, se internaliza como uma nova forma de poder. “Sua antiga vantagem no domínio exterior fora substituída por uma força ou segurança íntima muda, cujo gosto ela sentia como um tempero que torna saborosa uma comida insípida.” (p. 185-186).³⁴ Enquanto isso, no acampamento, Tristão embranquece e com a nova pele vem uma nova concepção de si mesmo. Sua silhueta torna-se esguia, a voz mais aguda imperiosa, aparenta fragilidade e um “certo pudor”. O herói orgulha-se de sua nova cor, adquire a confiança e autoridade do homem branco. “Ele assumiu o comando como nunca antes. Era como se seu cérebro, agora

³³ After each gruelling overlay, Isabel was covered more solidly with the color of *genipapo*; on the seventh day she was a blackish brown, darker than coffee beans but lighter than strong coffee, everywhere but on her palms, the soles of her feet, the skin beneath her nails, and the insides of her eyelids. Even the lips of her vagina, she was amazed to discover, had taken the purple tinge of *genipapo*. [...] Her platinum hair had been rubbed, strand by strand, with black gum so often it had thickened and tightly curled. [...] Naked, she looked less naked than before. She wore a glisten, a thin flexible layer as of metal darkened by the electroplating process. The hair that had once trailed limply down her back was now cut to make a cushion around her skull, upstanding like Tejucupapo's headdress of *papagaio* feathers. She now looked more like the warrior Tejucupapo had told her her sex concealed. (p. 213)

³⁴ Her former advantage in the outer realm had been replaced by an intimate wordless strength or sureness she could taste like a spice that makes a bland meal palatable. (p. 224)

que tinha a pele branca, se houvesse tornado um quadriculado de possibilidades lineares – uma rede de escolhas, alternativas, projeções.” (p. 186).³⁵ Agora que era branco, poderia substituir Isabel na condução do casal de volta à civilização.

A troca de aparência física dos protagonistas enfatiza o determinismo imposto pela cor da pele. O ritual mágico da troca de cor divide a narrativa em dois momentos onde os cenários são iguais, mas a fisionomia dos personagens está diferente, alterando as dinâmicas sociais. A história descreve, assim, o percurso percorrido pelo negro Tristão e a branca Isabel, desde a fuga do Rio de Janeiro em direção aos sertões culminando na pajelança e, o mesmo percurso de volta ao Rio de Janeiro, desta vez feito pelo branco Tristão e a negra Isabel. A troca de cor muda as interações sociais tornando-os um casal passível de aceitação pela sociedade brasileira.

Através da transformação mágica dos heróis Updike revela as falácias do mito da democracia racial na medida em que coloca todo sucesso social de Tristão como consequência direta de sua troca de cor. A visão corrente de que no Brasil o preconceito existente é em relação à classe social, e não à cor, cai por terra uma vez que ao Tristão negro não são dadas as mesmas oportunidades mais tarde oferecidas a ele quando é branco.

Updike aponta, através da fala de um personagem menor, que a concepção de um país livre de barreiras raciais não passa de uma construção romântica engendrada por Gilberto Freyre. A realidade para a qual a personagem deseja que os brasileiros despertem é a de que os negros no país não vivem, em absoluto, em condição de igualdade com os brancos. Ironicamente, Updike coloca essa fala na boca de uma das colegas de faculdade de Isabel, uma das filhas da classe superior branca.

Outra colega presente, a pedante Ana Vitória, [...], interveio: “assim romantiza a sociologia contemporânea, seguindo Gilberto Freyre, um mestre da presunção. Se os brasileiros não romantizassem, acordariam para suas realidades, e para as realidades de Karl Marx.” (p. 96)³⁶

A concepção de uma sociedade em que brancos, negros e mulatos compartilham de igualdade jurídica e, até certo ponto, social enraizou-se no imaginário brasileiro como um aspecto que nos singulariza em relação às outras nações mestiças do mundo, mais especialmente aos Estados Unidos. Essa concepção sobre as interações sociais,

³⁵ He took charge, as never before. It was as if his brain, now that he had white skin, had become a box of linear possibilities – a grid of choices, alternatives, projections.” (p. 225)

³⁶ The other co-ed present, the pedantic Ana Vitória, [...], intervened: “So does contemporary sociology romanticize, following after Gilberto Freyre, that master of self-congratulation. If Brazilians did not romanticize, they would have to awaken to their realities, and the realities of Karl Marx.” (p. 112)

cuja origem deve muito a Gilberto Freyre, indicava um caminho muito diferente da prática violenta da segregação norte-americana. Os Estados Unidos tinham, até meados do século XX, um modelo de relações sociais baseado em definições biológicas das raças regulamentado pelo Estado cujas leis visavam classificar e manter a distância entre as raças. Assim, leis proibiam o casamento inter-racial e determinavam a total separação entre brancos e negros (considerando negros os indivíduos mestiços até a 4ª geração) na ocupação de zonas residenciais, no uso de transporte e escolas públicas, restaurantes, empregos e em qualquer outro aspecto do convívio social. Para um país com tais leis, a democracia racial brasileira poderia mesmo parecer real. Daí, por exemplo, a declaração feita pelo ex-presidente Theodore Roosevelt que em 1914 participou de uma expedição pelo sertão brasileiro junto com Marechal Rondon:

Se me pedissem para dizer um ponto no qual existe uma diferença completa entre nós e os brasileiros, eu diria que é na atitude para com o homem negro... [No Brasil] qualquer Negro ou mulato que se mostre capacitado conquista inquestionavelmente o lugar a que suas capacidades lhe dão o direito. (ROOSEVELT apud ANDREWS, 1997, p. 106)

Para os brasileiros, o discurso da democracia racial implicou no encobrimento das desigualdades raciais mascaradas em termos de classe social ou de *status*. O preconceito racial brasileiro desenvolveu-se de forma velada: oficialmente o preconceito não existe desde que o negro “saiba seu lugar” e nele permaneça. A pessoa negra consegue ascender socialmente desde que não transgrida as normas sociais. Assim, em *Brazil*, logo no início do romance, quando Tio Donaciano tenta convencer Isabel de que seu relacionamento com Tristão ultrapassa os limites do socialmente permissível, seus argumentos tentam ser restritos à pobreza do rapaz. Ao ser questionado por Isabel sobre a origem da oposição se apressa em afirmar. “Não estou falando de cor. Eu sou daltônico, como nossa Constituição, [...] Mas um homem não pode se fazer do nada, precisa ter recursos” (p. 27).³⁷ O discurso do tio anuncia os preconceitos que o casal vai enfrentar até se adequarem a uma sociedade onde determinados arranjos sociais são permitidos e outros não. Ter tido uma aventura secreta e passageira com um rapaz pobre e negro pode ser compreensível desde que o segredo seja mantido. “Mas uma ligação duradoura terá de ser na minha frente, na frente da sociedade, na

³⁷ “I do not speak of color. I am color-blind, like our constitution, [...] But a man cannot make himself out of thin air, he must have materials.” (p. 23)

frente de seu distinto pai.” (p. 28).³⁸ O rompimento com o pacto social justifica a adoção de atitudes violentas.

Quanto às relações inter-raciais, no imaginário brasileiro o padrão aceitável é o do homem branco com a mulher negra (ou mulata). Segundo Laura Moutinho (2004, p. 167), a relação entre o homem negro e a mulher branca é considerada tabu em nossa sociedade porque ameaçaria o domínio masculino branco da estrutura social e econômica. Em diversos momentos, a literatura brasileira se encarregou de abordar a impossibilidade do amor ou desejo entre o homem negro e a mulher branca. No romance *Jubiabá* de Jorge Amado, por exemplo, a relação entre o pobre negro Balduíno e a rica e branca Lindinalva não se consuma, nem mesmo quando a heroína se prostitui e, teoricamente, passa a pertencer à mesma classe social do herói. Balduíno acaba por criar como seu o filho que a amada teve com um homem branco. A realização do amor erótico e a conseqüente geração de filhos só são possíveis ou entre indivíduos da mesma cor ou com o homem branco no comando da situação. Na peça *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, o negro e bem sucedido Ismael toma a branca Virgínia à força e faz dela sua mulher como modo de conseguir ascender socialmente, gerando filhos mais brancos. Os filhos, mais escuros que o esperado, são mortos pela própria mãe uma vez que são frutos da relação transgressora a qual ela não pode aceitar. Nos dois casos, pela ousadia de seu desejo o casal é punido com a morte: de Lindinalva em *Jubiabá* e das crianças em *Anjo Negro*. Em *Brazil*, a relação inter-racial entre Isabel e Tristão é igualmente vista como uma transgressão a ser reprimida e punida, porém John Updike não exclui o homem negro da possibilidade de gerar filhos mestiços já que Isabel tem filhos com outros homens negros. A esterilidade do casal recai sobre a natureza de seu amor puramente sexual que, por sua vez, visa a integração absoluta dos amantes.

Em *Brazil*, Updike expõe, através da transformação mágica dos personagens, alguns aspectos do racismo brasileiro, ou seja, a negação do próprio racismo através do mito da democracia racial e a confirmação da hierarquia social onde o homem branco está no comando da nação. O romance salienta que é historicamente aceitável um homem branco ter uma companheira negra, não o contrário.

Ainda no acampamento, o casal de amantes alimenta fantasias sobre as reações de surpresa que suas novas peles provocarão em seu retorno ao litoral e ao convívio com a sociedade que antes os rejeitara. Tristão está ansioso para experimentar as possibilidades que sua brancura lhe oferece já que ascender socialmente através da união com

³⁸ “But a lasting attachment will take place in my sight, in the sight of society, in the sight of your distinguished father.” (p. 24)

Isabel sempre fora sua intenção. Para ele, ser branco já bastaria para elevar seu *status*. De volta à civilização, terá a oportunidade de resgatar sua amante negra, portanto “inferior”, em uma demonstração de genuíno cavalheirismo e amor abnegado.

Ele estava mais ansioso que ela por voltar às cidades. Seu cavalheirismo era vazio sem um contexto social. Os dois traziam o contexto na cabeça, no condicionamento social, mas ele precisava da confirmação do testemunho dos outros, de ver sua brancura galantemente emoldurada, como num smoking. Não que um marido branco e uma esposa negra fossem tão conspícuos e picantes no Brasil como seriam na África do Sul ou na América do Norte – mas, mesmo assim, na visão mental dele, iam atrair olhares que avaliariam a estonteante dimensão de seu amor. [...] Ele seria um branco que elevaria a amante negra ao seu nível. (p. 192)³⁹

Isabel, por outro lado, pretendia usar sua pele negra para desafiar o pai, renegando a herança aristocrática através de sua identificação com a população mais humilde.

Ela se imaginava esfregando sua nova cor na cara dele como um desafio aos bacanas, uma identificação com as massas mais dramática e indelével que qualquer uma das que ela e seus colegas radicais da universidade discutiam. (p. 193)⁴⁰

Durante o caminho de volta pelo sertão em direção ao litoral podemos perceber que a troca de cor e sua conseqüente inversão de arranjo social tornam o retorno mais suave. Tristão consegue emprego facilmente nas vilas e cidades por onde passam. Seu porte físico, aparência digna e o fato de ser branco fazem com que consiga os melhores empregos. Isabel começa a trabalhar como lavadeira e tem que conquistar a confiança dos patrões para conseguir outras posições. O casal é bem recebido por onde quer que vá.

De volta a Brasília o casal reencontra o pai de Isabel. Desta vez, são aceitos e abençoados pelo velho que se prontifica a encontrar um emprego para Tristão em São Paulo e outro anel para substituir aquele que Isabel havia dado ao feiticeiro. Contudo, para surpresa do casal, a troca de peles não causa a reação por eles esperada nem no pai de Isabel, nem em nenhuma outra pessoa que havia convivido com o casal no início do romance. Salomão não

³⁹ He was keener to return to the cities than she was. His chivalry was empty without a social context. They carried the context in their heads, in their social condition, but he wanted the confirmation of others witnessing, of seeing his whiteness so gallantly set off, as in a tuxedo. Not that a white man and black wife would be as conspicuous and poignant in Brazil as they would be in South Africa or North America – but, still, in his [Tristão's] envisioning mind, they would attract glances that would gauge the dizzying height of his love. [...] He would be one white man who would elevate his black mistress to his own level. (p. 232)

⁴⁰ 41 She imagined herself rubbing her new color in his face as a defiance of the Big Boys, as identification with the masses more dramatic and indelible than any she and her fellow radicals had chattered about at the university. (p. 233)

percebe nenhuma alteração na aparência da filha, “[...] ela pega bem o bronzeado”⁴¹, afirma, já que a família da mãe tinha “uma gota de sangue mouro” (p. 210).⁴² Podemos concluir que o padrão familiar homem branco/mulher negra está dentro dos limites permitidos pela sociedade, por isso encontra respaldo. Assim sendo, não importaria qual a cor da pele da filha desde que estivesse unida a um homem branco. A partir da reação de Salomão, John Updike novamente questiona a visibilidade dos preconceitos raciais em nossa sociedade.

Vale salientar que a organização da família brasileira, segundo Freyre, prevê o senhor branco, sua esposa e filhos, e as escravas negras que lhe serviam de amantes. Por vezes, na falta de mulheres brancas, as negras de melhor aparência eram ‘elevadas’ à condição de concubinas. “Vieram-lhe da África ‘donas de casa’ para seus colonos sem mulher branca [...]” (FREYRE, 2004, p. 391). Esse arranjo social teria se perpetuado na nossa sociedade tornando-se a única relação inter-racial aceitável. A união entre Tristão negro e Isabel branca rompe o paradigma histórico sendo rejeitada por ambas as famílias. Não importa se Isabel ama Tristão ou se Tristão é um homem honesto e leal, Salomão o vê “com olhos antigos, os olhos dos antigos donos de escravos e senhores de engenho.” (p. 130).⁴³ Tendo isto em mente, podemos concluir que um casal formado por um homem branco e uma mulher negra fosse uma combinação absolutamente válida na sociedade brasileira. É a validade dessa combinação nos dias de hoje que Updike transporta para *Brazil*.

Além de marcar o racismo nas relações sociais brasileiras, a transformação dos heróis é acompanhada por observações relativas às diferenças sexuais e estereótipos de raça que seguem a visão freyriana sobre brancos e negros. Enquanto Isabel é branca, tem aparência frágil, pernas longas, corpo esguio, cheiro de almíscar, o físico de Tristão a intimida e assusta, e sua preocupação é de agradá-lo sexualmente como se o prazer que pudesse lhe proporcionar fosse defini-la como mulher. Embora Isabel tenha o comando das interações sociais durante a primeira parte da narrativa, sente-se sexualmente menos apta. Acredita que a forma de encontrar prazer é submetendo-se a ele. “Sou sua escrava,” disse ao amante. “Me use. Me açoite, se lhe agrada. Me espanque, até. Só não me quebre os dentes.” (p. 49).⁴⁴

Tristão negro tem o corpo forte, firme e musculoso, belo como “um sol eclipsado”, um guerreiro “elegantemente obediente.” Seguindo o estereótipo das vantagens anatômicas do homem negro, os atributos do órgão sexual de Tristão são mencionados com

⁴¹ “[...] she takes a tan well” (p. 255)

⁴² “[...] had acquired a drop of Moorish blood” (p. 255)

⁴³ “He sees with the old eyes, the eyes of the white *poderosos*, the eyes of the old slavers and plantations masters.” (p. 153)

⁴⁴ “I’m your slave,” she told her lover. “Use me. Whip me if it pleases you. Beat me, even. Only, do not break my teeth.” (p. 52)

frequência ao longo do texto, de modo direto ou através de metáforas que por vezes soam grosseiras. “[...] ele sentiu o caju transformar-se numa banana, e depois num nodoso inhame, estourando de tão pesado.” (p. 21).⁴⁵ Tristão considera-se socialmente inferior e que Isabel fez um sacrifício rebaixando-se ao unir-se a um negro. Assim, culpa sua cor pelas infidelidades e perda da posição social da esposa. Seu relacionamento sexual com a branca Isabel é cheio de cuidados uma vez que a vê como um delicado ser superior. “Uma missão cumprida heroicamente não lhe dava direito à igualdade com aquela nobre beldade.” (p. 24).⁴⁶ Parece acertado dizer que na devoção que Tristão negro tem por Isabel encontramos traços do caráter do cavaleiro medieval transportados para seu personagem. Sua “obediência” não é característica associada à sua raça, mas sim ao seu papel de cavaleiro andante a serviço da dama amada. Contudo, o cavalheirismo de Tristão ao fazer amor é mais saliente enquanto Isabel é branca, a transformação o libera da necessidade de ser um cavalheiro na cama e ele pode “desfrutar” do corpo da mulher amada sem tanto respeito.

Os atributos físicos de Tristão são transmitidos para Isabel após a transformação. Negra, a fisionomia de Isabel lembra o guerreiro forte e dominante que antes descrevia Tristão. Sua sexualidade também é alterada, torna-se mais agressiva e segura. Durante o caminho de volta ao acampamento bandeirante, por exemplo, Isabel segue à frente da índia Ianopamoko que antes a guiava. Corresponde aos desejos da índia fazendo sempre o papel do homem. Também carrega consigo uma lança, presente dos homens da tribo de Tejucupapo, símbolo fálico em alusão à sua nova personalidade. As mudanças anatômicas de Isabel estendem-se aos seus órgãos sexuais, agora maiores e sensíveis ao toque.

Updike utiliza os estereótipos sexuais e raciais como forma de reconhecimento das diferenças ao mesmo tempo em que as nega. Os clichês raciais utilizados para definir os personagens após a mudança de cor promovem um tipo de identificação prazerosa com o outro. Assim, transformados, os personagens são capazes de projetar suas próprias identidades no outro alterando a percepção das diferenças.

Agora ele podia, sem dificuldade, pensar em Isabel como um sistema digestivo provido de pernas, que precisava cagar e gostava de correr, obtendo um leve prazer no movimento e na defecação, em grande parte como ele mesmo. O ânus dela, que antes o repugnava um pouco, inserido em seu bolsão de pele marrom como um borrão entre as nádegas, uma mancha permanente numa fenda aveludada, manifestava-se agora como um botão de carne cheio de volutas, mal distinto, em seu tom roxo, do esplendor de alcachofra em volta. [...] Isabel o manipulava antes com certa reverência; agora o conduzia numa perseguição impudente, às vezes forçando-o a

⁴⁵ [...] he felt his cashew become a banana, and the a rippled yam, bursting with weight. (p. 16)

⁴⁶ One task heroically performed did not entitle him to equality with this patrician beauty. (p. 19-20)

submetê-la fisicamente e fazê-la experimentar, contorcendo-se e praguejando forte, e cuspidando na cara dele, o prazer criminoso do estupro, [...] (p. 191) Agora que [Tristão] era branco, Isabel sentia-se muitas vezes comovida por uma fragilidade que não existia antes no negro, ou que ela não pudera ver sob a pele dele. Agora ele podia ser desajeitado, e hesitante, além de bravo e leal. (p. 193)⁴⁷

A performance sexual de Tristão e Isabel após a transformação ocorre através de imagens espelhadas. Os papéis sociais e sexuais se invertem com a troca de cor sem, contudo, romper o paradigma racial: o indivíduo branco continua a ser superior no trato social enquanto o negro é o dominante no que se refere ao sexo. Dessa forma, enquanto a branca Isabel pedia para ser submissa a negra ordena que ele se submeta sob ameaça de ser punido. Do mesmo modo, o negro Tristão, que anteriormente era conduzido, passa a tomar a liderança na esfera social depois que se torna branco.

O mundo sexual, como lado inferior do mundo real, é em certa medida uma inversão dele. Pobre-diabo, ele estivera “por cima” antes; agora era ela que dominava e exigia. Para usar a terminologia que ela e Eudóxia faziam fofocas sobre as freiras na adolescência, ela era o galo, e ele, a galinha. (p. 190)⁴⁸

Por conseguinte, a fantasia de estupro desejada pela Isabel branca, e refutada por Tristão, só se torna possível quando trocam de cor. Tristão tratava-a com reverência enquanto estava branca. Julgava-a um ser etéreo, algo que almejava, mas não podia alcançar. Uma vez negra, Tristão a vê como um indivíduo de carne e osso, uma “coisa” feita para ser desfrutada ao passo que Tristão é o branco superior, e pode ameaçá-la no jogo sexual sem nenhuma culpa. A relação inter-racial dos amantes é carregada pelo desejo sexual, particularmente em manifestações de dominação e submissão, de exotismo e de atração pela oposição.

⁴⁷ Now he could without difficulty think of Isabel as a digestive system on legs, that needed to shit and liked to run, taking a mild joy in motion and defecation much as he did. Her anus, which had slightly disgusted him before, set in its pocket of brown-tinted skin like a smear between her buttocks, a permanent stain in a silken crevice, was manifested now as a tender whorled flesh-bud hardly distinguished in its purplish tinge from the surrounding eggplant sheen [...] Isabel had formerly handled him with a certain reverence; now she led him on an impudent chase, forcing him on occasion to wrestle her into submission and to experience, while she energetically writhed, cursed, and spat at his face, the criminal bliss of rape, [...] (p. 230-231) Now that he was white, Isabel felt herself often moved by a fragility that had not existed in the black man, or that she had not been able to see through his skin. He could be clumsy now, and hesitant, as well as brave, and loyal. (p. 234)

⁴⁸ The sexual world, being the underside of the real world, is to an extent an inversion of it. An underdog, he had been “top” before; it was she who dominated and demanded. To use the terminology in which she and Eudóxia in their girlhoods had gossiped about the nuns, she was the cook and he the hen. (p. 229)

Parece acertado afirmar que Updike reproduz a relação sadomasoquista entre senhor branco e escrava negra descrita por Freyre. Na visão freyriana, os negros são extremamente sexualizados destacando-se dos brancos pela performance na cama. Dessa forma, segundo a história da formação social brasileira escrita por Freyre, mulheres brancas e negras desempenhavam funções bastante distintas na formação da sociedade. Às negras era reservada a obrigação de saciar os desejos sexuais dos homens brancos. “O que a negra da senzala fez foi facilitar a depravação com sua docilidade de escrava; abrindo as pernas ao primeiro desejo do sinhô-moço” (FREYRE, 2004, p. 456). Às brancas cabia fornecer os herdeiros e manter a honra da família vivendo sempre “dentro da sombra do pai ou do marido” (FREYRE, 2004, p. 114). Através das reflexões de Isabel, Updike revela a dinâmica das relações sexuais inter-raciais na formação social do Brasil pautada por esta concepção.

Teve que concluir com tristeza que ser uma branca fodida por um negro é mais delicioso do que uma negra fodida por um branco. A primeira, descendente dos senhores do Brasil colonial, tinha a exaltação da blasfêmia, a excitação de uma contestação política; a última transação sabia a coisa mundana. Não admirava que as escravas do Brasil balançassem as cadeiras dentro de suas saias rodadas, e girassem as sombrinhas de franjas, e tivessem suas gerações de mulatos como uma corporação de sezonadas especialistas. Foder não era grande coisa, ou antes, era parte de uma coisa maior; talvez fosse um saber comum feminino, mas as escravas chegavam com mais facilidade a ele que a senhorazinha frágil na casa-grande, apertada num corpete, dominada pelo padre, sem jamais ver o marido nu, e aceitando pudicamente o membro dele – instrumento fecundador, muitas vezes, de sua morte – através de um buraco na camisola nupcial. (p. 189)⁴⁹

Uma vez negra, Isabel poderia ascender socialmente com seu amante branco obedecendo aos padrões historicamente validados. Como a negra Chica da Silva, Isabel é bela, boa amante, inteligente e capaz de cativar os corações e sentidos dos brancos. Chica personifica o modelo viável de sucesso da mulher negra que se infiltra através de seus encantos na sociedade escravocrata para ascender. Como amante negra de um homem branco, Isabel é aceita nos círculos sociais sem escândalos e livre de perseguição.

⁴⁹ Being a white woman fucked by a black man is more delicious, she had sadly to conclude, than a black woman fucked by a white man. The former, to a descendant of the masters of colonial Brazil, had the exaltation of blasphemy, the excitement of a political defiance; the latter transaction savored of mundane business. No wonder Brazil's slave women had swung their hips in their bell-shaped skirts, and twirled their fringed parasols, and borne their generations of mulattos like a guild of seasoned experts. Fucking was no big deal: perhaps this was a common female realization, but slave women could get to it easier than the frail, cosseted, priest-dominated little mistress captive in the big house, who never saw her husband naked and modestly accepted his organ – fecundating instrument, often of her death – through a whole in the nuptial counterpane. (p. 228-229)

Supunham [as novas amigas] que ela [Isabel] subira indo para cama com os homens, da favela à classe média alta. Os olhos azuis realçavam seu encanto social, mas não eram estritamente necessários. Os portugueses, sem aquele supersticioso temor dos negros que tinham os europeus do Norte, jamais haviam renegado a África; os brasileiros só renegaram a imensa pobreza negra, e a criminalidade que ela gera. (p. 219)⁵⁰

A “democracia social” freyriana obtida através da miscigenação se manifesta através do enriquecimento da cultura portuguesa com elementos provenientes das culturas índia e negra. Manifestações culturais importantes no Brasil de hoje, como o samba, a música e a dança têm fortes raízes negras ao mesmo tempo em que as religiões da África incorporaram aqui os santos e festejos da fé católica portuguesa. Essas manifestações têm um caráter bastante democrático onde as barreiras sociais são mais permeáveis. Updike transportou para seu romance essa atmosfera de confraternização cultural na medida em que coloca a música como primeiro elo de ligação entre Tristão e Isabel. Durante o primeiro encontro na praia, os personagens não interagem fora de seu grupo, assim Eudóxia conversa com Isabel enquanto Euclides e Tristão ouvem, cada um restrito a seu universo de experiências. As garotas falam sobre suas vidas no internato, os rapazes ouvem boquiabertos. Só quando Tristão insere sua opinião sobre música popular brasileira, novelas e futebol na conversa é que o grupo interage.

Chispas de amor e ódio, enfáticas opiniões juvenis voavam rapidamente entre os quatro, iguais na infinita distância a que estavam daquele mundo, como eram iguais no ter um corpo – quatro membros, dois olhos, uma pele contínua. (p. 14)⁵¹

No entanto, esta integração social promovida por expressões culturais comuns estão restritas aos jovens no romance. Nem o Tio Donaciano, nem o pai de Isabel compartilham o entusiasmo pela cultura mestiça. Ambos desdenham a cultura popular ao mesmo tempo em que valorizam a européia e norte-americana. O tio, por exemplo, sente saudade do Rio de Janeiro de sua juventude, do Cassino aonde Bing Cosby vinha cantar e tudo era encantador. A cidade para ele agora “apodreceu” e em todo lugar se ouve a música dos pobres, “Música de samba idiota: em toda parte fedor de secreções humanas. Em toda

⁵⁰ They [as novas amigas] assumed that she [Isabel] had slept her way up from the slums into the upper-middle class. Her blue eyes heightened her social charm, but were not strictly needed. The Portuguese, lacking the northern European’s superstitious fear of blackness, never disowned Africa; the Brazilian disowns only the immense black poverty, and the criminality it breeds. (p. 267)

⁵¹ Sparks of love and hate, emphatic adolescent opinions, flew rapidly among the four of them, equal in their infinite distance from this world, as they were equal in having bodies – four limbs, two eyes, one continuous skin. (p. 8)

parte o bodum.” (p. 27).⁵² Porém o fazem através de um discurso que se esforça em clarificar que o preconceito que sentem é social não racial. Novamente Updike evidencia as características do preconceito racial brasileiro disfarçado sob a postura aparentemente cordial dos Leme.

Updike faz de Donaciano uma versão moderna dos antigos senhores da Casa-Grande. O tio de Isabel passa os dias entediado pela rotina vazia: passeio matinal pela praia, telefonema para seu corretor, almoço e encontro com uma de suas amantes, fim de tarde no Jockey Club bebendo com os amigos. E há o caso duradouro com Maria, a empregada mestiça índia que se rende passivamente aos desejos de seu senhor. Através do relacionamento de Donaciano com a empregada, Updike atualiza o sadismo da classe dominante e o masoquismo da classe dominada seguindo a interpretação freyriana das relações que se estabeleceram entre senhores e escravos. Para Freyre essa perversão moral resulta do sistema econômico implantado, o latifúndio sustentado pela escravidão (FREYRE, 2004, p. 462). Maltratada e usada pelo patrão, Maria o defende eximindo-o de culpa.

“Seu tio é um homem bom,” disse. “Se às vezes me bate, é porque está com raiva dele mesmo. É porque está furioso com a tensão de ser um homem rico num país pobre. Está frustrado, porque o país não oferece espaço bastante para um homem refinado como ele. O país está sendo tomado pelos caipiras do sertão. Eu entendo que não é em mim que ele está batendo.” (p. 31)⁵³

A fala de Maria traz uma sobreposição das visões de Freyre e Euclides da Cunha. Donaciano é o senhor aristocrático de Freyre ameaçado pelo avanço dos mestiços do sertão, de Euclides da Cunha. Embora a força da “invasão” cultural dos sertanejos se imponha com mais vigor na vida dos jovens amantes, ao final do romance Donaciano teria também afrouxado seus limites sociais casando-se com a empregada/amante.

O relacionamento que havia durado mais de uma década na informalidade não ultrapassou um ano de oficialização. Maria o deixou, foi incapaz de adaptar-se à nova condição social. Enquanto empregada, estava sempre disposta a agradar todos os pedidos do patrão. No papel de esposa tornou-se uma “megera.” A explicação para o abandono é formulada a partir de hipóteses levantadas por Donaciano, Tristão e Isabel. Para o velho, Maria sentia-se mais à vontade ocupando o obscuro cargo de amante submissa, pois já possuía

⁵² “the music of the brainless samba; everywhere the stink of human secretions. Everywhere, bodum.” (p. 24)

⁵³ “Your uncle is a kind man,” she said. “If he strikes me, it is because he is angry with himself. It is because he is furious with the stress of being a rich man in a poor country. He is frustrated, because this country does not offer enough scope for a refined man like himself. It is being taken over by roughnecks from the sertão. I understand that it is not me he is striking.” (p. 28)

o conhecimento social necessário para exercer a função. Donaciano sugere que, apesar de seus carinhos, ela sentia falta mesmo era de ser submetida a ele. “Era como se, infelizmente, a autoridade bruta do patrão a excitasse de um modo que a figura mais complexa do marido não podia.” (p. 223).⁵⁴ Frente a estas suposições do tio, Tristão conclui que para Maria a ausência das surras significava ausência de carinho. “Os pobres desenvolvem uma pele tão grossa que o toque amoroso tem de ser pesado.” (p. 223-224).⁵⁵

A explicação de Isabel prevê que Maria não tinha interesse em manter uma “ligação social duradoura” apenas porque havia uma ligação sexual entre os dois, preferia ser livre de vínculos. Por esse ângulo, Maria tem um comportamento muito mais consonante com o de Gabriela, personagem de Jorge Amado. No romance *Gabriela Cravo e Canela*, o casamento parece ser o lugar da deserotização onde o papel da esposa implica em uma postura honrada, portanto, assexuada. Como Gabriela que perde a alegria e espontaneidade no casamento com Nacib, Maria perde o interesse pelo relacionamento “oficializado” com Donaciano.

A discussão entre os personagens acerca dos motivos de Maria ainda aborda algumas das características atribuídas às mulheres indígenas em Freyre. Primeiro, a índia era sexualmente receptiva ao branco a quem julgava superior e servia passivamente. Depois, era uma amante do sexo em si, considerava o sexo uma outra necessidade natural. Não possuía os padrões morais da fé católica, portanto comportamentos como concubinato ou poligamia eram aceitos. Tampouco se enquadrava às normas sociais dos cristãos. Por último, era responsável pelo trabalho doméstico. Quando Updike constrói o relacionamento entre Donaciano e Maria, a empregada de sangue índio, nos mesmos termos de Freyre, reforça a visão estereotipada das relações sociais brasileiras.

Um outro relacionamento inter-racial é sugerido no romance ainda que de modo sutil. Existe a possibilidade de que, no passado, o pai de Isabel, Salomão, tenha sido amante de Úrsula, mãe de Tristão. Cada um desses personagens está inserido em um contexto que os aproxima dos primórdios da sociedade brasileira tal qual concebida por Freyre. Salomão é o mais aristocrático dos irmãos Leme, sua profissão, a diplomacia, faz dele um viajante sem raízes fixas, lembrando a característica mobilidade portuguesa. Isabel nota que nem mesmo seu modo de falar revela qualquer conexão com o país; “sua língua não tinha pátria.” (p. 70).

⁵⁴ It was as if, alas, the brute authority of an employer aroused her in a way the more complicated figure of a husband could not. (p. 272)

⁵⁵ “The poor grow such thick skins, the loving touch has to be heavy.” (p. 273)

Úrsula, por sua vez, prostituiu-se para ganhar a vida e sustentar a prole de bastardos. Imoral, depravada e bêbada, Úrsula havia obrigado Tristão, então com onze anos, a manter relações sexuais com uma de suas amigas em sua frente. Seu corpo deformara-se por anos de maus tratos e bebidas, a pele tinha aparência de lodo, os seios flácidos, faltavam-lhe dentes. É uma mulher cuja pobreza degradou-a moral e fisicamente, retrato do negro deformado pela escravidão do Brasil colonial.

A escravidão desenraizou o negro de seu meio social e de família, soltando-o entre gente estranha e muitas vezes hostil. Dentro de tal ambiente, no contato de forças tão dissolventes, seria absurdo esperar do escravo outro comportamento senão o imoral, de que tanto o acusam. (FREYRE, 2004, p.398)

O encontro entre Salomão e Úrsula é sugerido pelas recordações do pai de Isabel,

Ele pensava, o que Isabel não poderia saber, numa certa rapariga, uma negra que vendia sexo e adorava cachaça, uma moça autodestrutiva, com uma cabeça pequena e oval e um corpo esguio e descarado, à qual costumava recorrer cronicamente, nos alegres dias do Rio antes de casar-se, e que ficara grávida, de qual homem, na multidão deles que a freqüentava, ninguém podia saber. Desaparecera de sua vida para ter o filho, e agora, olhando para Isabel, ele se perguntava se a filha não tinha em alguma parte do Brasil, um irmão de olhos cinza, trazendo em si, sem nenhum propósito, o orgulhoso sangue dos Leme. (p. 80)⁵⁶

Esse filho seria o irmão mais velho de Tristão, Chiquinho, que havia deixado a favela há tempos e vivia em São Paulo. Este irmão de “tristes olhos claros,” cujo tom de pele denuncia a ascendência branca, acaba por trair Tristão entregando o casal ao pai de Isabel. Afastado da mãe, Chiquinho sustenta honestamente sua família como faxineiro em uma fábrica e tem planos de ser promovido através do esforço próprio.

⁵⁶ He was thinking, Isabel could not know, of a certain rapariga, a black girl who sold sex and loved cachaça, a self-destructive girl with a small oval head and slender shameless body, to whom he used to resort chronically, in the gay Rio days before he married, and who became pregnant, by what man among her multitudes it could not be known. She disappeared from his life to bear the child, and now gazing at Isabel he wondered if his daughter had not somewhere in Brazil a gray-eyed brother, carrying in him to no purpose the proud Leme blood. (p. 90-91)

“Minha educação é deficiente demais pro trabalho, por isso estou preso no mais baixo nível, limpando a fábrica para que não fique nem um cisco. Na coisa complicada que a gente fabrica, que resolve todos os problemas matemáticos com um raizinho dirigido, um cisco de poeira é como uma pedra no motor de um carro. Dentro da política capitalista esclarecida que suplantou as perigosas experiências de Jango Goulart, tenho o privilégio de chefiar a equipe de faxineiros, enquanto faço cursos noturnos que me educam nos mistérios da nova tecnologia.” (p. 56)⁵⁷

Se desconsiderarmos as informações históricas de sua fala, podemos perceber que Chiquinho aceita os rumos que a sociedade branca lhe impõe à vida com entusiasmada aquiescência. Tão passivo quanto um negro fiel ao seu senhor branco, satisfeito com qualquer recompensa que receber. Chiquinho parece representar na sociedade patriarcal de Freyre, o escravo da Casa-Grande, tratado como um “parente pobre” a sobreviver da suposta bondade do senhor. Tal generosidade aparecerá mais adiante após a morte de Salomão. Sentindo remorso por ter abandonado o filho bastardo, Salomão deixa em seu testamento uma nota: “*Aplicar metade do rendimento na educação de meu filho, ou, se for tarde demais, de meu neto Pacheco.*” (p. 220).⁵⁸ O único Pacheco mencionado no romance é filho de Chiquinho. Segundo Freyre, os senhores, por vezes, num “vivo sentimento cristão de ternura pelo bastardo” (FREYRE, 2004, p. 524) procuravam amparar-lhes em testamento. O jogo intrincado de parentesco que Updike cria em torno desses personagens secundários exprime o modo pelo qual as relações entre senhores e escravos contribuíram para a formação da nossa sociedade. Cabe ainda lembrar que esses laços de parentesco colocam Tristão e Isabel como membros da mesma família lembrando-nos, como salienta Schiff (1998, p. 172), que a miscigenação vem ocorrendo em nosso meio há muito tempo.

Podemos supor que os três casais inter-raciais: Salomão e Úrsula, Donaciano e Maria, Tristão e Isabel esboçam a cronologia das mudanças de comportamento da sociedade brasileira. O primeiro casal exprime os parâmetros mais antigos de união onde o colonizador branco aproveita-se da condição escrava da negra para satisfazer seus desejos sem necessidade de compromissos. Já no segundo, Donaciano e Maria, existe certo envolvimento emocional além do sexual e indica uma movimentação no sentido de assumir a esposa exótica, colocando-a em um “nível social superior”. Finalmente, em Tristão e Isabel,

⁵⁷ “But my education is too poor for the work, so I am stuck at the lowliest level, cleaning the factory so there is not a fleck of dirt. In the intricate thing we make, which solves all the mathematical problems in a little stroke of directed lightning, a fleck of dust is like a rock in the engine of a car. Under the enlightened capitalist policies which have supplanted the dangerous experiments of Quadros and Goulart, I have been privileged to head the team of cleaners, while taking night courses that educate me in the mysteries of the new technology.” (p. 61)

⁵⁸ Devote half the proceeds to the education of my son or if it is too late for that of my grandson Pacheco. (p.268)

temos um casal unido por amor, que mantém uma relação estável e é aceito pela sociedade (desde que o homem seja branco). A união de Tristão e Isabel é a síntese do povo brasileiro, a confirmação de que a miscigenação é possível como também é possível a coexistência da diferença e/ou sua superação pelo amor.

Ao longo da narrativa Updike faz várias alusões às diferenças entre a colonização inglesa e a portuguesa. Nesses trechos Updike procura ressaltar a facilidade com que os portugueses relacionavam-se com mulheres de outras etnias. Em *Casa-Grande e Senzala*, Freyre por vezes compara o colonizador inglês ao português e as conseqüências na formação da colônia. Em Freyre o colonizador português se distingue do inglês pelas seguintes características: o português é mais flexível, pois não tem uma moral tão rígida quanto a puritana e não está tão consciente de sua suposta superioridade racial. Estas diferenças constituem fatores fundamentais na formação das sociedades do novo mundo. Ao contrastá-las, Updike chama atenção para os elementos que faltam, ou pelo menos que ele supõe que faltam em sua própria sociedade. Podemos afirmar que Updike aponta para a miscigenação como a solução que promoverá um melhor entendimento entre as diferentes etnias que formam seu próprio país.

“Não estou falando de cor. Eu sou daltônico, como nossa Constituição, em consonância com o temperamento nacional que herdamos dos senhores de engenho. Isto aqui não é a África do Sul nem os Estados Unidos.” (p. 27)⁵⁹

Não fizera Portugal da África uma esposa, mas sem consagrar o fato, ali naquela selva continental de pau-brasil e cana-de-açúcar? (p. 192)⁶⁰

Os portugueses, sem aquele supersticioso temor dos negros que tinham os europeus do Norte, jamais haviam renegado a África; os brasileiros só renegaram a imensa pobreza negra, e a criminalidade que ela gera. (p. 219)⁶¹

Um ponto parece comum a diferentes análises do romance; muitos críticos concordam que *Brazil* refere-se, na verdade, aos Estados Unidos e aos norte-americanos. John Updike teria lançado mão tanto das similaridades entre os dois países como do exotismo freqüentemente associado ao Brasil para compor uma fábula que se passa “há muito tempo em um lugar muito distante”, mas que, em última análise, é seu próprio país no tempo

⁵⁹ 60 “I do not speak of color. I am color-blind, like our constitution, in tune with the national temperament we inherited from the grand-spirited sugar planters. This is not South Africa, thank God, or the United States.” (p. 23)

⁶⁰ Did not Portugal, here in this continental backland of brazilwood and sugar cane, make a wife of Africa but not consecrate the fact? (p. 232)

⁶¹ The Portuguese, lacking the northern European’s superstitious fear of blackness, never disowned Africa; the Brazilian disowns only the immense black poverty, and the criminality it breeds. (p. 267)

presente. A utilização desse subterfúgio possibilitaria à Updike tratar questões raciais por um ângulo que seu *status* de escritor branco, protestante e anglo-saxão não permite. *Brazil* constitui o terreno seguro no qual o escritor pode ousar escrever sobre um amor inter-racial.

Em um ensaio sobre *Brazil*, o crítico Dilvo Ristoff (apud PROSSER, 2006, p. 85-86) acredita que Updike projeta no romance seu desejo por uma maior democracia racial em seu próprio país, um mundo onde a dicotomia branco/preto seja superada. James Schiff (1988, p. 157) compartilha da opinião de Ristoff de que *Brazil* é sobre os Estados Unidos, especialmente sobre a busca por identidade, nacional e individual, através do confronto entre opostos. Assim, Tristão e Isabel estão separados por noções de raça, classe e gênero, mas continuam unidos pelo amor, causa de sua transformação e da conquista de uma nova identidade cultural.

Na leitura política de Carla Ferreira (2003, p. 142) *Brazil* representa o desejo de transformação de toda sociedade através dos ideais de igualdade e uniformidade. Esse sonho seria a manifestação última dos ideais norte-americanos em sua função civilizatória: Tristão é o herói civilizador que tem a função de educar a todos que estão a seu redor. Em sua interpretação Ferreira afirma que esse desejo manifesta-se no plano claramente utópico uma vez que a solução para os problemas dos heróis se dá através de artifícios mágicos. O final trágico do romance, o assassinato de Tristão por meninos de rua, marca a impossibilidade de superação das diferenças de raça e classe social.

Parece acertado afirmar que *Brazil* é também sobre a luta pela liberdade: liberdade para aceitar a alteridade e liberdade de escolha. O símbolo mais forte da união entre Tristão e Isabel, o anel com a inscrição DAR, representa a promessa da luta pela liberdade. Roubado de uma turista norte-americana, o anel DAR só pode ser usado por mulheres membros da associação *Daughters of the American Revolution* (Filhas da Revolução Americana) que sejam comprovadamente descendentes diretas de pessoas que tenham lutado pela independência dos Estados Unidos, entre abril de 1775 e novembro de 1783. As mulheres membros dessa associação juram honrar e preservar o legado de seus ancestrais patriotas. No dedo de Isabel, o anel pode representar a luta pela independência, a liberdade de escolha de seu destino e de seu amor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, objetivou-se analisar as representações brasileiras presentes no romance *Brazil* do escritor norte-americano John Updike vinculadas às duas principais obras nacionais que Updike afirma ter consultado para a elaboração do romance: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. Tendo em vista que cada uma dessas obras apresenta visões particulares da realidade brasileira, procurou-se mostrar como essas diferentes concepções de Brasil afloram no texto e contribuem para a composição da imagem do país no romance.

As influências de Euclides da Cunha podem ser percebidas na composição de um país marcado por contrastes, principalmente entre o moderno e o primitivo, entre as cidades que acompanham o ritmo do progresso e o interior preso a antigas tradições. As dicotomias rico/pobre, atrasado/moderno, civilização opressora/sertão liberador, oprimido/opressor vão sendo superadas no romance no sentido da dissolução das diferenças. A felicidade de Tristão e Isabel depende de sua capacidade de superar as diferenças de classe e raça em que estão inseridos.

O caminho percorrido pelos heróis em *Brazil*, do litoral moderno ao interior atrasado, segue o mesmo parâmetro proposto na obra de Euclides da Cunha: quanto maior a distância do litoral, mais atrasado o país. Além disso, soma-se o fato de que a evolução dos personagens está intimamente ligada a esta viagem de fuga e descoberta pelo sertão. Enquanto permanecem sob a influência da civilização litorânea, os personagens mantêm-se cada um em seu universo social, empecilho para a concretização de seu amor. O distanciamento dessa influência é a única solução vislumbrada capaz de romper as barreiras sociais.

A idéia do isolamento no sertão e comunhão com as rudezas da terra como fatores preponderantes na formação da verdadeira raça brasileira constituía uma das principais teses de *Os Sertões*. Respeitado o tempo necessário para a evolução da sociedade sertaneja, Euclides da Cunha acreditava na possibilidade do surgimento de uma raça forte e capaz de elevar a nação ao mesmo nível de civilização de outros povos. Do mesmo modo, em *Brazil* o sertão proporcionará o isolamento necessário para que Tristão e Isabel ressurgam como brasileiros genuínos, intimamente ligados a terra e aptos para voltar à modernidade.

De Gilberto Freyre, Updike aproveitou-se da teoria da miscigenação, da democracia racial e da sensualidade natural dos brasileiros para forjar os personagens principais. Os arranjos sociais presentes no romance se dão de acordo com a tipologia de

Freyre. A oposição senhor/escravo e suas implicações na formação da sociedade brasileira, justificada pela organização econômica do país enquanto colônia surge através dos vários relacionamentos inter-raciais do romance. Assim, os casais são formados por um homem branco simbolizando a figura do senhor e uma mulher representando os escravos, seja ela mestiça, negra ou índia. Por mais sexista ou politicamente incorreto que seja nos dias de hoje, é esse o padrão que encontramos em Freyre.

Através do casal principal e da transformação mágica que possibilitou a troca de raças, e conseqüentemente de *status* social, Updike desvela os limites da democracia racial brasileira e expõe o racismo “cordial” de nossa sociedade. Em uma sociedade verdadeiramente isenta de racismo Tristão não precisaria se tornar branco para ascender socialmente ou para ter a mulher escolhida. A transformação mágica é necessária na medida em que “coloca as coisas em seus devidos lugares”, onde os personagens das cores certas ocupam as funções sociais aceitas. Assim, o casal formado por Tristão negro e Isabel branca é rechaçado pela sociedade em todos seus níveis: dos mais humildes (prostitutas e garimpeiros), passando por estudantes universitários até os mais aristocráticos. Tendo isso em mente podemos encontrar justificativa na transformação mágica dos heróis que precisavam se adequar ao arranjo social historicamente aceito.

Porém, cabe ressaltar que esta não pode ser a única, ou principal, justificativa para a transformação mágica de Tristão e Isabel. A mudança mágica sugere também um entendimento mais profundo entre negros e brancos. Trocadas as peles, os personagens podem compreender exatamente o que significa ser “o outro” e ver-se no “outro”. De certa forma, poderíamos afirmar que Updike leva a miscigenação à sua possibilidade extrema onde as diferenças são superadas.

Através das análises pode-se perceber que a visão de Brasil presente no romance está muito próxima da representação do país feita pelos dois escritores brasileiros, inclusive no que diz respeito aos estereótipos. O país que surge nas páginas de *Brazil* acalenta o sonho de uma sociedade igualitária, mas cuja realidade insiste em se impor. Tudo indica que John Updike transferiu para o Brasil os sonhos que gostaria de ver realizados em seu próprio país, mas as profundas cisões raciais formaram obstáculos difíceis demais para serem transpostos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Carlos E. **Entre o Próprio e o Alheio**: a construção literária da nação brasileira. São Paulo: Ômega Editora, 2007.
- AMARAL, Ricardo Ferreira. **A reinvenção da pátria**. A identidade nacional em Os Sertões e Macunaíma. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- ARANA, Maria. *The Washington Post Bookclub: Brazil*. **The Washington Post**, Washington, 25 jun. 2001. Disponível em: http://discuss.washingtonpost.com/wp-rv/zforum/01/bookclub_arana0625.htm> Acesso em: 17 jan. 2007.
- ASSIS, Joaquim M. Machado de. *Notícia da Atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade*. In: CANDIDO, A.; CASTELLO, J.A. **Presença da Literatura Brasileira**. vol II. Do Romantismo ao Simbolismo. São Paulo: DIFEL, 1984.
- BAYLEY, John. *Off the Map*. **The New York Review of Books**, Nova Iorque, nº9, vol. 41, 12 maio 1994. Disponível em <<http://www.nybooks.com/articles/2237?email> > Acesso em 03 jul. 2006.
- BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)**. 1ª ed., 1ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- COOPER, Rand Richards. *Bungle in the Jungle*. **Commonweal**, 08 abr. 1994, Disponível em: <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-15139455.html>> Acesso em 01 jul. 2006.
- CORRÊA, Almir Aquino. *Cânones Nacionais: Formação, Valor e Função*. In: CORRÊA, Regina H. Machado Aquino. (Org.) **Nem Fruta Nem Flor**. Londrina: Humanidades, 2006. p. 31-47.

CORRÊA, Almir Aquino. *Coisas e retratos do Brasil. Letras de Hoje*. Porto Alegre. v. 37, nº 2, p. 25-35, junho, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A Tradição Afortunada**. O Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1968.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**: Campanha de Canudos. 9ª ed. São Paulo: Circulo do Livro, 1998.

CUNHA, Maria C. Pereira. *Nação, um lugar comum*. In: SIMÕES, Júlio Assis; MACIEL, Laura Antunes.(Org.) **Pátria Amada Esquartejada**. São Paulo: DPH, 1992. p. 29-43.

DANIELS, Patrícia, HYSLOP, Stephen G. **Atlas da História do Mundo**. São Paulo: Abril; National Geographic Brasil, 2005.

DE BELLIS, Jack. **The John Updike Encyclopedia**. Westport, CT: Greenwood, 2000.

FERREIRA, Carla Alexandra. *Relendo Brazil*. In: _____. **“The Coup e Brazil: uma leitura do Norte pelo Sul”**. 2003. p.117. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-18112003-112002/publico/carlaalexandraferreira.pdf>> Acesso em: 26 jun.2006.

FICHTNER, Margaria. *It takes a long trip into the hinterlands to find elusive John Updike*. **Knight Ridder/Tribune News Service**, 02 fev. 1994, Disponível em:<<http://www.highbeam.com/doc/1G1-14791872.html> > Acesso em: 30 Jan. 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 49ª ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

GREINER, Donald J. **John Updike's Novels**. Athens, OH: Ohio University Press, 1984. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=96321138>> Acesso em: 30 Mar. 2008.

HEMMING, John. **Red Gold**: The conquest of the Brazilian Indians, 1500-1760. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.

HOBSBAWM, E. J. **Nações e Nacionalismos desde 1780**. Programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

IZARRA, Laura P. Zuntini de. *Reinventando o Brasil: Releituras e renovação nas narrativas de viajantes irlandeses*. In: _____. (Org.) **Literaturas estrangeiras e o Brasil: diálogos**. São Paulo: Humanitas, 2004. p. 159-176.

KAKUTANI, Michiko. *Tristan and Iseult as Latin Lovers*. **The New York Times**, Nova Iorque, 25 jan. 1994, Books of The Times. Disponível em: <<http://www.nytimes.com>> Acesso em: 10 jul. 2006.

KINGSOLVER, Barbara. *Desire under the Palms*, **The New York Times**: Nova Iorque, 06 fev. 1994, Late Edition, Disponível em: <<http://www.nytimes.com>> Acesso em: 01 jul. 2006.

LAUERHASS, Ludwig. *Um cânone de quatro partes para a análise da identidade nacional brasileira*. In: LAUERHASS, Ludwig; NAVA, Carmen. (Org.) **Brasil: uma identidade em construção**. São Paulo: Ática, 2007. p. 11-24.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional Brasileiro**. História de uma ideologia. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. (Trad. Rosa Freire D'Aguiar) São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos Trópicos**: (Dispersa Demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LYTHGOE, Dennis *The Prolific John Updike*. **Desert Morning News**: Salt Lake City, 21 dez. 2003. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P2-7114321.html>> Acesso em: 31 jan. 2008.

MAGNOLI, Demétrio. **O Corpo da Pátria**: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912). São Paulo: UNESP: Moderna, 1997.

MAINARDI, Diogo. *O Brasil como ele é*. **Veja**, São Paulo, ano 27, nº 6, ed. 1326, p. 90-91, 09 fev. 1994.

MOUTINHO, Laura. "*Raça*", *sexualidade e gênero na construção da identidade nacional: uma comparação entre Brasil e África do Sul*. **Cadernos Pagu**, Campinas, nº.23, jul/dez. 2004.

PIZA, Daniel. *John Updike erra o ponto em "Brazil"*. **Folha de São Paulo**: São Paulo, 31 jan. 1994, Ilustrada, p. 5. Disponível em: <<http://www1.uol.com.br/cgi-bin/bibliot/arquivo.cgi?html=fsp1994&banner=bannersarqfolha>> Acesso em: 03 março 2007.

PLATH, James. *Updike, Hawthorne, and American Literary History*. In: OLSTER, Stacey. (Ed.) **The Cambridge Companion to John Updike**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 122-133.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a Tristeza Brasileira*. In: SANTIAGO, Salviano (Coord.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Editora Aguilar, 2002. vol.II.

PRITCHARD, William. **Updike: America's Man of Letters**. South Royalton, VT: Steerforth Press, 2000.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**: fatores da literatura brasileira. [Original de 1888] Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000117.pdf>> Acesso em: 29 jun. 2006.

ROOSEVELT, Theodore. *Brazil and the Negro*. In: ANDREWS, George Reid. *Democracia racial brasileira 1900-1999: um contraponto americano*. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 11, nº 30, maio/ago. 1997. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v11n30/v11n30a08.pdf>> Acesso em: 02. jun. 2008.

SANT'ANNA, Sérgio. *John Updike corre perigo em "Brazil"*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 fev. 1994, Caderno Mais! p. 6-8. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/index27021994.htm>> Acesso em: 03 mar. 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O Cosmopolitismo do Pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

SEARLES, George J. **The Fiction of Phillip Roth and John Updike**. Canbondale: Southern Illinois University Press, 1985.

SCHIFF, James.(Ed.) **Updike in Cincinnati: a literary performance**. Athens: Ohio University Press, 2007.

_____. **John Updike Revisited**. Nova Iorque: Twayne, 1998.

SCHWARCZ, Lilia M. *Not Black, Not White: just the opposite*. Culture, race and national identity in Brazil. **Centre for Brazilian Studies**, University of Oxford, Working Paper 47, abr. – jun. 2003. Disponível em: <<http://www.brazil.ox.ac.uk/index.html/>> Acesso em: 21 maio 2007.

SIMON, Scott. *John Updike Discusses Latest Novel Centered in Brazil*. **National Public Radio Weekend Edition**, 04 fev. 1994, Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P1-28000487.html>> Acesso em: 30 jan. 08.

UPDIKE, John. **Brazil**. New York: Fawcett Crest, 1994.

UPDIKE, John. **Brazil** (Trad. Marcos Santarrita). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VENTURA, Roberto. *3 questões sobre Os Sertões*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 jan. 2001. Caderno Mais!, p. 3.

VENTURA, Roberto **Estilo Tropical: história, cultura e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERDUIN, Kathleen. *Updike, women, and mythologized sexuality*. In: OLSTER, Stacey. (Ed.) **The Cambridge Companion to John Updike**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 61-75

BIBLIOGRAFIA

ADOLFO, Sérgio P. *Existe o mundo que o português criou? Terra Roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários, Londrina, vol. 1, p. 24-31, 2002. Disponível em: <<http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>> Acesso em: 06 jun. 2006.

AGUIAR, Flávio. *Jorge Amado e a geração de 30*. **Revista Teoria e Debate**, nº 50, fev., março e abr. de 2002. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/portal>> Postado em: 01 de maio de 2002. Acesso em: 02 out. 2007.

ALMEIDA, José Maurício Gomes. *Jorge Amado: criação ficcional e ideologia*. In: JUNQUEIRA, Ivan (Org.) **Escolas Literárias no Brasil**. Tomo II. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.

ALMINO, João. *De Machado a Clarice: a força da literatura*. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.) **Viagem Incompleta. A Experiência Brasileira (1500-2000)**: a grande transação. 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC SP, 2000.

AXELROD, Steven Gould. *Elizabeth Bishop: Nova Scotia in Brazil*. **Papers on Language & Literature** 37.3 (2001): 279. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5001038467>>. Acesso em: 30 mar. 2008.

BALDO Luíza Mª Lentz. *Identidade Nacional: Matizes Romântico no Projeto Modernista*. **Boitató**. Universidade Estadual de Londrina, v. 01, 2006. Disponível em: <<http://www2.uel.br/revistas/boitata/volume-1-2006/Artigo%20Luiza%20Baldo.pdf>> Acesso em: 20 jun. 2008.

BARBOSA, João Alexandre. *O cânone na história da literatura brasileira*. **Organon** – Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre: v. 15, p. 19-32, 2001.

BARROS, José D' Assunção. *O amor cortês: uma análise crítica*. **PLUSS**, ano 1, nº 1. Disponível em: <<http://www.areadeletras.com/pluss/assuncao.pdf>> Acesso em 20 jun. 2008.

BIBLIOTECA DO CONGRESSO: Library of Congress on line catalog Disponível em: <<http://www.loc.gov/index.html>> Acesso em: 12, 13, 28, 29 jun. 2006.

BISHOP, Elizabeth. **Brazil**. New York: Time, 1962. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=955605>> Acesso em: 02 abril 2008.

BROCA, Brito. **Machado de Assis e a política**: Mais outros estudos. São Paulo: Polis; [Brasília]; INL, Fundação Pró-Memória, 1983.

BURKE, Peter. *Os Turistas Aprendizizes. De Jorge Amado aos “Simpsons” e ao recente filme “Turistas”, estereótipos sobre o Brasil na mídia e nas artes se cristalizam por convivência da própria população.* **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 dez. 2006, Caderno Mais! Disponível em :<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/inde17122006.htm>> Acesso em: 02 mar. 2007.

CAESAR, Terry. “*So That’s the Flag*”: *The Representarion of Brazil and the Politics of Nation in American Literature*” **Criticism** 41.3 (1999): 365. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5001835666>> Acesso em: 30 mar. 2008.

CANDIDO, Antonio. *Os Bichos do Subterrâneo*. In: _____. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CHACON, Vamireh. **A Construção da Brasilidade** – Gilberto Freyre e sua geração. Brasília: Paralelo 15 – São Paulo, Marco Zero, 2001.

CORRÊA, Almir Aquino. *Historiografia, cânone e autoridade*. Anais do VIII Seminário do CELLIP. Umuarama, p. 323-328, 1995.

CORRÊA, Mariza. *Sobre a Invenção da Mulata*. In: MELO, Hildete Pereira; PISCITELI, Adriana; MALUF, Sonia W.; PUGA, Vera Lúcia. (Org.) **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação: Unesco, 2006. p. 243-254.

CURTIS, Nick. *Were the Sixties really the Beginning of Sex? Or Were They the End of Civilization? Here, Two of the Speakers in Last Night’s Intelligence2 Debate Fight over the Flower Decade.* **The Evening Standard**.: 22 jun.2005. pg. 24. COPYRIGHT 2005 Solo Syndication Limited; COPYRIGHT 2005 Gale Group Disponível em: <<http://www.questia.com>> Acesso em: 29 mar. 2008.

DALCASTAGNÊ, Regina. *Da Senzala ao Cortiço - história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Riberio.* **Revista Brasileira de História**. São Paulo: v. 21, nº 42, p. 483-494, 2001.

DAVIDSON, Cathy N., et al, (ed) **The Columbia History of the American Novel**. New York: Columbia University Press, 1991. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=52665438>> Acesso em: 30 mar. 2008.

GOMES, Laurentino. *O Rei do Rio*. **National Geographic Brasil**, São Paulo, ano 8, n. 94, p. 26-37, jan. 2008.

GREINER, Donald J. **The Other John Updike. Poems, Short Stories, Prose, Play**. Athens, OH: Ohio University Press, 1981. Disponível em:
<<http://www.uestia.com/PM.qst?a=o&d=98079374>> Acesso em: 30 mar. 2008.

GUBAR, Susan. **Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

HAMILTON, Charles V. et al.(Ed.) **Beyond racism: Race and Inequality in Brazil, South Africa, and the United States**. Londres: Boulder, 2001.

HEILBORN, Maria Luiza. *Entre as Tramas da Sexualidade Brasileira*. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro: Universidade Federal de Sta. Catarina, v. 14, nº 01, jan/abril 2006. p. 43-59. Disponível em: < <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/381/38114104.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2008.

IANNI, Octávio. *Tipos e Mitos do Pensamento Brasileiro*. **Sociologias**. Porto Alegre, nº7, p. 176-187, jan/jun. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n7/a08n7.pdf>> Acesso em: 12 jun. 2008.

JACKSON, K. David. *Literatura, cultura e civilização: estudos do Brasil nos Estados Unidos: levantamento histórico e avaliação*. In: BARBOSA, Rubens A.; EAKIN, Marshall C.; ALMEIDA, Paulo R. (Org.) **O Brasil dos Brazilianistas: um guia dos estudos sobre o Brasil nos Estados Unidos, 1945-2000**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 125-164.

LARRETA, Enrique Rodríguez; GIUCCI, Guilherme. **Gilberto Freyre: uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. Trad. Josely Vianna Baptista.

LEVINE, Robert M; CROCITTI, John J. **The Brazil Reader: History, Culture, Politics**. Durham, NC: Duke University Press, 1999. Disponível em:
<<http://www.uestia.com/Pm.qst?a=o&d=15545022>> Acesso em: 02 abr. 2008.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura** - São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *Jorge Amado: uma releitura*. **Centre for Brazilian Studies**, University of Oxford, Working Paper Number CBS – 75-o6, 2006. Disponível em: <<http://www.brazil.ox.ac.uk/index.html>> Acesso em: 29 set. 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

MILLARD, Candice. **O Rio da Dúvida**. A Sombria Viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MOTTA, Roberto. *Paradigmas de interpretação das relações raciais no Brasil*. **Estudos afro-asiáticos.**, Rio de Janeiro, n. 38, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2000000200006&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 10 jul. 2008.

NEARY, John. **Something and Nothingness: The Fiction of John Updike & John Fowles**. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1992. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o7d=11183827>> Acesso em: 30 mar. 2008.

OLIVEIRA, Leni L. de. *O mito de Tristão e Isolda em Iracema de José de Alencar*. **Famecos/PUCRS** Porto Alegre, nº 13, setembro 2005. Disponível em: <http://www.revistaseletronicas.pucrs/mctpurs646.pdf>> Acesso em: 15 jun 2008.

PAINES, Juliano; RIZZON, Carlos Garcia. *Angola-Brasil e as Concubinas Nga Muturi e Xica da Silva*. **Especulo**. Universidad Complutense de Madrid, nº 37. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/angola.html>> Acesso em: 02 jul. 2008.

PESAVENTO, Sandra J. *De Recife para o Mundo*. In: DIMAS, Antonio; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. (Org.) **Reinventar o Brasil**: Gilberto Freyre entre história e ficção. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Editora da USP, 2006. p. 41-65.

PUTNAM, Samuel. *“Brazil’s Greatest Book”: A Translator’s Introduction*. In: CUNHA, Euclides. **Rebellion in the Backlands**. Chicago: The University of Chicago Press, 1944.

ROOSEVELT, Theodore. **Através do Sertão do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

ROSTAGNO, Irene. **Searching for Recognition**: The Promotion of Latin American Literatura in the United States. Westport, CT: Greenwood Press, 1997. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=9638393>> Acesso em: 30 mar. 2008.

SALES JR., Ronaldo. *Democracia racial: o não-dito racista*. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, nº 2, nov. 2006. p. 229-258. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v18n2/a12v18n2.pdf>> Acesso em: 11 jun. 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 11ªed. São Paulo: Cortez, 2006.

SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo** – Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Dos Males da Medida*. **Psicologia /USP**, São Paulo, vol 08, nº 1, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641997000100003&script=sci_arttext&tlng=en> Acesso em: 11 jun. 2008.

_____. *Complexo de Zé Carica: Notas sobre uma identidade mestiça e malandra*. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 29. 1995. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_03.htm> Acesso em: 12 jun. 2008.

_____. *Espetáculo da Miscigenação*. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol 08 nº 20, abril 1994. p. 137-152. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n20/v8n20a17.pdf>> Acesso em: 11 jun. 2008.

SCHWARTZ, Stuart. *Gilberto Freyre e a História Colonial: Uma Visão Otimista do Brasil*. In: FALCÃO, Joaquim., ARAÚJO Rosa Mª Barboza de (Org.) **O Imperador das Idéias** – Gilberto Freyre em questão. Rio de Janeiro: Colégio do Brasil, Fundação Roberto Marinho, 2001. p. 101-117.

SELIVANOVA, Svetlana. *From the Seventies to the Nineties*. **World Literature Today**. Vol. 67, nº 1, 1993. pp. 44-48. Disponível em: <<http://www.questia.com>> Acesso em: 29 mar. 2008.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro**. (tradução Carlos Araújo) – Porto Alegre/São Carlos: Ed. UFRGS/ Ed. Universidade de São Carlos, 1995.

_____. **Moderna Ficção Brasileira**: ensaios. (tradução João Guilherme Linke) –2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

SOLLORS, Werner. **Neither Black nor White yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature**. New York: Oxford University Press, 1997. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=96646751>> Acesso em: 30 mar. 2008.

STAVAN, Ilan (Ed.) **Mutual Impressions: Writers from the Americas Reading One Another**. Durham, NC: Duke University Press, 1999. Disponível em: <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=15229254>> Acesso em: 30 mar. 2008.

VAINFAS, Ronaldo. *Introdução de Retrato do Brasil*. In: SANTIAGO, Salviano (Coord.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Editora Aguilar, 2002. vol.II. p. 5-21.

VENTURA, Roberto. *Introdução de Os Sertões*. In: SANTIAGO, Salviano (Coord.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Editora Aguilar, 2002. vol.I. p. 171-189.

_____. *Mito e Tragédia em Euclides*. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 set. 1994. Caderno Mais!, p. 6.