

# IDENTIDADE NACIONAL: ESPECTRO E MIRAGEM EM *A EXPEDIÇÃO MONTAIGNE*, DE ANTONIO CALLADO

Rejane C. Rocha\*  
Bruna S. Sanches Grassi\*\*

## Resumo

O questionamento, a rasura e a demolição de símbolos nacionais mantidos por séculos são importantes aspectos estéticos na ficção de Callado que desconstruem um Brasil imaginado (imaginário). Desta forma, este artigo objetiva analisar o romance *A expedição Montaigne* a fim de observar o tom crítico e irônico do romance que revela uma construção ideológica da identidade nacional.

## Palavras-chave

Antonio Callado; Expedição Montaigne; Identidade Nacional; Ironia; Romance; Símbolo.

## Abstract

The questioning, the erasure and the demolition of national symbols maintained for centuries are important aesthetic aspects in Callado's fiction that deconstruct an imagined Brazil. Thus, this paper aims at analysing the novel *A expedição Montaigne* in order to observe its ironic and critical tone which reveals the ideological construction of the national identity.

## Keywords

Antonio Callado; Expedição Montaigne; Irony; National Identity; Novel; Symbol.

---

\* Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar – São Carlos – SP. E-mail: rjnrcris@gmail.com

\*\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar – São Carlos – SP. E-mail: brupersephone@hotmail.com

## Introdução

É característica importante do romance calladiano o questionamento, a rasura, a demolição dos símbolos nacionais que, no decorrer dos séculos, sustentaram (e ainda sustentam, de certa forma) o imaginário a respeito do Brasil. Este trabalho pretende ler o romance *A expedição Montaigne* a fim de observar de que forma a tonalidade crítico-irônica nele presente desvela a construção, sempre ideológica, de uma imagem da identidade nacional.

## Identidade nacional: espectro e miragem

Mário de Andrade, ao definir uma das motivações de escrita de *Macunaíma*, macunaimicamente escapou do conceito de identidade nacional propondo, em seu lugar, uma engenhosa formulação: “entidade nacional”. De um vocábulo para outro, o trânsito dos significados: se “identidade” pressupõe, como aponta Leyla Perrone Moisés, “essência e origem” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 191), “entidade” pressupõe, a despeito de sua concretude, a ausência de unidade e de determinação particular.

Perseguir o surgimento da ideia de identidade nacional, sua relação com as ideias de nação, de povo e de cultura seria extrapolar os limites deste artigo e da discussão que aqui propomos, além de ceder à armadilha de que Mário de Andrade escapou. Ciente da monumentalidade da discussão, o caminho que percorremos para os propósitos desta reflexão é outro e os limites são enunciados pelo título que lhe demos.

Entender a identidade nacional como espectro e miragem é, antes de tudo, aproximá-la à ideia de uma imagem forjada, portanto não natural, estabelecida e construída, nunca inerente. Renato Ortiz (1985), em texto que discute a questão, observa a diferença existente entre memória coletiva e memória nacional, sublinhando que, no primeiro caso estamos no terreno do mito e, no segundo caso, no terreno da ideologia.

O estabelecimento dessa diferença é importante para a compreensão da memória nacional e da identidade nacional – funcionando aquela como substrato para a elaboração desta – como “construções de segunda ordem” (ORTIZ, 1985, p. 138), ideologicamente orientadas e diante das quais é essencial perguntar: “quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais?” (ORTIZ, 1985, p. 139).

Outro dado importante a respeito dessa construção ideológica a que se denomina identidade nacional é o fato de que, embora vinculada à História – já que se constrói via “memória nacional” – ela não se restringe à repetição de um passado sacralizado, o que a faria pertencente ao domínio do mito, mas projeta os seus significados para o futuro, assumindo um caráter prescritivo, embora abstrato:

A identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência. Ela não se situa junto à concretude do presente mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que o sustentam (ORTIZ, 1985, p. 138).

Fundamentalmente, vão no mesmo sentido os argumentos propostos por Marilena Chauí (2004) para considerar a identidade nacional uma construção ideológica. Dizemos fundamentalmente porque a filósofa entende mito de forma ligeiramente diversa de Renato Ortiz. Para ela, embora admita que o mito liga-se

de forma inextricável ao passado – e, aqui, sublinha-se o sentido etimológico de *mytos* como “narração de feitos lendários da comunidade” –, é possível entendê-lo, também, a partir de uma significação projetiva, uma vez que tal narrativa pode ser uma “solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminho para serem resolvidos no nível da realidade” (CHAUI, 2004, p. 09).

As reflexões de Chauí caminham no sentido de argumentar que os conceitos de nação, caráter nacional e identidade nacional desenvolvem-se e realizam-se no âmbito da formação como também no âmbito da fundação:

o registro da formação é a história propriamente dita, aí incluídas suas representações, sejam aquelas que conhecem o processo histórico, sejam as que o ocultam (isto é, as ideologias).

Diferentemente da formação, a fundação se refere a um passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo no presente no curso do tempo. [...] A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar (CHAUI, 2004, p. 09-10).

A identidade nacional brasileira quando entendida, nos termos propostos por Marilena Chauí (2004), como “mito fundador” será relida e reconstruída a expensas do momento, do processo de formação histórica de um determinado período e é uma forma de representação que busca construir significados relativos à indivisibilidade do país e ao pacifismo do seu povo a fim de “bloquear o trabalho dos conflitos e das contradições sociais, econômicas e políticas” (CHAUI, 2004, p. 91) que desde a colonização atravessam a nossa História. Sempre outra e sempre a mesma, a noção de identidade nacional se altera, de acordo com o contexto histórico, mas para manter-se sempre igual, apontando para a necessidade ideológica de estabilidade e homogeneidade no seio da diferença, da incompletude e da multiplicidade.

A obra de Antonio Callado pode ser lida desde um viés que analise e questione o conceito de identidade nacional e, desde os seus primeiros romances, publicados ainda na década de 50, é tópico sempre presente essa questão. O interesse do romancista pela História do país e pela forma como o que é histórico embrenha-se na subjetividade, no nível da existência dos seus personagens acentua-se com os livros publicados a partir da Ditadura militar instituída no país com o Golpe de 1964 e dá ao questionamento acerca do conceito de identidade nacional novos contornos.

Deixando de lado as idiosincrasias – que, de resto, é onde reside o verdadeiro interesse de qualquer manifestação artística –, da literatura brasileira produzida sob a égide da ditadura militar surge, de chofre, um posicionamento altamente crítico com relação ao que as forças repressivas oficiais e a classe média conservadora forjavam como identidade nacional. Às imagens que procuravam representar o país como aquele que inevitavelmente entraria para o rol dos países desenvolvidos inserindo-se nos esquemas do capitalismo multinacional através da observância da ordem civil e do conservadorismo moral, a prosa literária de então respondeu com a representação fragmentária e, por vezes, caótica da violência, da desigualdade social, dos desníveis regionais. Talvez ainda não se tenha condições críticas de compreender qual imagem de identidade nacional resultou da produção ficcional da época, mas é certo que ela se constrói em negativo do que foi apregoado pelos órgãos repressivos e seu tentáculo – hoje sabemos – de maior alcance: os meios massivos de comunicação, sobretudo a televisão.

No que diz respeito a Antonio Callado, o que se percebe na sua obra desde *Quarup* (1967) é que o escritor não mais se limita à investigação a respeito de quais sejam os traços que por ventura nos identificariam como nação; desde então lhe interessa o desvelamento, a explicitação do que há de ideológico na própria concepção de identidade nacional. Tal postura nem sempre lhe rendeu simpatias, uma vez que a ele interessava mais o processo de explicitação das ideologias do que o de afirmação de uma em detrimento de outra. Isso, em tempos de radicalização dos posicionamentos políticos não poderia mesmo ser bem aceito.

Um breve percurso de sua obra, mesmo que se limite ao delineamento superficial de algumas de suas linhas temáticas, em alguns de seus romances – e nem é necessário privilegiar aquela porção publicada às portas e durante a Ditadura Militar – expõe a medida do descompasso entre o que seria “bem aceito” e desejável, seja pelos setores mais conservadores da sociedade, seja por aqueles considerados mais liberais, no sentido econômico-político e, também, comportamental: em *Assunção de Salviano* (1954), a explicitação dos limites nem sempre claros e por vezes contraditórios entre projeto político e preocupação legítima com a população, assim como a problematização das tênues fronteiras entre comprometimento ideológico e interesse pessoal; em *Reflexos do baile* (1976) o açodamento desastrado de uma pretensa guerrilha urbana levada a cabo por agentes despreparados; em *Bar Don Juan* (1971) a exposição das ilusões ideológicas da “esquerda festiva”, aquela que “tirava férias para fazer a Revolução”; em *Sempreviva* (1981) a narração de um entretempo, de um tempo em suspensão, quando já não se sustentam os grandes projetos políticos, e que seqüestra aos indivíduos a memória, como também a possibilidade de um futuro...

### ***A Expedição Montaigne: desmistificação corrosiva***

Publicado em 1982, *A expedição Montaigne* é uma obra muito peculiar no interior da prosa ficcional calladiana. Dialogando com temas, situações e personagens dos outros romances que o autor publicara até a data, esse romance, embora tão questionador quanto os outros romances de Callado, obedece a uma motivação corrosiva neles apenas entrevista. Além disso, a abertura para o futuro, para a esperança – tão marcada, por exemplo, em *Quarup* – lhe é totalmente desconhecida.

O enredo gira em torno de algumas figuras principais que são ladeadas por outros personagens: o índio Ipavu, o ex-funcionário do Serviço de Proteção ao Índio e atualmente jornalista, Vicentino Beirão, o pajé Ieropé, o diretor do reformatório indígena de Crenaque, Vivaldo; e é organizado em capítulos curtos e narrado por um narrador em terceira pessoa que cede a focalização a cada um desses personagens, e a outros, de forma alternada. O que se narra são os planos de Vicentino Beirão que

pretendia enfiar uma pororoca de índios pela história branca do Brasil acima, para restabelecer, depois do breve intervalo de cinco séculos, o equilíbrio rompido, certo dia aziago, pelo – as palavras são dele – aquoso e fúnebre ploft de uma âncora de nau, incrustada de mariscos chineses, erçada de cracas das Índias, a rasgar e romper cabaço e regaço das túmidas águas pindorâmicas (CALLADO, 1982, p. 11).

A citação expõe a prosa peculiar em que o romance é construído, além de exemplificar a forma como a questão da identidade nacional será tratada em Expedição Montaigne: a partir da exposição dos escombros do que se delineou, em diferentes épocas, como o “ser brasileiro”, Callado explicita a vacuidade da ideologia, construída via discursos e símbolos que, quando deslocados de seu contexto, nada mais representam.

O plano tresloucado de Vicentino Beirão, em termos mais simples, é o de montar uma expedição rumo à Amazônia para reunir o maior número possível de indígenas e invadir o Rio de Janeiro. A expedição reúne o índio aculturado Ipavu e mais alguns indígenas e parte da narrativa ocupa-se em descrever o percurso do grupo e os meios ilícitos que usam para se sustentar durante a jornada. Paralelamente a essa história, narram-se os percalços pelos quais passa, na tribo de Ipavu, o pajé Ieropé insistindo em tratar com pajelanças as doenças “civilizadas” a fim de garantir a pureza dos costumes da tribo.

De tonalidade satírica, o romance trata os temas e delinea seus personagens sempre a partir da representação dos extremos e não é raro reconhecermos, nos personagens de *A expedição Montaigne*, traços de personagens de outras obras de Antonio Callado. O que ocorre, aqui, é que aspectos parciais de outros personagens são ampliados ao paroxismo, num esforço em compor com tintas caricaturescas os personagens do romance em questão.

O enredo se inicia com os personagens centrais do romance encontrando-se no desativado Reformatório Indígena de Crenaque. Ali, misto de prisão e hospital, vivem Ipavu, outros dois indígenas e Seu Vivaldo. O primeiro considerando a instituição o seu “lar, a casa dele, não a casa da gente ser parida mas a casa escolhida” (CALLADO, 1984, p. 14), uma vez que renega toda e qualquer possibilidade de voltar para a sua tribo e reinserir-se na cultura indígena. O último ali vivendo enquanto as autoridades decidem o que fazer com ele e com o lugar e, enquanto isso, gozando dos frutos dos pequenos roubos cometidos principalmente por Ipavu e que lhe garantiam uma “despensa e adega de tuxaua, coronel ou bispo” (CALLADO, 1984, p. 14). É nesse espaço que irrompe Vicentino Beirão, ex-funcionário do Serviço de Proteção ao Índio – a exoneração de Beirão, acusado de subversivo e exonerado por ocasião da promulgação do AI 5 é uma referência temporal que permite inserir a ação em um contexto histórico mais ou menos determinado –, ex-jornalista e aspirante a revolucionário para aliciar Ipavu e convencê-lo a fazer parte da Expedição que vai

levantar, em guerra de guerrilha, as tribos indígenas contra os brancos que se apossaram do território a partir daquele glauco gluglu do ferro da cabrália caravela logo depois que a figura de proa, lança de de S. Jorge e língua de dragão, abriu as coxas e os grandes lábios de mel da bugra Iracema, ocupada a lavar-se, sem uluri, na praia (CALLADO, 1984, p. 30).

O plano de invadir o Rio de Janeiro com uma tropa de índios já fora anunciado por Fontoura, em *Quarup*, mas sempre em tom jocoso e em momentos de frustração extrema e decepção com o trabalho no posto de serviço do qual era diretor. As bravatas de Fontoura escondiam o firme propósito de realmente cuidar dos indígenas. No caso de Vicentino, uma inversão se anuncia: o jornalista/revolucionário usa do discurso do empoderamento do indígena para escamotear os seus objetivos nada nobres, como o desenvolvimento do enredo fará ver.

Os personagens indígenas Ipavu e Ieropé também se constroem pela exploração dos extremos. Cada um em uma ponta da representação convencional do indígena, Ipavu é o indígena aculturado que não suporta a ideia de ser índio, enquanto Ieropé tenta resistir de todos os modos à aculturação, a ponto de causar a morte de integrantes de sua tribo por se recusar a distribuir a penicilina que mantinha sob sua guarda e insistir em tratar a gonorreia com os remédios e as rezas de seu arsenal de pajé.

Se se entende identidade nacional como uma construção ideológica, tal qual o fazem Renato Ortiz e Marilena Chauí – e mesmo Mario de Andrade, a se levar em conta a sua recusa em utilizar o termo – é lícito afirmar que as imagens que, ao longo da História do Brasil, se prestaram para a construção da materialidade dessa ideia podem ser aproximadas ao conceito de símbolo, uma vez que:

Os símbolos evocam uma realidade que não pode ser nem designada nem reconstruída por detrás deles. O seu duplo sentido suscita sempre ambiguidade. Estão constituídos de tal modo que a sua significação secundária apenas se alcança mediante as ruínas da significação primária (SILVA, s/d., s/p.).

Nesse sentido, os personagens Ipavu, Ieropé e Vicentino Beirão, podem ser entendidos como resposta caricaturesca/satírica às construções simbólicas que, em diferentes momentos de nossa história, se prestaram à conformação de uma identidade nacional: o índio e o revolucionário.

A construção dos personagens indígenas, por exemplo, é paradigmática. A compreensão do seu papel, no romance, deve levar em consideração diversas camadas de significados que se acumularam ao redor da figura do índio, no decorrer de nossa história. Tal qual são delineados, em *A expedição Montaigne* – antagonistas, díspares – Ipavu e Ieropé não se pretendem “mais reais” do que Peri e Macunaíma. O que ocorre é que o romance procura desvelar o quanto, dada a sua condição de símbolo, a figura do índio pouco pode comunicar de real, soterrada por configurações ideológicas que transformam cada vez mais em ruínas os significados primários de “ser índio”: homem que possui uma cultura e um modo de vida particulares e que, como qualquer ser humano, tem desejos e misérias.

Não por outra razão Ipavu e Ieropé são tão diferentes: é a exposição da diferença que permite o questionamento da homogeneidade – que, como temos argumentado, é o princípio constitutivo da identidade. Nesse sentido, *A expedição Montaigne*, embora se utilize do recurso caricaturesco – no qual alguns críticos identificam um traço excessivamente esquemático – alcança uma maior complexidade na representação do indígena, quando comparado a *Quarup*. No romance de 1967, a estratégia era a de desvelar, desde a perspectiva do caraíba, o quanto de mistificação existia em relação à realidade indígena. Aqui, graças à alternância na focalização – quando o leitor se depara com a ocorrência do discurso indireto-livre, a revelar a subjetividade das personagens – é possível observar a percepção do próprio indígena a respeito da sua realidade tal como ele a vive e tal qual ela é presumida pelo branco.

Branco era tão babaca ou tão distraído que acreditava que índio podia ganhar dele em alguma coisa, puta que pariu, parecia até conversa babaca de Zeca Ximbioá, que chegava a dizer que branco tinha medo de índio porque no meio dos índios o que era de um era de todos e que se o índio ficasse dono do Brasil de novo tudo voltava a ser como era antes e todo o mundo feliz, olha só a besteira de Ximbioá, imagina branco muito feliz porque arco e flecha era de todos e beiju também, pombas, quem é que quer essas merdas? Tudo era de todos porque índio não tinha cerveja, tira-gosto, empada, nem dinheiro,

grana, porra, ninguém queria nada daquilo que o índio tinha e na praia ou em beira de rio índio vivia mesmo era paquerando navio, esperando que chegasse barco de branco (CALLADO, 1984, p. 39).

Se o que interessa aqui não é o fato de a reflexão feita por Ipavu, no excerto acima, aproximá-lo mais ou menos do que seja o “indígena real”, é inegável que o embate dos discursos, o jogo das mistificações e desmistificações – alcançados graças à inversão satírica – são expostos aos olhos do leitor a quem se impõe a pergunta: “significará sempre o duplo sentido simbólico uma revelação ou também uma dissimulação?” (SILVA, s/d., s/p.). Ou, ainda: qual é o significado que revela e também – talvez, sobretudo – oculta personagens como Peri, Macunaíma, Ipavu e Ieropé?

O que é certo é que o tratamento dado por Callado aos personagens indígenas em *A expedição Montaigne* é uma resposta à tentativa de construção de uma identidade nacional: desconstruir a homogeneidade da identidade indígena é, por extensão, desconstruir as ideias de origem e pureza do “ser nacional brasileiro” e isso é alcançado pelos vários diálogos intertextuais que o romance estabelece com imagens e significados forjados pelo nosso Romantismo, momento em que essa era uma preocupação central.

No excerto acima citado também se revela outra desconstrução simbólica, relacionada à figura do revolucionário de esquerda. Embora tal tema mereça discussão mais aprofundada, cremos ser relevante para a argumentação que desenvolvemos aqui o apontamento de algumas ideias. Remonta de período mais recente a construção da simbologia do revolucionário, mais especificamente a partir da década de 60 e tanto a literatura quanto o cinema produzidos no período contribuíram para a construção dessa simbologia. Trata-se de uma imagem forjada nos estereótipos ideológicos do período e a sua elaboração se relaciona também com o desejo utópico de criar um homem novo para um país novo. Seguindo o tom geral do romance *A expedição Montaigne*, Callado não deixa imune de seu esforço desmistificador a imagem simbólica do revolucionário de esquerda.

Zeca Ximbioá, guerrilheiro, tem existência apenas na memória de Ipavu e na memória e nos delírios de Ieropé, já que no presente da narrativa ele já tinha sido assassinado pelas forças de repressão da ditadura militar e suas crenças revolucionárias, quando referidas por Ipavu são ridicularizadas, como expõe o excerto que transcrevemos e, quando referidas por Ieropé, ajudam a alimentar a obsessão pela pureza cultural que anima o pajé. De um lado e de outro, restam discursos e ideias deslocados de seu contexto revolucionário original e que não fazem o menor sentido quando expressos pelos dois personagens.

O caso de Vicentino Beirão é mais complexo, dada a importância do personagem para o enredo. Logo no início do romance delinea-se o desvario das motivações expressas e ocultas do pretense revolucionário, bem como a sua estirpe de pseudointelectual, pedante, ignorante da realidade do país e mal intencionado:

Foi várias vezes, na vasta biblioteca do seu apartamento no Leblon, fotografado entre livros franceses e cerâmica carajá, ou, de outro ângulo, perto da janela, entre uma espada que era cópia autenticada da de Bayard (*sans peur et sans reproche* era o *ex-libris* de Vicentino Beirão) e a borduna com que um índio arara tinha matado, no rio Ananás, o tenente Marquês de Souza, oficial do grupo de Rondon.

A princípio mangaram dele, dizendo que falava em nome dos índios sem ter visto, sequer, a mata virgem, e o Beirão respondeu que, muito pelo contrário, era frequentador assíduo da Floresta da Tijuca: ali, no século passado, o

arquiteto paisagista bretão Auguste François Glaziou tinha reduzido a selva às dimensões de um parque, de um soneto (CALLADO, 1984, p. 23-24).

Os significados que se acumulam em torno da figura do revolucionário são um a um desconstruídos pela caracterização de Beirão e pela explicitação de suas motivações, mais ligadas a uma mesquinha vingança do que à luta pela grandeza e melhoria do país.

“Mito fundador”, “entidade abstrata” a identidade nacional se alicerça em símbolos cuja função é, paradoxalmente, reviver uma realidade que inexistiu previamente ou, ainda, criar as memórias que devem ser honradas no futuro. O que faz *A expedição Montaigne* é desvendar, explicitar e questionar essa complexa estrutura.

### Considerações finais

As obras de Callado acompanharam a realidade sócio-histórica e cultural do Brasil durante um momento muito singular de nossa História, e sobre ela refletiram. Entre as décadas de 50 e 80 do século XX, período que recobre a publicação da ficção romanesca calladiana, o país viveu a euforia do milagre econômico, a proposição de grandes projetos de esquerda, a violência ditatorial, a inserção nos esquemas do capitalismo e da indústria cultural. Tal percurso, que pode ser identificado como o “da utopia ao ceticismo” ofereceu à obra de Callado não só os temas que hoje nela identificamos como, também, um modo de fazer ficção que, embora acompanhe de muito perto as contingências históricas, está sempre pronto para desvelar-lhes os esquemas ideológicos, as imagens forjadas, os espectros que teimam em sair do passado para ditar os rumos do futuro. Nessa perspectiva de análise é que se procurou, aqui, compreender o romance *A expedição Montaigne*.

Se o romance em questão em muito dista dos outros romances de Callado, sobretudo pelo fato de ele enveredar por uma acre mirada satírica apenas entrevista anteriormente em ocorrências muito localizadas, é certo que a motivação que o anima já estava presente na ficção calladiana desde, pelo menos, *Assunção de Salviano*. Tal motivação, feita de uma percepção muito aguda de que a identidade nacional – desde que forjada a partir de matéria ideológica – sempre será espectro e miragem é a tônica do romance de Antonio Callado e está presente também em *A expedição Montaigne*. Nesse sentido, é possível ler o romance de 1982 como uma resposta metaficcional, permeada pela ironia, à própria obra calladiana, como, também, à produção literária produzida entre os anos 50 e 80 do séc. XX, no Brasil. Daí os diálogos intertextuais e citações que permeiam a obra e que desvendam, a cada traço de um personagem, a cada passagem do enredo, a memória histórica e literária brasileira, apontando, sempre, para a falibilidade e a transitoriedade do que se erige como símbolo, como identidade nacional.

A obra calladiana, política e não-panfletária, captou de maneira profunda os impasses e tensões que marcaram a segunda metade do século XX. Painel vivo e sensível, captou a instabilidade do seu tempo: das esperanças forjadas em uma década fervilhante, como a de sessenta, ao amargo acerto de contas em benefício de um porvir que nunca chega, como testemunharam os anos oitenta. Mais do que confiança, mais do que História, os romances de Antonio Callado, entre eles *A expedição Montaigne*, não pretendem erigir uma imagem do ser

nacional; antes, testemunham e denunciam a parcialidade — e por que não dizer o fracasso? — dos projetos, discursos e símbolos que pretendem fazê-lo.

ROCHA, R. C.; GRASSI, B. S. S. National Identity: Spectre and Mirage in Antonio Callado's *A Expedição Montaigne*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 4, n. 1, p. 78-86, 2012. ISSN 2177-3807

## Referências

ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopes. Paris: Association Archives de La Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine Du XX siècle; Brasília: CNPq, 1988.

CALLADO, A. *A expedição Montaigne*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CHAUÍ, M. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

SILVA, M. L. P. F. da. Símbolo. In: *E-DICIONÁRIO de termos literários*. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=285&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=285&Itemid=2)>. Acesso em 20/01/2012.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PERRONE-MOISÉS, L. Macunaíma e a "entidade nacional brasileira". In: \_\_\_\_\_. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 188 - 209.

Recebido em 19/04/2012; Aprovado em 29/05/2012