

## 22: A corrosão e a desconstrução do épico

Maria Aparecida Ribeiro  
Universidade de Coimbra

672

Desde seus primeiros tempos, a literatura brasileira cultivou a epopeia: *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira; *O Uruguay* (1769), de José Basílio da Gama; *Caramuru* (1781), de Frei José de Santa Rita Durão; *Vila Rica* (773), de Cláudio Manuel da Costa. Esses autores ainda seguem “o modelo camoniano, embora dêem lugar privilegiado ao pitoresco e colorido dos cenários e costumes nativos, integrando assim a brasilidade no relato épico, destacando-se nos dois últimos um nítido sabor neoclássico de tipo arcádico” (FERRO, 1997, col. 306-314).

O século XIX brasileiro foi pródigo em epopeias, apesar de Alencar ter declarado, em 1856, em função de suas críticas a Gonçalves de Magalhães em função d’A *Confederação dos Tamoios*, que “o verso pela sua dignidade não comporta certa flexibilidade de expressão que, entretanto, não vai mal à prosa mais elevada.” (ALENCAR, 1994, p. 100) e afirmar que escreveria um poema, mas não um poema épico, pois “a forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios” (ALENCAR, 1994, p. 170).

A maior parte dos poemas épicos dezenovescos afirma liberdade de criação, sendo notória, praticamente em todos, a consciência nacional, como se pode verificar em *Assunção* (1819), de Frei Francisco de São Carlos; *Os garimpeiros* (1838), de Januário da Cunha Barbosa; *Os Timbiras* (1848) de Gonçalves Dias; *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães; *Cantos épicos* (1861), de Joaquim Norberto de Sousa e Silva; *Os voluntários da morte* (1864), de Pedro Luís Pereira de Sousa; *O combate de Riachuelo*

(1865), de Rozendo Muniz Barreto; *Colombo* (1866), de Araújo Porto Alegre; *A divina epopeia* (1882), de Francisco Leite de Bettencourt Sampaio; *O Conde Lopo* (1887), de Álvares de Azevedo; *A comédia dos deuses* (1888), de Teófilo Dias. Isso para não falar em *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade, que foge aos padrões comuns, mas também se enquadra no épico.

O que acontece no século XX, depois da Semana de Arte Moderna? Se Manuel Bandeira — cujos versos serviram para, na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo, criticar o Parnasianismo, no qual Bilac ainda tentara o timbre épico com o seu “Caçador de esmeraldas” —, dedicou a Camões um soneto em que louvava o “poema de heroísmo e de beleza” do quinhentista português (BANDEIRA, 2021, p. 199), o mesmo não foi o pensamento de Mário de Andrade. Se, por um lado, informando o amigo de que não quer criar “uma língua nova, como se diz que fizeram Dante e Camões”, afirma que “os cronistas e cantadores portugueses permitiram o Português de Camões”, pelo que duvida ter Camões criado “língua nova” (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p.181), por outro, ao afirmar que está criando “um novo modo natural”, onde se vê afetação, pergunta se “não foi afetação que fez a gente policiar a sua escrita e pôr o pronome aqui porque Camões o botara aqui” (MORAES, 2001, p. 183). Mais: em carta a Bandeira, datada de 31 de maio de 1925, Mário confessa nunca ter lido *Os lusíadas* “inteirinhos” (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p. 213) e acrescenta: “Me cansa, fica pro dia seguinte e não pego mais” (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p. 213). Preocupou-se, porém, em criar *Macunaíma*, no qual um “herói sem nenhum caráter” desconstrói aquela imagem do herói das epopeias clássicas. Oswald, muito mais radical que Mário e Manuel, não fala de Camões: simplesmente corrói o que para outros poetas poderia resultar numa epopeia. Apesar de publicado em 1928, depois das poesias de Oswald (1924), começaremos pelo texto de Mário.

## Mário e a desconstrução do épico

A começar pelo nascimento, os heróis das epopeias clássicas já revelavam superioridade. Porém, o nascimento da personagem de Mário foge completamente a esse padrão: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, 1996, p. 4).

674 Se os heróis de Homero eram modelos a serem seguidos pela sociedade, o mesmo não se pode dizer também de Macunaíma. Sua preguiça o torna individualista, afastando-o da representatividade social dos heróis épicos. Além disso, o caráter elevado existente na epopeia clássica desaparece na personagem criada por Mário, que conserva uma mentalidade infantil, porque, por exemplo, quando a cutia jogou a água da lavagem da mandioca para que o herói crescesse, ele se desviou: o corpo foi atingido, mas “a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá” (ANDRADE, 1996, p. 21).

Além disso, os heróis da epopeia clássica tinham uma “formação iniciática”: recebiam ensinamentos de ordem ética e filosófica. Macunaíma,

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: Ai! Que preguiça!...e não dizia mais nada. [...] Vivía deitado mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres saltavam gritos gozados por causa dos guiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela [...]. Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre esquecendo de mijar. Como a

rede da mãe estava debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar (ANDRADE, 1996, p. 7-8).

Coragem é outra característica inexistente na personagem. Um bom exemplo está no capítulo “Boiúna Luna”, quando Naipi, a cachoeira, conta a Macunaíma sua história de amor, em que o amado, Titçatê, é transformado em planta pela Boiúna Capei. Com pena, Macunaíma se propõe a enfrentar Capei. No duelo, é salvo por uma formiga tracuá, que o pica no calcanhar, livrando-o da cauda de Capei. Esta acaba por desferir o golpe em si mesma e o “herói da nossa gente” atira-lhe, então, um rochedo, decependo-lhe a cabeça, o que faz Capei persegui-lo, por considerar-se sua escrava. Macunaíma, porém, tem medo e foge (ANDRADE, 1996, p. 29-31). Aliás, ele não é inclinado ao combate: nas várias ocasiões em que é incitado a lutar, seja com Capei, com o Curupira, com os policiais, com Ceiuci, ou com Oibê, sempre se acovarda.

Existem inúmeras cartas nos textos dramáticos clássicos, principalmente em Eurípides: em *Palamedes* (uma tragédia perdida), o irmão do herói, Éax, escreve ao pai, que estava em Salamina, para denunciar a traição de que Palamedes estava a ser vítima por parte dos companheiros, em Troia; no *Hipólito*, Fedra denuncia Hipólito por assédio (falso) numa carta; em *Ifigénia entre os Tauros*, Ifigénia escreve uma carta que destina aos parentes na Grécia para dizer que está viva e exilada entre os bárbaros, na Táuride; na *Ifigénia em Áulis*, Agamémnon escreve, de Áulis, duas cartas à mulher, Clitemnestra, a pedir que lhe envie a filha para promover o casamento de Ifigénia com Aquiles. No entanto, as cartas não constituem matéria épica, na Antiguidade Clássica, embora seja verdade que existe uma carta na *Ilíada* (6.168-70) — a que o rei Preto de Corinto dirigiu ao seu sogro na Lícia (Ásia Menor), para que liquidasse Belerofonte, o portador da missiva, que ele julgava amante da mulher, Estenebeia.

A “Carta p’ras Icamiabas” que Mário de Andrade inseriu na sua rapsódia, como denominou *Macunaíma*, não desconstrói propriamente o épico clássico, mas o que poderia ser matéria épica, uma vez que é uma paródia à “Carta de Achamento”. Nela,

não é mais o súdito-escrivão que envia ao rei novas do descobrimento de uma terra fértil e da sua estranha gente; é o índio-“Imperator” (Macunaíma depois de ter ficado viúvo de Ci passara a governar as Amazonas) que escreve a suas governadas, criticando os males da cidade, o tão exaltado progresso, falando da prolixidade e dos “dilates de erudição” que levam os paulistanos (leia-se aqui cidadãos) a chamarem Amazonas às Icamiabas [...]. No texto, dialogam além da Carta de Caminha, versos de Gregório de Matos e de Manuel Botelho de Oliveira, frases de Rui Barbosa, termos vulgares, coloquialismos, uma série de referências à cultura clássica e de expressões latinas tornadas clichê e divulgadas pelo Parnasianismo, além de alusões às polêmicas linguísticas travadas no início do século, numa alegoria da multifária cultura brasileira. O caráter de cultura desenraizada deste discurso é no entanto acentuado pelo escritor, nas confusões feitas pelo herói: ora escreve “*plátina* respeitável da tradição”, ora diz que as donas paulistanas, em chegando a noite, “se entregam nos braços de *Orfeu*”, ora ainda refere que já está em condições de citar “no original [...] *os testículos* da Bíblia”. Mas, ao mesmo tempo que apresenta essa imagem dos seus contemporâneos, Mário, como Oswald no seu “manifesto da poesia pau brasil”, faz uma crítica ao bacharelismo que desde sempre impregnou o discurso brasileiro. Para isso, retoma Caminha e os trocadilhos que no Barroco e no Arcadismo (*v.g.* Santa Rita Durão) se fizeram com o seu elogio às águas, ares e arvoredos, no balanço final da *Carta*. Por outro lado, essa mesma referência serve à sua permanente atitude de crítica/louvor a São Paulo, “comoção da minha vida”, como o escritor se refere a sua cidade natal. Mário põe na boca de Macunaíma os “*três AAA*” de que fala Caminha, para, ironicamente, mostrar a insalubridade do ar, com a sua “fimíssima poeira, e mui dançarina”, a “grácil e

inquieta linfa do Tietê”, as ruas “habilmente estritas e tomadas de estátuas e lampiões”, de onde os arvoredos e o próprio espaço, “a mui longa terra”, foram banidos (RIBEIRO, 2003, p. 94-95).

## **O Brasil e sua história, na leitura corrosiva de Oswald de Andrade**

Retomando excertos de Pero Vaz de Caminha, Gândavo, Clau-de D’ Abeville, Oswald escreve “História do Brasil”. Antes, porém, coloca “falação” (um poema-programa que resume o “manifesto da poesia pau-brasil” publicado no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro em 18 de março de 1924). Além dela, e abrindo-a, insere o que os poetas épicos designariam por Invocação. Como estes, também apela ao auxílio divino, numa paródia ao “Pai Nosso”, em que troca o Corcovado, onde está o Cristo Redentor, pelo morro do Pão de Açúcar: “No Pão de Açúcar / De Cada Dia / Dai-nos Senhor / A Poesia / De Cada Dia” (ANDRADE, 1966, p. 67). A esses versos, reforçando a ideia existente nas invocações feitas nas epopeias, dá o título “escapulário”, palavra que — lembremos — vem do Latim *scapula*, que quer dizer “armadura”, “proteção”.

677

A partir daí, retomando excertos dos cronistas acima mencionados, Oswald começa a corrosão daquilo que poderia vir a ser um poema épico. Para isso, utiliza o processo de *ready-made*, isto é, o processo assim chamado por Marcel Duchamp para designar objetos do cotidiano, por ele expostos como obras de arte em museus ou galerias, como foi o caso da roda de bicicleta atrelada a um banquinho, do urinol a que deu o título *Fonte*, ou ainda da *Mona Lisa*, a que acrescentou um bigode, um cavanhaque e as letras *L.H.O.O.Q.*, que, lidas em francês, formam uma frase obscena. Dessa forma, os textos dos cronistas, que podem ter despertado interesse a historiadores, e até a poetas, foram recortados e somados para uma construção corrosiva.

O poema “Pero Vaz Caminha” (note-se que o título elimina a preposição do sobrenome do comandante da frota, como que

anunciando os diferentes momentos do contato dos navegantes com a nova terra) seria o Canto I, se de uma epopeia se tratasse. Subdivide-se ele, como que em brevíssimas estâncias, sem numeração, mas com títulos que, na maioria das vezes, contrastam com o que é descrito nos excertos: “a descoberta”, “os selvagens”, “o primeiro chá”, “as meninas da gare”. Os três últimos títulos corroem, pela ironia, o que disse o escrivão da frota de Cabral. Senão vejamos: “Mostraram-lhes uma galinha / Quase haviam medo dela / E não queriam por a mão / E depois a tomaram como espantados” (ANDRADE, 1966, p. 72). Dando a esse excerto da *Carta de Achamento* o título “os selvagens”, Oswald faz contrastar selvageria e medo. À narrativa de Caminha sobre o contato de Diogo Dias com os índios, quando o português dançou com eles e fez o salto real, o autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* intitula “primeiro chá”. Já no olhar lançado às índias pelos portugueses registrado pelo escrivão da frota cabralina — “Ali andavam ant’ eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos mui pretos, compridos, pelas espáduas e suas vergonhas tão altas e tão çarradinhas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nh~uma vergonha” (CAMINHA, *apud* RIBEIRO, 2003, p. 218) — Oswald sublinha a concupiscência e o que daí decorrerá, com o título “as meninas da gare” (ANDRADE, 1966, p. 72). Diga-se que aí, além de aludir aos abusos cometidos contra as índias, o poeta também atualiza o texto, substituindo porto (o Seguro, onde as naus portuguesas fundearam a 22 de abril) por “gare”, o que traz à cena um meio de transporte moderno: o trem.

O ananás é celebrado por muitos cronistas e retomado inclusive em poemas épicos, como acontece, por exemplo, no *Caramuru*, de Santa Rita Durão: “o régio ananás/ Fruta tão boa / Que a mesma Natureza namorada / Quis como a Rei cingi-la da coroa: / Tão grato cheiro dá, que uma talhada / Surpreende o olfato de qualquer pessoa;

/ Que a não ter do Ananás distinto aviso / Fragrância cuidará do Paraíso” (DURÃO, 2005, est. VII, XLIII).

Oswald, no que seria o Canto II do seu poema épico, toma as palavras de Pero de Magalhães de Gândavo, na sua *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*: “A esta fruta chamam Ananazes / Depois que sam maduras têm um cheiro muy suave / E come-se aparados feitos em talhada / E assi fazem os moradores por ele mais / E os têm em mayor estima / Que outro nenhum pomo que haja nesta terra” (ANDRADE, 1966, p. 74). No título, sublinha, não como os pintores, a falta de movimento da natureza, mas o seu consumo: “natureza morta”. Aliás, é de notar que os primeiros cronistas e poetas fizeram quase todos o louvor da fruta brasileira, mesmo não se tratando de poemas épicos. Manuel Botelho de Oliveira, por exemplo, baiano e bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, na silva dedicada à Ilha da Maré, na sua *Música do Parnaso* (1705), tece louvores à terra — para ele tão boa que, além da delícia dos frutos nativos, aprimora o sabor dos trazidos de fora, numa visão ufanista, — e retoma o «em tal maneira é graciosa que/ ... / dar-se-á nela tudo» (CAMINHA, *apud* RIBEIRO, 2003, p. 233) da extasiada *Carta de Achamento*.

Como já se chamou a atenção noutra oportunidade (RIBEIRO, 1990, p. 17-18), talvez pela curiosidade, ou pela vontade de mostrar fartura, ou porque parece mesmo — guardadas as devidas proporções — que as frutas brasileiras serviram de imagem de cartão postal dos trópicos para o mundo, as histórias literárias reservam um espaço para Frei Manuel de Santa Maria de Itaparica. É que, ao seu poema em honra de Santo Eustáquio (*Eustáquidos*), ele apensou uma outra versão da abundância tropical: os versos dedicados à Ilha de Itaparica, “a qual no nome tem também ser rica” (ITAPARICA, 1946, v. 1, p. 203). Mais que o trocadilho e outros artifícios do barroco, é o elogio da fruta que prevalece. E embora não seja apenas pelo tema que se irá caracterizar uma literatura, o certo é que o louvor dos

maracujás, ananases e canas já invadira um texto que as antologias não mencionam, mas que vale a pena citar quando se trata dessa espécie de «ciclo da fruta»: o sermão de Frei Antônio do Rosário, que promove o desfile de todo um Jardim Botânico nos *exempla* de sua pregação *Frutas do Brasil* (1702).

680 Voltando ao que se dizia com relação à corrosão do épico operada por Oswald de Andrade: a “preguiça solar” por ele referida em “falação” (ANDRADE, 1966, p. 69) e no seu “Manifesto da poesia pau brasil”, vem traduzida num outro *ready-made* também extraído da sua *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Gândavo. Com o título “festa da raça”, que seria o Canto IV de “História do Brasil”, Oswald transcreve: “Hu certo animal se acha também nestas partes / A que chamam Preguiça / Tem hua guedelha grande no toutiço / E se move com passos tam vagarosos / que ainda que ande quinze dias aturado / Não vencerá a distância de hu tiro de pedra” (ANDRADE, 1966, p. 74). Curiosamente, com esse título, Oswald antecipa o nome de uma festividade criada por Getúlio Vargas, em 1938, para o dia 10 de novembro, aniversário do Estado Novo (1937-1945).

Também vale a pena chamar a atenção, ainda uma vez, para o fato de que a preguiça do índio vista pelos cronistas e com a qual Mário de Andrade caracterizaria Macunaíma, “o herói da nossa gente”, é também sublinhada, nesta corrosão do que poderia ser um canto épico.

As palavras do capuchinho Claude D’Abeville, que dão origem ao que seria um canto V, vêm em francês recortadas da *Histoire de la mission des pères capucins en l’Isle de Maragnan et terres circonouisines*, editada em França, em 1614. O título “a moda” sintetiza o trecho em que o padre fala da nudez das índias e dos adereços que usam (ANDRADE, 1966, p. 77); “cá e lá” diz respeito à comparação feita entre a nudez das índias e as novas invenções das mulheres francesas, que prejudicam mais a alma (ANDRADE,

1966, p. 77); o lugar de recreio descrito pelo capuchinho, com suas águas, palmeiras, guaiaco, murta, enfim com a abundância que os cronistas veem na terra brasileira e que Aubeville também observa, recebe o título de “o país” (ANDRADE, 1966, p. 75-76). No “canto”, *ready-made* extraído de Frei Vicente do Salvador, mais uma vez a ênfase dada à natureza pelos cronistas é retomada, recebendo os títulos “paisagem” e “as aves”. O mais interessante, porém, são os títulos dados a dois desses recortes: aquele em que o franciscano fala da índia que, oferecida ao prisioneiro, acaba por soltá-lo e fugir com ele: “amor de inimiga” (ANDRADE, 1966, p. 77); aquele em que Frei Vicente, autor da primeira *História do Brasil*, louva o trabalho de catequese feito pelos jesuítas: “prosperidade de São Paulo” (ANDRADE, 1966, p. 77). Essa prosperidade de São Paulo vem reforçada, aliás, várias vezes no livro, seja nesses poemas que corroem o cariz épico, seja noutros. Do bandeirante Fernão Dias Paes, Oswald, sob o título “carta”, toma palavras da missiva que aquele escreveu, em 21 de julho de 1674, a Bernardo Vieira Ravasco, Secretário do Estado e Guerra e irmão do padre Antônio Vieira (BARREIROS, 1979, p. 23).

Depois de “civilização pernambucana”, um *ready-made*, tirado de *O valeroso Lucideno* de Frei Manuel Calado (CALADO, 1642, p. 8), onde a ironia se instaura entre o “terreal paraíso” (onde as mulheres se adornam com verdadeiro excesso de joias) e o título, e dos poemas “J.M.P.S. (da cidade do porto)” e de “Príncipe D. Pedro” ‘carta ao patriarca’, já fora do que interpretamos como a corrosão do poema épico, Oswald dá início aos “Poemas da colonização”, onde mostra basicamente o problema da escravatura.

Em 1927, com a publicação do *Primeiro caderno de poesias do aluno Oswald de Andrade*, com ilustrações de Tarsila, o poeta abandona o *ready-made*, mas volta à história do Brasil:

história pátria

Lá vai uma barquinha carregadinha de Aventureiros

Lá vai uma barquinha carregadinha de Bacharéis  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Capitães-mores Cruzes  
de Cristo  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Donatários  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Espanhóis  
Paga prenda prenda os espanhóis!  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Flibusteiros  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Governadores  
Lá vai uma barquinha carregadinha de Holandeses  
Lá vem uma barquinha cheinha de índios  
Outra de degradados  
Outra de pau de tinta  
Até que o mar inteiro  
Se coalhou de transatlânticos  
E as barquinhas ficaram jogando prenda coa raça misturada  
No litoral azul do meu Brasil (ANDRADE, 1966, p. 148)

682

Valendo-se do humor, Oswald corrói, mais uma vez, o que poderia ter algum caráter épico: enumerando alfabeticamente o que o Brasil recebe e o que exporta, aponta a passagem do tempo e a situação periférica da terra pela mudança barquinhas/transatlânticos, e termina com o aproveitamento de um clichê — o das rimas em **il** e em **ul**, exploradíssimas em nosso hinário cívico, que obrigatoriamente se utiliza de Brasil e de Cruzeiro do Sul, rimando-os sistematicamente com anil, varonil, juvenil e azul. Dessa vez, porém, a f(ô)rma é quebrada pelo efeito de surpresa, quando o poeta “rima” **azul** com **Brasil**, estabelecendo uma associação de clichês: “E as barquinhas ficaram /Jogando prenda coa raça misturada/ No litoral azul do meu Brasil”

### **Considerações finais**

Manuel Bandeira, porque essencialmente lírico, não produziu

nenhum texto épico ou que tenha essa marca, mas, sempre preocupado com a língua, louvou Camões e seu poema, embora, apesar de seus lusismos, tenha introduzido em seus textos “a língua certa do povo / língua errada do povo/ porque ele é que fala gostoso o português do Brasil” (BANDEIRA, 2020, p. 286). Mário de Andrade não leu *Os lusíadas*, e até duvida do papel do épico português na criação da língua portuguesa. Mas tem preocupações com ela, embora bem diferentes das de Bandeira, pois pretendeu até fazer uma *Gramatiquinha* com base no Português falado no Brasil. E, desconstruindo o que poderia ser épico, escreveu *Macunaíma*. Oswald foi além: recortando as palavras de exaltação dos cronistas, por um processo de *ready-made*, deu-lhes títulos que contrastam com esses trechos, corroendo, através do humor, o que poderia ser matéria épica.

683

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Iracema e Cartas sobre “A Confederação dos Tamoios”*. Coimbra: Almedina, 1994.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica, coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996 (Col. Archivos, 6).
- ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.
- BANDEIRA, Manuel. “Evocação do Recife”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2020. v. 1. p. 285-287.
- BANDEIRA, Manuel “A Camões” In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2021. v. 1. p. 199.
- BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Roteiro das esmeraldas: a bandeira de Fernão Dias Pais*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio; INL, 1979.
- CALADO, P. Mestre Frei Manuel. *O valeroso Lucideno e Triumpho da liberdade*. Lisboa: Paulo Craasbeck Impressor, 1642. Primeira parte.
- CAMINHA, Pero Vaz de. “Carta a El-rei Dom Manuel sobre o Achamento do Brasil” In: RIBEIRO, Maria Aparecida. *A Carta de Caminha e seus ecos*.

Coimbra: Angelus Novus, 2003. p. 211-233.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERRO, Manuel. “Épica”. In: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa; São Paulo, Verbo, 1997. v. 2. col. 306-314.

ITAPARICA, Frei Manuel de Santa Maria de. «Descrição da Ilha de Itaparica». In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, 1946. v. 1, 203-216 (Reed. da obra de F. A Varnhagen, *Florilégio da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1850).

MORAES, Marcos Antonio de (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2001 (Col. Correspondência de Mário de Andrade, 1).

OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do Parnaso. À Ilha de Maré*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, s.d. (Publicações da Academia Brasileira, Clássicos Brasileiros, Literatura).

RIBEIRO, Maria Aparecida. «Qual Barroco? Qual Brasil? ». *Claro/Escuro*, Lisboa: Quimera, n. 4-5, p. 17-22, maio/nov. 1990.