

# Na construção da identidade, a diferença

Profa. Dra. Susanna Busato <sup>1</sup>  
(IBILCE – UNESP / SJRP / SP)

**RESUMO:** *Na formação cultural brasileira o trânsito entre culturas pode ser lido pela construção de uma prática expressiva que se origina no contato e apreensão do outro, gerando o encontro dialógico entre o universo de sinais dos sujeitos envolvidos e o universo de sinais do contexto percebido. O caráter híbrido da formação cultural brasileira pode ser estudado em termos do período estético Romântico, em que a poesia se nutre tecnicamente da tradição estética de origem européia e de uma atmosfera cultural interna já diferenciada. Origina-se a partir daí a representação de uma “alma brasileira” que se nutre do paradigma externo para expressar uma condição outra, a de ser diferente pela natureza exótica da própria origem. Em termos dessa construção mítica da identidade brasileira, marcada pela diferença, este estudo se volta.*

**Palavras chave:** identidade, diferença, literatura brasileira.

## Introdução

Na formação cultural brasileira o trânsito entre culturas pode ser lido pela construção de uma prática expressiva que se origina no contato e apreensão do outro, gerando o encontro dialógico entre o universo de sinais dos sujeitos envolvidos e o universo de sinais do contexto percebido. O caráter híbrido da formação cultural brasileira será focado aqui em termos do período estético Romântico, tendo como base as poesias indianistas de Gonçalves Dias. A poesia nesse período nutre-se tecnicamente da tradição estética de origem européia e de uma atmosfera cultural interna já diferenciada. Origina-se a partir daí a representação de uma **alma brasileira** que se nutre do paradigma externo para expressar uma condição outra, a de ser diferente pela natureza exótica da própria origem. Em termos dessa construção mítica e estética da identidade brasileira, marcada pela diferença, este estudo se volta, com o propósito de perscrutar o **outro** e o **nós**, sua identidade e sua diferença.

A constituição da identidade enquanto marca de uma diferença com relação à cultura do outro é uma ação complexa, pois se faz representar pela linguagem que mobiliza os signos no processo de representação estética e ideológica.

Segundo Bauman (2005), a

‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária

---

<sup>1</sup> Susanna BUSATO, Profa. Dra.  
(Ibilce/ Unesp / São José do Rio Preto/ SP/ Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários)  
Susanna@ibilce.unesp.br

e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (p.22)

A assertiva de Bauman leva-nos a pensar que a **identidade** é algo em constante construção, em constante mudança e a luta por conquistá-la é motivada por fatores externos e internos à cultura e ao próprio homem, sendo tais fatores os que nos impelem a definirmo-nos enquanto grupo perante outros grupos.

Assim como os sistemas culturais estão em constante mudança, sendo as zonas fronteiriças os espaços que acirram as tensões entre os sistemas, a identidade está também sujeita aos movimentos entre centro e periferia que são responsáveis pela expansão e retração dos sistemas culturais representados pelos discursos.

## 1 A identidade nacional: introjeção e projeção

A problemática da criação de uma identidade em meio às zonas ideológicas dos discursos políticos do século XIX deu o tom para um projeto literário brasileiro. Em Paris, nos anos de 1833 a 1836, vêm à tona, em meio às discussões sobre uma **literatura nova** para o Brasil, as orientações definidas por Domingos José Gonçalves de Magalhães. Para uma nação que há poucos anos proclamara sua Independência, uma direção nova para sua Arte também se fazia imperativa. Antônio Cândido (1975, p. 11) sumariza os três elementos que se impuseram como redefinições para a idéia romântica de arte: a) o orgulho patriótico como um sentimento de primeiro plano; b) o desejo de criação de uma literatura independente, por meio de um paradigma novo, liberto do Classicismo anterior ligado ao passado colonial; e c) a atividade intelectual como tarefa patriótica na construção do nacional.

A idéia de individuação do nacional em termos da construção de uma identidade autêntica leva para o campo da arte o retorno simbólico à idéia de paraíso, ainda presente na prevalência da natureza como *topos* da verdade, sendo ele o paradigma fundamental na equivalência entre pátria e nação. O conceito é revisto no século XIX, que assiste, em termos mundiais, à presença dos movimentos desestabilizadores da economia de caráter artesanal com o avanço do capitalismo de uma sociedade que se industrializa porque produz em série os bens de consumo que se amplificam no mercado econômico e altera os gostos e costumes do público. A história é vista como fluxo, evolução, e o homem como um ser que se liga à relação produtiva para operar o universo. A máquina ocupa o cenário e automatiza nossas relações com os produtos que se repetem e se oferecem a granel. A arte, porém, alija-se desse cenário urbano e resgata a presença inextrincável do homem na Natureza, sua integração no imenso organismo que é o mundo. Os sentimentos do sujeito romântico são animados pela Natureza de que esse mesmo sujeito faz parte, sem dualismos entre um e outro, pois o espaço natural é o espaço de refúgio e de aspiração pelo Ideal, cujo caráter mítico é introjetado como energia sublimadora.

No século anterior, o conceito horaciano de *mimesis*, revelava para a poesia os parâmetros de busca pelo Belo sublime, cujos elementos estariam na aproximação imagética da linguagem poética da perfeição da natureza flagrada pictoricamente e que eternizaria pela energia aurática de sua moldura a harmonia das coisas no mundo, sua

singularidade natural de vida e de morte, imutáveis e eternas, concebidas como cíclicas. A estética clássica, porém, não havia apartado completamente do gênio a imaginação, e, assim, no século posterior, o artista romântico vai eleger o mundo natural (ainda que em acepção contrária à da estética clássica, pois a ela corresponde, historicamente, o Período Colonial, e, filosoficamente, uma visão mecanicista do mundo) como o lugar da expressão do sentimento de inadequação diante da fugacidade com que as mudanças do mundo ocorrem. O artista reinterpreta também, a concepção aristotélica de nexos entre arte e natureza e concebe esta última como um espaço livre onde o gênio também experimenta a liberdade de sua criação e de seu pensar. Em termos simbólicos, a natureza será a matéria plástica da expressão interior do sujeito, atuando nos poemas de extração indianista como lugar mítico ou participante da construção da atmosfera espiritual que tem como objetivo construir e enaltecer o sentimento patriótico e nativo do sujeito poético, que persegue uma ótica reflexiva sobre seu ser e estar no mundo.

O sujeito poético, portanto, irá se auto-representar como pertencente a um mundo **incriado**, o mundo natural, e revelar-se-á no ser edênico, no gentil-homem, no **bon selvagem**, figura emblemática de diversas representações visuais, muitas vezes associadas nos séculos anteriores aos semas negativos referentes ao “diabólico”, ao monstruoso e ao “exótico”.

É a essa figura **exótica** (do grego *exotikos*, sendo *exo* aquele que **está fora**) que a literatura indianista do século XIX se voltará, elegendo-a como ícone da origem do homem brasileiro. Uma origem construída para simbolizar (em alguns momentos acaba por alegorizar) a identidade unificadora de uma sensibilidade patriótica, que, após a aclamação da Independência, aspira à consolidação de um discurso literário próprio, propagador de uma Razão, de um Logos voltado para um nacionalismo ontológico. Tal movimento deseja inserir-se como **diferença** no âmago das palmeiras imperiais do campo artístico brasileiro da época; torná-las mais verdes, mais autênticas, mas saudosas de si mesmas, a ponto de se tornarem exóticas, estranhas no paraíso das musas celestiais, porque assim, mais belas. São assim representados como correlatos do homem mítico e seu lugar original o índio e a paisagem, elementos que recebem uma roupagem híbrida, pois para os românticos cumpria equiparar o índio “qualitativamente ao conquistador realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia”. (CÂNDIDO, 1975, p.20)<sup>2</sup>

A escolha pela personagem do índio demonstra uma posição política perante a idéia de identificação do nacional com o natural, e este com a verdade: esta estaria filosoficamente centrada no elemento puro e original. Esta verdade (a de sermos mais naturais, mais autênticos) marcaria a diferença com a matriz européia (Portugal) e nos daria identidade. A construção do simulacro da origem caminhou para a construção de uma identidade política e literária, em termos das diretrizes de Magalhães: o sentimento patriótico balizado por um paradigma novo a promover uma literatura independente. Partimos do pressuposto de que já havia um interior prévio que só precisava exteriorizar-se.

---

<sup>2</sup> Valeria aqui lembrar a teoria da obnubilação tropical de Araripe Júnior, que se refere ‘a tentativa de tornar presente nos trópicos a presença dos paradigmas europeus em um cenário cujo “torpor” seria responsável pelo arrefecimento do estilo. Buscar fora os paradigmas do estilo seria ainda fazer prevalecer uma memória que luta contra a pressão da ruptura dos juízos... Mas os tais juízos não estariam já rompidos pela presença oxigenadora do Barroco nos primórdios dos embates miscigenadores da expressão e da conquista:

E assim foi feito, em termos temáticos, evidentemente, e em termos de uma invenção da alma nativa, da essência primitiva do homem brasileiro.

A figura do índio torna-se a representação da individuação do nacional; um correlato objetivo do homem branco, conquistador, agora senhor das terras brasileiras, seu habitante e administrador que deseja impor seus próprios interesses políticos, ainda que economicamente dependa de outras metrópoles. O correlato se potencializaria na representação dos valores nobres, na coragem e bondade natural, no heroísmo, no aristocratismo e na fidalguia, elementos esses tomados ao paradigma europeu de extração medieval e que se incorporam ao que chamam de **alma do homem brasileiro**. O espírito nacional seria representado, portanto, pelo homem nativo, dócil e selvagem, em sintonia com a natureza, ambiente original, apaziguador das tensões geradas pelo fluxo histórico. Somados a isso estariam os valores medievais de hombridade e aristocratismo que lhe dariam a superioridade exigida para exibir o Belo sublime cujo caráter sublimaria o sentimento de inferioridade e de inadequação, e formalizaria a imagem da individuação do nacional para a cultura brasileira.

O conceito de **identidade nacional**, segundo Bauman (2005), tem sua natureza legitimada pelo Estado, pois cuidadosamente “construída pelo Estado e suas forças” para “traçar a fronteira entre ‘nós’ e ‘eles’”. (p. 28) O conceito entra, portanto, na cultura do século XIX como ficção gerando, por parte dos indivíduos dessa cultura, uma subordinação incondicional ao Estado. Esse alimentaria os símbolos da origem como *topos* de um **sentimento nacional** o qual estaria em germe na **alma do brasileiro** ou daquele que se sentisse brasileiro. Vale lembrar que esse processo se reapresenta ao longo do século posterior no Brasil durante as fases nacionalistas da política nacional (o Estado Novo e a Ditadura Militar dos anos 60, por exemplo) que têm como instrumento tanto a poesia quanto a canção popular a reatar os laços com uma consciência mítica dos valores nacionais, associados **romanticamente** aos elementos naturais.

## 2 Estranhos no Paraíso

No período romântico da literatura brasileira a ficção da **natividade do nascimento**, para tomar emprestada a expressão de Bauman quando se refere à construção dos mitos como forma de legitimar por parte do Estado a “subordinação incondicional de seus indivíduos”, é importante demarcadora dessa legitimação, pois constrói pela matéria significativa – o índio – a justificativa da conquista – o conteúdo.

O índio, pela ótica do conquistador, é o elemento **estranho**. A acepção de estranho se tomada pelo entendimento da psicanálise estaria situada no paradigma do assustador, daquilo que provocaria medo e horror. Segundo Freud (1969), “o estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão”. (p.301) A partir dessa assertiva, poderíamos perguntar se o ameríndio poderia ser levado, pois, à condição de **duplo** do colonizador, uma vez que sobre ele seriam depositadas as crenças de retorno do homem ao mito original do paraíso. Se assim for, o encontro entre os dois seria, então, um encontro do colonizador consigo mesmo, com seu eu **es(x)tranho**, primitivo, original, que, por não conhecê-lo completamente, geraria em si mesmo a incerteza, o abandono, numa referência

mítica à expulsão de Adão e Eva do Paraíso e a perda de sua pureza original. Escapando de seu domínio, o outro, o estranho, precisaria ser domado, portanto, porque se tornaria sinônimo de medo, horror e traição (vide que os traços do canibalismo, da alegada indolência e da não disposição ao trabalho escravo por parte do índio foram sinalizadores de negatividade e hostilidade perante o conquistador). Reconheceria o conquistador, no ameríndio, portanto, aquilo de que sente saudade (seu elo perdido com a natureza)? E ao sentir saudade desejaria restaurar o bem perdido em termos de futuro? E em termos de um programa político e estético, o futuro deveria propagar a liberdade, a força e pureza da raça? Estaríamos, se assim for, diante de um signo que sintetizaria, pela forma e pelo conteúdo, aquilo que se buscava como elemento de diferença perante o outro:: Mas quem é o **outro** diante do qual se deseja impor um ícone e traçar a linha divisória?

A fim de que não haja confusão entre os pronomes, podemos propor a questão de outra forma. O projeto formador de uma literatura nacional nasce da classe intelectualizada brasileira e não da classe trabalhadora. O projeto quer situar a nação no panorama mundial como independente e madura. O **outro** diante do qual se deseja impor o ícone da brasilidade é o ser estranho a nós pela diferença da nacionalidade. E quem seria o **nós** desse programa formador da identidade e da diferença? O **nós** é visto como inserido no contexto de uma nação que, em sua memória geográfica, tem, a leste, a lembrança do conquistador e, a oeste, a lembrança da conquista. Ou melhor: por um lado, há a presença do conquistador europeu que atravessou os mares, inaugurou um território e deu caráter de **novo** a um mundo recém-descoberto para ele, ícone da origem ancestral da raça humana, ou ainda, mundo que ecoa plasticamente o Paraíso das Sagradas Escrituras; e, de outro lado, há a presença da terra, o território **descoberto**, da cultura nativa e mestiça que fez esse **nós** adquirir um modo particular de articular a língua às palavras e aos sabores da culinária, um modo de articular o corpo aos ritmos e aos suores sob um sol que faz o olhar perceber as nuances de cor da paisagem. Um **nós**, portanto, que, na fala de Oswald de Andrade quase um século depois, irá se afirmar como sendo um ser predestinado a viver entre **a floresta e a escola**, entre um **cá e um lá**, conforme a canção inauguradora de nosso romantismo gonçalvino, que ao cantar a saudade da terra natal elege um eu dividido, que busca sintetizar seu sentimento patriótico pelo aspecto plástico da paisagem natural. Um **nós** que se quer **caraíba** mas termina por atuar como um índio de penacho a cantar seus feitos, sua valentia e fidelidade aos seus. Para o romântico ser *tupi or not tupi* continua sendo uma questão. Isso porque não adere completamente ao ser primitivo em termos formais. Somente os elementos exteriores lhe interessam, somente a robustez e nudez do corpo limpo, sem pêlos e sem a vergonha do civilizado, interessam-lhe. Esse **nós** que alega sentir saudade da terra adere a ela com pejo e restrição, pois a enobrece naquilo de que sente falta sem ter nunca vivido, pois o lugar de seu discurso é o mundo civilizado, o mundo do qual o ser primitivo, mítico e inocente foi alijado. O estranho que se aninha na alma da singularidade da representação da matéria poética é o exótico e que, por seu caráter, continua de fora da linguagem, pois é domado e tematizado pela técnica do escrever erudito que dita as regras e inventa a alegada identidade necessária como ícone da alteridade. O “nós”, nesse momento da invenção, não consegue ser o antropófago e não realiza, porque traz o catecismo na alma, a **descomunhão** necessária.

A diferença, portanto, entre um **nós** e um **outro** é marcada por um espírito contraditório. A contradição de nosso caráter é a marca que se inaugura como emblema do nacional. Essa marca já está assinalada nos poemas românticos indianistas. **Marabá**, de Gonçalves Dias, sugere o ser díspar que se encontra entre um lá e um cá e por isso sofre. O

caráter mestiço da personagem é incompreendido por ser estranho a si mesmo. A percepção de si mesma é melancólica, pois vive a dor da mestiçagem. É um ser cujo auto-exotismo traça o caráter da miscigenação cantada em tom de lamento. É um sujeito que não assume a riqueza do ser mestiço, antes traça a tragédia de, ao querer ser o outro, ter como resposta a rejeição.

### Marabá

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!

Acaso feitura

Não sou de Tupã?

Se algum dentre os homens de mim não se esconde,

- Tu és, me responde,

- Tu és Marabá!

- Meus olhos são garços, são cor das safiras,

- Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;

- Imitam as nuvens de um céu anilado,

- As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

“Teus olhos são garços,

Responde anojado; “mas és Marabá:

“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,

”Uns olhos fulgentes,

“Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”

(DIAS, 1950, p.407)

Em **O Canto do Guerreiro**, de Gonçalves Dias, o sujeito poético caracterizado como valente traça sua auto-representação enfatizando astúcia e coragem. A personagem situa-se no plano do conquistador, ou seja, situa-se como aquele que luta e conquista, como herói da terra. A convenção traça a imagem da figura do índio neste poema conferindo-lhe o caráter simbólico do mito indígena:

### II

Valente na guerra

Quem há, como eu sou?

Quem vibra o tacape

Com mais valentia?

Quem golpes daria

Fatais, como eu dou?

- Guerreiros, ouvi-me;

- Quem há, como eu sou?

(DIAS, 1950, p.67)

A convenção poética irá também dar caráter heróico à construção da literatura indianista na poesia de caráter lírico-amoroso em que as duas raças, na voz da personagem do índio, têm desejos de unir-se. O poema **O canto do índio**, de Gonçalves Dias, trará também a voz do sujeito lírico que se auto-representa como integrante da raça indígena pelas alusões que faz a instrumentos como o tacape, o som do Boré e a referência à mulher, por quem nutre desejos, como a “Virgem dos Cristãos”. Entretanto, seu discurso traz o tom da convenção poética romântica que, pela imitação, empresta aos elementos simbólicos da paisagem natural dos bosques e das águas as metáforas de candidez e divinização da figura do outro. A virgem loira de “colo ebúrneo” mistura-se a essa paisagem e configura-se no **outro**, a raça branca figurativizada pela mulher formosa, que hipnotiza o guerreiro nativo pela sua graça e exuberância, remetendo tal descrição, sob a perspectiva do Belo, à tradição pictórica renascentista, que por sua vez recupera a mitologia greco-romana. Como não lembrar aqui de o **Nascimento de Vênus**, de Botticelli (1485), pintura que representa a deusa Vênus como que emergindo de uma concha, no meio das águas e circundada por divindades como os chamados **Ventos d’Oeste** que lhe assopram, e por uma deusa das Horas que lhe apresenta um manto bordado de flores? Cheia de pejo ela aguarda e se oferece pura. Vênus é a deusa da Beleza e do Amor, figura que no poema é sugerida pela descrição do sujeito lírico, tomado de amor pela “Virgem dos Cristãos”:

Sobre a areia, já mais tarde,  
Ela surgiu toda nua:  
Onde há, ó Virgem, na terra  
Formosura como a tua?

Bem como gotas de orvalho  
Nas folhas de flor mimosa,  
Do seu corpo a onda em fios  
Se deslizava amorosa.

(DIAS, 1950, p.74)

É a imagem da Beleza calcada no mito greco-romano, ou associado ao que Platão irá compreender como o amor voltado à busca de uma verdade essencial, que se faz representar aqui no poema. O amante, um índio, concebe a visão da figura feminina que emerge das águas à sua frente como a idealização do Belo, da verdade essencial, cuja busca cessa no instante da contemplação. O êxtase da descrição converte-se na descrição da Beleza cuja Verdade essencial estaria no encontro que lhe traria a completude. Existe no espírito do poema um ideal de comunhão e subserviência do nativo para com o conquistador branco, como se depreende nos versos finais (o que, de certa forma, estaria já previsto pelo código medieval da vassalagem que é recuperada pela estética romântica):

Ah! que não queiras tu vir ser rainha  
Aqui dos meus irmãos, qual sou rei deles!  
Escuta, ó Virgem dos Cristãos formosa.

Odeio tanto aos teus, como te adoro;  
Mas queiras tu ser minha, que eu prometo  
Vencer por teu amor meu ódio antigo,  
Trocar a maça do poder por ferros  
E ser, por te gozar, escravo deles.

(DIAS, 1950, p.74)

A Verdade essencial estaria inserida no âmbito da procura pela identidade plena e única, apesar do hibridismo de sua natureza. Tal caráter estaria já no horizonte de expectativa da estética romântica em que o contraste seria a nota necessária para intensificar o drama do sujeito lírico que se entrega ao desejo, à busca pela completude, porque se auto-representa fragmentado como falta. Seria o poema o lugar da busca, pela linguagem da convenção, de um discurso idealizador de uma representação que prima pela afirmação de uma identidade que se pauta pela busca do outro, ou seja, pela diferença. Buscar o outro e evidenciar o contraste assegurariam a presença de uma diferença de origem para ambos e de um desejo de completude por parte do sujeito lírico, pois este quer expressar o seu interior como Verdade essencial: sua origem autóctone calcada na idéia do **bom selvagem** não o impede, mas, pelo contrário, elege-o como capaz de sentimentos bons como os do conquistador. Evidenciar o contraste é evidenciar a busca por essa essência. Expressar o desejo de ter o outro, porque o outro é, para si, o diferente, é expressar o desejo de completude pela idéia da alteridade.

Busca-se, como se percebe, por via temática, na representação do sujeito do poema e de seus desejos, uma dicção do auto-exotismo que gera o contraste entre dois universos e promove a construção de um ser que em si é contraditório. Ao construir um discurso estético identitário de uma nação, a poesia indianista não distancia a dicção do sujeito-lírico da convenção intelectualizada. Ao reivindicar para si uma identidade, a poesia romântica indianista aproxima-se dos elementos familiares da terra (os referentes da cultura indígena, o cenário natural) para torná-los estranhos aos olhos do outro. Estranhos na forma, na roupagem, no caráter figurativo de seus seres. Familiares, porém, no conteúdo, pois a convenção estética traz os semas que ainda protagonizam o caráter de dominação em relação ao interior da nação. Ainda o interior nativo precisa ser submetido ao filtro semântico de um dizer, que domestica a linguagem e se apropria apenas do exótico, do diferente, para inventar uma identidade própria e conseguir superar, ainda que metaforicamente, o caráter híbrido de ser único na diversidade que o constrói.

## Conclusão

Ainda que a linguagem não se diferencie, ainda que o signo não consiga abandonar a matriz e o caráter da conquista que inventaram uma história e um caráter nacional para a construção da identidade brasileira, a diferença sempre foi um elemento perseguido e que deve ainda ser estudado em termos de um status reprodutivo e emblemático, que se faz representar ainda hoje quando, por exemplo, em nosso arquivo da MPB os exemplos de esforços nacionalistas catalogaram canções como **Aquarela do Brasil**, de Ari Barroso, produzida durante o Estado Novo e considerada um **hino nacional**, pois situa o **meu Brasil brasileiro como terra de Nosso Senhor**, sublimando o hibridismo por uma romantização das cores aquareladas que suavizam e direcionam o olhar para uma alegria epifânica; **País**



**Tropical**, de Jorge Bem Jor, sucesso durante o final da década de 60, tempos da ditadura militar, que retoma a tropicalidade e a religiosidade como fatores enaltecadores da alegria de ser brasileiro (muito embora uma nota de ironia faça-se soar nos versos que dizem “pois é...”); e em **Eu te amo meu Brasil**, de Don e Ravel, que virou sucesso por sua melodia fácil e enaltecadora de estereótipos bastante conhecidos (e reconhecidos) que se alinham na equação Pátria = natureza, sensualidade e beleza. Os símbolos que identificam a nós, brasileiros, em composições que primam pela equação da harmonia do encontro, representam um retorno à idéia do paraíso terreal, o que marca uma identidade ainda cativa a um encontro ontológico e romântico com aquilo que se denomina como **alma brasileira**, que insiste em calar o grotesco de nossos sonhos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- [2] CÂNDIDO, Cândido. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1975.
- [3] DIAS, Gonçalves. **Poesias Completas**. São Paulo: Saraiva, 1950.
- [4] FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. vol. XVII (1917 – 1919). p. 275 – 314.