

OSWALD, O PROJETO PAU-BRASIL E O PENSAMENTO SOCIAL

Ramon Domingues MAIA¹

RESUMO: Este ensaio pretende apontar para uma pesquisa que promova uma análise estrutural do *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e do livro de poemas *Pau-brasil* (1925), de Oswald de Andrade. Buscaremos, também, estabelecer as homologias entre estes textos e aqueles consagrados como a clássica interpretação do Brasil, especialmente, *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, e *Formação do Brasil contemporâneo: colônia* (1942), de Caio Prado Jr. O norte de nossa investigação aponta para uma íntima conexão entre o modernismo e a prosa de pensamento social. Trata-se de conceber os ensaios de interpretação do Brasil acima referidos como uma malha textual que aprofunda e alarga os horizontes do projeto pau-brasil de Oswald.

Palavras-chave: Literatura brasileira; modernismo; pensamento social

RESUME: Cet essai vise à point à la recherche qui favorise une analyse structurelle du *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) et le livre des poèmes *Pau-brasil* (1925), de Oswald de Andrade. Nous allons également chercher à établir les similitudes entre ces textes et ceux qui sont inscrits dans l'interprétation classique du Brésil, en particulier, *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), par Sergio Buarque de Holanda, et de *Formação do Brasil Contemporâneo : colônia* (1942), de Caio Prado Jr. Le nord de notre recherche fait ressortir un lien étroit entre le modernisme et la prose de la pensée sociale. Il conçoit des essais d'interprétation du Brésil au-dessus du texte à un maillage qui approfondit et élargit les horizons de la conception du projet pau-brasil d'Oswald.

Mots-clés: littérature brésilienne, le modernisme, pensée sociale

A década de 20 do século passado traz a marca de importantes eventos literários relacionados à posição de uma identidade nacional. Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, publicado em 1924, percebe-se um lineamento de crítica dos costumes da elite paulistana do início do século, figurado nas cartas ficcionais dos parentes do protagonista² - ainda que a problemática do isolamento de uma essência não compareça de modo significativo. Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928), não pretende delimitar os predicados fundamentais do brasileiro; mostra, senão, a ausência do caráter nacional pela vacuidade de seu herói. Em *Serafim Ponte Grande*, de Oswald – publicado em 1933, mas composto nos anos anteriores – não se destaca, tal como no romance de Mário de Andrade, o projeto de fixação de qualquer substância; ambas as narrativas postulam a necessidade da atualização da consciência nacional através de um discurso vanguardista, ao

¹ Ramon Domingues Maia é Doutorando em Teoria e História Literária pela Unicamp.

² Levantei esta hipótese na minha dissertação de mestrado: Ramon Domingues MAIA **Cartas da família parenta – ensaios de crítica de costumes no Miramar de Oswald de Andrade**. 133 p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) IEL, Unicamp, Campinas, 2007.

lado de uma trama de acontecimentos banal. *Pau-brasil* (1925) é o primeiro livro de poesia publicado por Oswald de Andrade, depois de sua estréia como romancista três anos antes. Pode-se determinar um múltiplo diálogo do texto com as obras anteriormente citadas, seja pelas diferentes respostas dadas a alguma questão que lhes é proposta, seja pelo seu diverso tratamento das mesmas respostas. Gravitam em torno do conjunto de poemas pau-brasil algumas das aspirações das vanguardas internacionais – conhecidas por Oswald, durante sua estadia em Paris em 1924, através do convívio com alguns dos entusiastas das ebulições intelectuais de então. O versilibrismo, as palavras em liberdade e certa ênfase na estrutura verbal são elementos presentes na nova poesia com alguma contumácia.

O projeto pau-brasil é deflagrado com a publicação do *Manifesto da poesia pau-brasil* em 1924, em que podemos antever o programa de postulação de uma poética nacional - consideramos o livro de poemas como uma de suas realizações. Uma propositura deste plano de vôo parece ser a busca por um trabalho no interior da linguagem. De outra forma, a idéia de nacionalidade presente no *Manifesto* e em *Pau-brasil* é correlata a uma proposição de transformação no modo de apresentação do repertório poético que deveria estar mais próximo da oralidade e distante de uma referida cultura bacharelesca e ornamental. As peças apresentadas no livro pretendem oferecer uma nova roupagem para própria escritura, marcada pela recusa dos tropos e figuras da literatura brasileira das primeiras décadas do século vinte.

O conjunto de poemas pau-brasil está dividido, no livro, em doze partes: “falação”, “escapulário”, “por ocasião da descoberta do Brasil”, “História do Brasil”, “Poemas da Colonização”, “São Martinho”, “rp 1”, “Carnaval”, “Secretário dos Amantes”, “Postes da Light”, “Roteiro das Minas” e “Lóide Brasileiro”. Cada parte contém poemas em número variado e com títulos próprios, somando um grupo de cerca de cento e quarenta peças em verso livre. O princípio diretor do livro é a colagem, especialmente a da narrativa dos colonizadores, a de bilhetes amorosos e anúncios publicitários.

Nossa aposta compreende a evocação do descobrimento do Brasil, no livro, como uma estratégia, mais que uma finalidade em si mesma. Trata-se de um artifício discursivo, distante de uma suposta recuperação de uma cosmovisão inaugural. A apropriação oswaldiana dos primeiros relatos dos conquistadores parece tentar, entre outras coisas, pôr em relevo a proposta de sua linguagem linear e transparente diante das suas primeiras impressões sobre o Novo Mundo. Importará considerar cada poema como algo entre “uma estrutura feita de palavras (um texto) e um evento (um ato do poeta, uma experiência do leitor, um acontecimento na história literária)” (Culler, 1997, p. 74). Enquanto texto, torna-se relevante destacar o modo de funcionamento de cada peça tomada em si e em relação ao livro como um

todo. Dever-se-á considerar as especificidades da lírica moderna figurada em *Pau-brasil*. As composições giram em torno do contraste entre versos longos e curtos buscando a direção de ditos agudos e jocosos (Ali, 2006, p. 142). O efeito é obtido no conjunto, em que uma pretensa determinação da substância nacional é deixada de lado em nome da invenção de uma linguagem, cujo apelo maior é o humor, a ironia e a síntese. Se se tomar cada poema como um evento, devemos, em primeiro lugar, investigar a ação do poeta. Como afirmamos, *Pau-brasil* compõe-se de colagem de relatos de viagem, cartas, anúncios publicitários e bilhetes amorosos, entre outros itens. Nesse caso, é necessário destacar a diferença entre o autor que escreve e a voz que fala. Oswald não diz o poema, ele o escreve e faz com que outro falante o diga, tal como “Pero Vaz Caminha”, “Fernão Dias” e “Gandavo”. O poema “Pero Vaz Caminha” é uma elocução, um pronunciamento, uma expressão, mas o é de uma fala que não a do autor Oswald de Andrade. Por outro lado, a responsabilidade do autor é grande na titulação e na disposição dos poemas e das seções, de tal modo que, enquanto efetua a colagem, promove uma edição de vozes. Poderíamos dizer que o autor fala ao editar outros falantes: pela seleção, pela titulação e pelo estabelecimento dos poemas e dos capítulos nesta e naquela ordem. O poema acima referido não se intitula Pero Vaz de Caminha. Uma ação no interior do nome próprio retira o conectivo e estabelece um modo de cogitar a atuação do falante. Tomando ainda o poema como um evento, há que se considerar a experiência do leitor. Não se trata do leitor empírico, mas da recepção crítica do conjunto *Pau-brasil*. Já em 1925, ano de seu lançamento, Mário de Andrade parece apostar no trabalho de linguagem como preocupação central do poeta. “Dentro das formas dos Condenados Memórias Sentimentais Pau Brasil tem umas 1000 arrobas de lirismo por colheita, sei, O. de A. não trata dele desperdiça-o incomodando mais com a forma que vai falar essa fatura interior”. (Andrade, 1972b, p. 225). A leitura do crítico põe em relevo o autor que escreve, mas fica ainda aquém de mostrar, no texto, as suas vozes e sua relação com o escritor, embora considere importantes as pretensões lingüísticas desenvolvidas no livro. Gostaríamos de destacar algo da recepção contemporânea, particularmente, o ensaio “Vertente épica de Pau-brasil”, de Anazildo Vasconcelos da Silva, publicado em 1995 numa coletânea elaborada como resultado de um seminário no Rio de Janeiro em homenagem a Oswald. Como podemos depreender do título do ensaio, Silva pretende mostrar que *Pau-brasil* “inaugura a vertente épica modernista” (Silva, 1995) porque, percebe o ensaísta, recebe influxos do mito e da história na estrutura poética. Com efeito, a hipótese de uma épica merece ser considerada. Se a levarmos em conta, podemos dizer que uma de suas características é a preponderância da função referencial (Jakobson, [s. d.], p. 123); então, observaríamos em *Pau-brasil* uma

orientação para o contexto. O texto se voltaria para o ambiente social, para imagem que os leitores têm dele e para os acontecimentos antecedentes a sua produção (Ducrot & Todorov, 2001, p. 297). Uma de nossas hipóteses é que a recorrência ao contexto existe nos poemas mas não de modo preponderante, pois não realiza todos os predicados necessários à caracterização da épica. Esta atravessa a escritura de Oswald na forma de um dos seus elementos: a atenção para os eventos anteriores à produção dos poemas, particularmente aqueles em torno da história do Brasil.

Por outro lado, parece ter dominância, em *Pau-brasil*, a metalinguagem, pois o discurso focaliza o modo de apresentação do poema. Mais precisamente, com a petição do *Manifesto* pela língua natural e neológica, próxima do coloquialismo, e sua conseqüente tentativa de posição em prática no livro de poemas, podemos supor que o projeto de Oswald se estabeleceu, de modo preponderante, como a busca de uma lição de poética. Não significa, todavia, postular a ausência do lirismo, presente bastante fortemente em capítulos como “Secretário dos Amantes”, nem pretender o afastamento do assunto da história. A figura da lírica e, também a da épica, estão em um segundo plano em relação ao enfoque na reflexão sobre o trabalho no interior da mensagem. Esta ênfase nos põe, de modo necessário, diante da tentativa de estabelecimento de um desenho intertextual entre o projeto pau-brasil e as soluções propostas – ou seria sua ausência? - para o problema da nacionalidade nos romances *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*. Tais narrativas, em razão do seu efeito auto-reflexivo, associam o tema da brasilidade mais ao termo da modernização das produções intelectuais locais do que a uma suposta representação de algum caráter da nação. Com efeito, *Pau-brasil* se especifica não apenas pelo fato de a ênfase na feitura da mensagem se colocar em primeiro plano, mas pelo modo como a linguagem é posta em relevância. Quando pretendemos localizar o discurso metalingüístico em *Pau-brasil*, queremos ressaltar a sintaxe, o projeto de síntese e o desenho fragmentário. Mais exatamente, os poemas que compõem o livro de Oswald podem ser aproximados daquilo que se conhece como epigrama; cada poema pode ser lido na chave da sua consideração como epígrafe para a história do Brasil. Resultará que nosso caminho de aproximação do livro de Oswald não terá como norte a consideração dos poemas de um ponto de vista fonológico, em razão da recusa à métrica. Por estarmos interessados na sua sintaxe, tentaremos colocar em relevo dois aspectos bastante relevantes para interpretação da poética modernista: a enumeração e a dinâmica de pausas. Nossa aposta considera a primazia da enunciação como uma das características de maior peso para análise dos poemas. Deste nível não escapa o problema da brasilidade, tratado como questão de atualização da consciência nacional em relação às produções literárias da Europa, e não na

tentativa de definição de uma essência ou um caráter brasileiro. O *Manifesto*, por sua vez, pela opção por uma escritura bastante próxima daquela dos aforismos, aponta, talvez, para rejeição ao sistema na instauração de um novo material poético e na proposição de um relato historiográfico mais livre e indeterminado.

O projeto pau-brasil, aí incluídos os poemas e o *Manifesto*, parece aludir à fundação da nação na proposta da legitimação e da legalidade da variante portuguesa aqui falada, predominante em relação à reconstrução da história do Brasil reposta descontinuamente no enunciado. Representa que o contexto não é excluído com a supremacia da poética. A história do Brasil aparece, cumpre ressaltar, de modo ambíguo: ora é um pré-texto exemplar para a nova poesia, ora é evocada para a proposição de uma nova historiografia. No primeiro caminho, a recuperação do vivido é feita com a colagem de relatos dos primeiros viajantes e com certo lirismo objetivo. Neste caso, os poemas estão sob os efeitos de estilização e paródia através das quais o texto se destina a ocupar um perfil análogo e dessemelhante à sua finalidade primária, respectivamente. (Ducrot & Todorov, 2001, p. 237). O segundo caminho, indicativo do lugar da historiografia em *Pau-brasil*, abre um vasto horizonte de imbricações intertextuais. Se nos detivermos nos anos vinte do século passado, o livro e o *Manifesto* de Oswald se relacionam com o discurso historiográfico de sua época, particularmente com *História geral das bandeiras paulistas* (1924) de Afonso d'Escragolle Taunay, *Paulística* (1925) e *Retrato do Brasil* (1928) de Paulo Prado, *Raça de gigantes* (1926) de Alfredo Ellis Jr. e *Vida e morte do bandeirante* (1928) de Alcântara Machado. Tais livros representam, cada um à sua maneira, uma tentativa de reconstituição da história brasileira desde o movimento bandeirante. Em *Pau-brasil*, as referências a Fernão Dias, por exemplo, deverão ser avaliadas no diapasão de uma paródia à historiografia de matiz bandeirante. Se tomarmos o projeto de modernização da consciência nacional, por um lado, e os lineamentos em torno da história, do descobrimento ao presente da escrita, por outro, perceberemos que as imagens do Brasil forjadas pelo programa oswaldiano se relacionam com a lição lingüística dos primeiros viajantes e com a petição modernista de contemporaneidade em relação às nações consideradas desenvolvidas social e culturalmente. Ainda assim, tanto na historiografia dos anos vinte quanto nos poemas de Oswald, o passado comparece para servir de lição para o presente.

É possível cotejar o *Manifesto da poesia pau-brasil* e os poemas correspondentes com o relato historiográfico dos autores supracitados. Todavia, o centro de nossa proposta é análise estrutural dos textos oswaldianos e sua conseqüente relação com três livros que se fixaram como clássicos da interpretação do Brasil: *Casa-grande e senzala* (1933) de Gilberto Freyre,

Raízes do Brasil (1936), de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil contemporâneo: colônia* (1945) de Caio Prado Jr.. Poderíamos especular sobre a presença do texto oswaldiano, em seu aspecto referencial, nos relatos destes três autores. Considerar esta hipótese em termos de fonte e influência nos faria pensar o projeto pau-brasil como pai da clássica interpretação do Brasil. Nossa visada, ao contrário, tomará a escritura de Oswald como uma textura plural, podendo ser fraturada e repostada intertextualmente posteriormente à sua publicação. Isto difere de um olhar sobre o pensamento social em questão que o veria como um desenvolvimento ou um resultado conseqüente do modernismo. No nosso caso, trata-se de conceber a prosa de interpretação do Brasil como uma rede que estende a si e seus precursores (Barthes, 2004, p. 71, 72).

Por outro lado, trazer à baila esta prosa, comparativamente com o programa literário modernista, implicará na investigação das especificidades deste tipo de escritura. A propósito, Fernando Henrique Cardoso, então Ministro das Relações Exteriores, em aula magna no Instituto Rio Branco em 1993, afirma que Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr. “analisam o país de ângulos bastante diferentes. Não obstante surgem numa mesma leva de pensamento e foram motivados pela mesma matriz que originou esse esforço para repensar o Brasil” (Cardoso, 1993, p. 22). Embora a “matriz” aludida seja a das idéias antiliberais - anterior à composição dos principais livros dos três ensaístas supracitados -, podemos fraturar o ensaio e pensar esta noção como também relacionada à interpretação do Brasil da década de vinte do século passado. Se a ilação for possível, ela seria, então, a caução necessária para nossa tentativa, aqui proposta, de isolar as especificidades de cada texto e de reconhecer suas homologias estruturais respectivas.

Em torno de um poema em *Pau-brasil*, bastante enfático em relação à própria mensagem, podemos começar a delinear uma homologia com parte de um importante trecho de *Casa-grande e senzala*: “Dê-me um cigarro/Diz a gramática/Do professor e do aluno/E do mulato sabido/Mas o bom negro e o bom branco/Da Nação Brasileira/Dizem todos os dias/Deixa disso camarada/Me dá um cigarro” (Andrade, 1990, p. 120) Além de o poema encenar uma lição de poética relacionada ao restante do livro, uma oposição é construída entre a língua escrita, a da gramática, e a falada, a que se diz todos os dias. Correlato a este antagonismo, há aquele entre o mundo da escola, do professor, do aluno e do mulato sabido, e o das ruas, do bom negro, do bom branco. A posição do pronome na frase pretende indicar uma posição no interior da vida.

Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala*, tenta mostrar, à altura do capítulo “O indígena na formação brasileira”, uma primeira dualidade de línguas, “a dos senhores e a dos

nativos, uma de luxo, oficial, outra popular” (Freyre, 2002, p. 280). Mais adiante, no capítulo “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”, o ensaísta (2002) afirma:

a língua portuguesa nem se entregou de todo à corrupção das senzalas, no sentido de maior espontaneidade da expressão, nem se conservou acalafetada nas salas de aula das casas-grandes sob o olhar duro dos padrestres.

O escritor pernambucano procede, talvez, a uma “arqueologia da língua” cujos resultados utiliza para descrever determinadas posições sociais. Ele identifica no modo de utilização dos pronomes, tal como Oswald, elos com situações e comportamentos sociais:

Temos no Brasil dois modos de colocar pronomes, enquanto o português só admite um – ‘o modo duro e imperativo’: *diga-me, faça-me, espere-me*. Sem desprezar o modo português, criamos um novo, inteiramente nosso, caracteristicamente brasileiro: *me diga, me faça, me espere./.../* Ora, esses dois modos antagônicos de expressão/*.../* parecem-nos bem típicos das relações psicológicas que se desenvolveram através da nossa formação patriarcal entre os senhores e os escravos (Freyre, 2002, p. 438).

Parece haver, a nosso juízo, um grande número de possibilidades de investigação, pelo menos a partir deste ponto, das relações intertextuais entre a poesia pau-brasil e a prosa de *Casa-grande & senzala*; particularmente relacionando os sememas “mulato”, “professor”, “aluno” “negro” e “branco”, em Oswald, e as categorias “senhor” e “escravo” em Gilberto Freyre. Poderá ser investigado, inclusive, se há um equilíbrio ou um desajuste entre os pólos antagônicos.³ Torna-se necessário identificar a possibilidade da viabilidade de tal tese e o modo de posição dos pólos em Oswald. Inicialmente, podemos dizer que nossa disposição procedimental na análise das categorias e dos sememas será diferente da que lança mão da análise sintática, tal como indicamos para uso no estudo do conjunto dos poemas. Aqui, efetuaremos uma análise das unidades semânticas, uma vez que, aquelas noções apontam para uma relação entre sentido e contexto, ou seja, referem-se a posições diante da história.

A estreiteza das relações entre o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda e a poesia de Oswald de Andrade pode parecer mais evidente devido à ativa militância literária de ambos os escritores na fase heróica do modernismo brasileiro. Antônio Arnoni Prado, em “*Raízes do Brasil* e o modernismo”, tenta mostrar aquilo que Sérgio identifica como a atribuição da cultura brasileira ao “prestígio universal do talento” que “não

³ A tese do equilíbrio em Gilberto Freyre é apontada em Bernardo RICUPERO. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo, Alameda, 2007. p. 85

significa/.../propriamente amor ao pensamento especulativo, ‘mas amor à frase sonora, ao verbo espontâneo, à erudição ostentosa.’” (Prado, 1998, p. 213). Se for esta a aposta de Sérgio, Oswald, de sua parte, parece investir, no programa da poesia pau-brasil, contra o referido atributo da cultura brasileira. No *Manifesto da poesia pau-brasil*, podemos ler:

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juristas, perdidos como chineses na genealogia das idéias.
A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. (Andrade, 2002, p. 327).

Com efeito, este não é o único ponto para onde convergem Oswald e Sérgio. Muitos outros deverão ser arrolados no percurso de nossa pesquisa, entre os quais, o tema da aventura. A tentativa de definição do *ethos* do aventureiro em *Raízes do Brasil* abre um campo de confluências que se estende pelo conjunto dos poemas pau-brasil. Oswald lança mão, especialmente, da estilização e da paródia dos relatos dos conquistadores, do turismo investigatório do eu-lírico no interior do “Roteiro das Minas” e da suposta reconstrução da história em “Poemas da colonização” – artifícios potencialmente paralelos à ética da aventura.

Finalmente, uma análise comparada entre a poesia oswaldiana e o ensaísmo de Caio Prado Jr., em *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*, poderá revelar, à primeira vista, posições diametralmente antagônicas. Preside o intento do ensaísta o gosto pela sistematização de uma interpretação do Brasil. Valendo-se do materialismo histórico, Caio Prado tenta oferecer uma visão fechada, coesa e logicamente suficiente da formação da nação. Contrariamente, o projeto pau-brasil de Oswald está intimamente relacionado com a negação do sistema, com o apreço pela linguagem aforística – especialmente a do *Manifesto da poesia pau-brasil* – que, por sua vez, aponta todo o programa na direção de uma escritura fragmentária (Susini-Anastapoulos, 1997). Por outro lado, não poderemos eliminar do nosso horizonte possibilidades de convergências entre o livro de Caio Prado e o projeto modernista. Basta ver que em ambos os esforços compreendem a formação do Brasil como um longo processo desde a colônia (Ricupero, 2007, p. 138). Além disso, deverá ser verificado o peso dos fatores externos que cada um dá no movimento da formação, considerando as especificidades dos diferentes discursos.

Precisamente, mais do que convergências isoladas e tópicas, este ensaio pretendeu considerar o *Manifesto* e *Pau-brasil* como um tecido feito de palavras, o que significa compreender o aspecto aforístico de um e, o mecanismo das pausas, da enumeração e do jogo das vozes dos poemas, de outro. A prosa de pensamento social foi, por sua vez, tomada como

ensaio. Isto implica em interpretar *Casa-grande & senzala*, por exemplo, no horizonte de uma negativa à teoria e a ciência organizadas, onde “a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das idéias”. (Adorno, 2003 p. 25) Da mesma forma, *Raízes do Brasil* foi considerado na sua recusa a uma historiografia sistemática. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*, a despeito de todo seu esforço pré-científico, parece pôr em relevo certo discurso descontínuo, além de seu assunto abordar a recuperação de um “conflito em suspenso” (Adorno, 2003, p. 35), qual seja, a história da formação da nação. A análise da estrutura profunda dos ensaios, assim concebidos, nos autoriza ao estudo comparado com o projeto pau-brasil, marcado pela idéia de fragmentação, pelo levantamento de problemas de modo livre e pela recusa ao fechamento da questão da formação do Brasil. O horizonte proposto foi o de se conceber o pensamento social clássico brasileiro como extensão e alargamento do intento oswaldiano.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34. 2003.

ALI, M. Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo, Edusp, 2006.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.) **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 17ª ed. Petrópolis, Vozes, 2002. (1ª ed. 1924)

_____. **Pau-brasil**. 3ª ed. São Paulo, Globo, 1990. (1ª ed. 1925)

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

CARDOSO, Fernando Henrique. Livros que inventaram o Brasil In: **Novos Estudos/CEBRAP**, n. 37, p. 21-35, São Paulo, nov. 1993.

CULLER, Jonathan. **Literary theory**. New York, Oxford University Press, 1997.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. Trad. Alice Kyoko Miyashiro et al. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. In: SANTIAGO, Silviano. (org.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002. Volume 2. (1ª ed. 1933)

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. In: SANTIAGO, Silviano. (org.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002. Volume 3. (1ª ed. 1936)

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein & José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, [s. d.].

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. In: SANTIAGO, Silviano. (org.) **Intérpretes do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002. Volume 3. (1ª ed. 1945)

RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo, Almedina, 2007.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. Vertente épica de Pau-brasil. In: TELES, Gilberto de Mendonça et al. **Oswald plural**. Rio de Janeiro, UERJ, 1995.

SUSINI-ANASTAPOULOS, François. **L'écriture fragmentaire**. Paris, PUF, 1997.