

NOTÍCIA

PAU BRASIL:

ASPECTOS E DESDOBRAMENTOS POLÍTICOS DE SUA PROPOSTA DE REVISÃO HISTÓRICA E CULTURAL

PAULO HENRIQUE MARCONDES SANTOS

Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
professor contratado da rede estadual e mediador cultural com passagens pelo Sesc
e Instituto Moreira Salles.

E-mail: ph.marcondes@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8577-9846>

Recebido em: 12/06/2023

Aprovado em: 04/08/2023

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2023v78p572-585>



Esta pesquisa faz parte da dissertação de mestrado defendida, em 2022, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação do professor doutor Alberto Luiz Schneider, em que procurei analisar os aspectos políticos da obra *Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade. Nela, Oswald propõe uma revisão histórica e cultural, em bases primitivistas, relacionadas às nossas bases étnico-raciais, recalçadas, no século anterior, por discursos evolucionistas, que caracterizam o início da República (Ortiz, 2003), configurando-se, assim, numa proposta dissonante de nacionalidade. Meu método foi a análise das representações do passado colonial presentes na obra, pensadas enquanto alegorias de apreciação de sua realidade sociocultural, buscando elementos que caracterizariam uma cultura política distinta, no período.

Após uma marcante circulação nos meios intelectuais nos anos de 1920, a partir da década seguinte, depois de sua ruína financeira, Oswald se debateu entre esparsas conferências, colunas em jornais, e sua conturbada militância no Partido Comunista (Carreri, 2011). Sua obra passou por uma significativa valorização uma década depois de sua morte, a partir da reinterpretação de sua metáfora da devoração feita pelos artistas tropicalistas nos anos de 1960 (Elias, 2015). O cientista social Marcelo Ridenti (2010) reflete a respeito de um imaginário crítico marcante nos meios intelectuais nesse período, a “brasilidade romântico-revolucionária”, caracterizada por aspectos específicos da construção de nacionalidade identificada com movimentos de esquerda. As raízes desse imaginário estariam nas representações de nossa mestiçagem, a partir dos anos de 1930. Aprofundando, é possível afirmar sua antecipação em *Pau Brasil*, cujas representações dispararam uma disputa literária com desdobramentos político-ideológicos, como o integralismo. No cerne dessa disputa, além de *Pau Brasil*, estava o *Manifesto Regionalista* (1926) de Gilberto Freyre. Em consonância com Freyre, críticos à homogeneização da cultura urbana ocidentalizada, os verde-amarelos (Cândido Mota Filho, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado) adotaram uma postura conservadora, sem aceitar a ruptura com os laços do passado colonial e da herança cultural católica e branca. Havia, entretanto, uma consonância com a obra oswaldiana, em relação à intuição como caminho mais adequado à apreensão da brasilidade, a dissonância estava no tratamento dado aos

estrangeirismos, à erudição, e ao indígena (Schwartz, 2008). A consequência dessa disputa é a configuração do Movimento Antropófago, a partir do qual Oswald inicia seu afastamento do idealismo burguês (Carreri, 2011; Fonseca, 2007; Schwartz, 2008). Os verde-amarelos venceram a disputa, alcançando postos estratégicos na política cultural varguista, o que pode explicar parte do ostracismo enfrentado por Oswald posteriormente.

Para compreender as mobilizações político-simbólicas de *Pau Brasil*, utilizei como arcabouço teórico o pensamento de Stuart Hall (2016), autor vinculado a uma abordagem construtivista, em que o significado se constrói na linguagem. Assim, é o código que fixa o sentido, a partir de uma relação de dependência entre signo e conceito, o que implica num processo arbitrário. O sentido é resultado de uma prática significante, por meio de atores sociais, que utilizam os sistemas conceituais. Seguindo essa perspectiva, a primeira tarefa para compreensão do discurso paubrasílico foi levantar seu sistema de linguagem, ou seja, seus sistemas conceituais, construídos e utilizados em nível social. Também foi preciso levantar suas imagens que atuam como significantes, tendo como referência o sistema de linguagem e os suportes que permitem a sua decodificação (Hall, 2016).

Os anos de 1920 foram palco de conflitos políticos e sociais importantes na América latinizada, acompanhados por uma crescente politização da cultura. Para Lahuerta (1997), o pós-guerra teria aberto brechas em todos os sistemas culturais com indícios de saturação, instaurando uma crise de identidade social, levando a intelectualidade a problematizar sua condição com enorme radicalidade. Sendo prevacente o interesse no Brasil Colônia, procurando os segredos dos impasses e das potencialidades nacionais, estando presente na obra de Oswald a preocupação com a dissonância entre os padrões burgueses e a realidade derivada do patriarcado rural.

Na rede de sistema de pensamento oswaldiana observou-se uma sensibilidade genericamente modernista, centrada nos temas nacional e popular, associada a uma posição aristocrática parcialmente dissonante, vinculada a uma experiência boêmia-intelectual. Tal sensibilidade o colocou em confronto aberto contra aspectos passadistas da sociedade brasileira, em âmbito cultural e político, tais como: o parnasianismo e o romantismo nas letras, vinculados a uma sociabilidade cavalheiresca anacrônica; a questão

racial no pensamento social; além do agrarismo político e sua sociabilidade patriarcal vinculada. Tal posicionamento, contrário ao que seriam atavismos coloniais, o vinculou intelectualmente a figuras como Monteiro Lobato e Mário de Andrade, apesar de polêmicas pontuais. Se vincularam também, em nível classista-cultural, ao ideário nacional-paulista, centrado na épica bandeirante, promovida pelo IHGSP.

Outro componente fundamental da rede de sistema de pensamento oswaldiana é a emergência do primitivismo. Segundo Habermas (apud Freitag, 1993), a Modernidade se tornou perceptível a partir do questionamento dos modelos clássicos (antigos) da arte, bem como dos significados da imitação e expressão do belo. Tal questionamento encontrou sua forma extrema nas correntes de vanguarda, cuja orientação para o futuro implicou no culto ao novo, na idolatria da atualidade e de passados subjetivamente projetados. O fenômeno produziu um impacto distinto na América latinizada, dada a especificidade de seus aspectos históricos marcados pelo colonialismo. Aqui, as vanguardas ensejaram reflexões sobre os problemas nacionais e a revisão de nossas identidades, a partir de nossas origens étnicas, valorizando o “popular” e o “tradicional” numa chave estética primitivista. Desse processo resultou uma inversão que demoliu as convenções formais do realismo naturalista mimético, bem como da herança clássica europeia. Tal tendência já estava presente nas vanguardas europeias, como expressão da crise civilizacional a partir da Primeira Guerra. Sendo necessário, portanto, o retorno à “sensualidade” dos “homens de cor”, em contraposição à arte burguesa característica dessa civilização decadente (Schwartz, 2008b). Assim, as características “primitivas” de uma América racializada, antes vistas como empecilhos à elaboração das culturas nacionais, foram, então, consideradas fontes de beleza e até de superioridade (Candido, 1976).

Iniciativas de construção de uma arte baseada num padrão de identidade autenticamente brasileira já estavam patentes no período imediato ao pós-guerra (Sevcenko, 1992), e José Paulo Paes (1988) traz como possibilidade de teorização pioneira desse projeto, a “lei de obnubilação” de Araripe Júnior, presente em sua biografia de Gregório de Matos (1893). A lei consistiria no processo de “reversão à barbárie” por parte do colono da América “portuguesa”, em função da concorrência com os “bárbaros”

nativos, melhor adaptados ao ambiente selvagem. Obnubilação se refere, portanto, aos processos de sincretismo. Com os modernistas, o conceito de mestiçagem cultural chegaria a sua máxima lucidez, transformando-se em bandeira (Paes, 1988). Nesse âmbito, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars serviu de elo do esforço oswaldiano de conciliar os elementos “latinos” e “bárbaros” da sociabilidade brasileira, a partir do primitivismo de seu olhar estrangeiro, com seu expediente redutor sintético.

A lírica paubrasílica apresenta como características a dissonância que trabalha a incompreensão; a sintaxe reduzida; e o *pathos* da grandeza incompreendida, indicado pela ruptura literária e por certa dissonância política, que direciona o seu ufanismo crítico, e que se insere possivelmente no bojo do “romantismo desromantizado” (Friedrich, 1978) que marca a poesia francesa no período, e pode ser um dos principais catalisadores da “brasilidade romântico-revolucionária”. Já seu expediente paródico reorganiza textos consagrados da crônica colonial, reduzindo-os ao que seria sua síntese primitivista, identificando o teor primitivo desses primeiros relatos. A intenção é de se chegar a uma síntese mais fundamental da dinâmica colonial, subvertendo seu expediente superficial, ideológico, de domínio e conversão sobre o outro que lhe é estranho. Tal expediente opera num misto de rejeição filial e respeito, indicando um distanciamento, uma descontinuidade cultural (Hutcheon, 1985), como veremos nos exemplos a seguir.

Pau Brasil apresenta, em seu sumário, uma progressão histórico-representativa do país, que vai da “descoberta” à modernidade urbana paulista, passando pela colonização. Suas imagens recorrentes são constitutivas de um esboço da civilização brasileira: o “Sertão e a Favela”, ambientes populares, subalternos na estrutura colonial estabelecida no litoral. Sendo o interesse comercial na madeira pau-brasil seu fator de coesão social, sua síntese primitiva, a “Exportação”.

A apropriação das crônicas de viagem de europeus ao nosso território na série “História do Brasil” tem o objetivo de captar aspectos primitivos da realidade colonial para, por meio do procedimento paródico e cubista, de montagem e remontagem, editar a versão primitivista do Brasil. Sua primeira subseção é dedicada a recortes da carta de Pero Vaz Caminha. Em

seu recorte, Oswald desautoriza o discurso de afirmação da cultura europeia para revelar a ambiguidade desse encontro.

A DESCOBERTA

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E houvermos vista de terra

OS SELVAGENS

Mostraram-lhe uma galinha
Quase haviam medo dela
E não queriam pôr a mão
E depois a tomaram como espantados
(Andrade, 1991, p. 69).

Ambos os poemas constroem imagens do “descobrimento” desnudadas de índices ideológicos, subtraindo a centralidade portuguesa da ação. O evento é constituído de um caráter sintético, cujo cerne é a relação de estranheza. O espanto, e o espanto diante do espanto. A galinha como signo da cultura europeia constitui essa subtração ideológico-valorativa da mesma. São colocados de lado o cristianismo, cerne da ideologia colonial, além de outros signos como a tecnologia náutica e a metalurgia.

Essa decomposição continua no poema seguinte, “Primeiro chá”, que constitui o expediente de conciliação do encontro. No qual, “depois de dançarem”, o navegante Diogo Dias faz o salto real. No recorte primitivista paubrasílico, essa “primeira dança” se apropria do expediente da primeira missa na narrativa original. Sendo construída a imagem do encontro de práticas significativas, potencialmente correlatas, de ambas as culturas: a dança indígena e as acrobacias circenses europeias, cujo signo é o salto real, ou mortal.

O expediente conciliador continua no poema que encerra a subseção, atingindo seu ápice no encontro sexual.

AS MENINAS DA GARE

Eram três ou quatro moças, bem moças e bem gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha

(Andrade, 1991, p. 69).

Já no título, o poema constrói um paralelismo entre a admiração sexual centrada nas indígenas do passado e a mesma admiração centrada nas prostitutas que se expõem aos olhos de potenciais clientes diante da estação de trem, a *gare* no francês, no presente histórico do autor. A partir do emprego da expressão “vergonha” como significante, se constitui o significado do poema relativo ao desprovimento da moral pudica européia no ambiente brasileiro. São os portugueses que perdem a vergonha diante das “vergonhas” das indígenas. Aqui, é o colonizador que vai sendo colonizado pelo ambiente, naquilo que lhe é mais caro na dinâmica ideológica colonial, a moral de base cristã. Nesse caso, a reorganização paródica assume a função de decodificação do discurso original de Caminha.

Os procedimentos paródicos que animam as reorganizações paubrasílicas na maior parte de seu conteúdo, de relativização da dinâmica do domínio colonial, quando não de desautorização de seu expediente ideológico, são suspensos nesta subseção, em que se observa o signo da ação colonizadora paulista nos índices da grandeza e bravura.

CARTA

Partirei
Com quarenta homens brancos afora eu
E meu filho
E quatro tropas de mossos meus
Gente escoteyra com pólvora e chumbo

Vossa Senhoria
Deve considerar que este descobrimento
É o de maior consideração
Em rasam de muyto rendimento
E também esmeraldas
(Andrade, 1991, p. 78).

Não há relativização ou desautorização do expediente bandeirante no poema. Conforme compreende Bertelli (2009), seu sentido é de uma edificação glorificante. Como já mencionado, Oswald guardou íntima proximidade com o expediente intelectual da épica bandeirante paulista.

Mas há também o expediente da ressignificação de práticas populares, como em “Carta ao Patriarca”, que encerra a seção.

CARTA AO PATRIARCA

Tendo pensamenteado toda a noite
Assentei passar revista aos Granadeiros
Assim se os enxergar esta tarde no Rossio
Não assente ver Bernarda

Encumbi ao Miquilina
E ao Major do regimento dos Pardos
Para virem me dar parte
De tudo que se disser pelos Botequins

Estimarei que aprove esta medida
E assento que melhores
E mais fiéis e adherentes à causa do Brasil
Do que os Pardos meus amigos
Ninguém
(Andrade, 1991, p. 81).

Sob a inscrição de “Príncipe Dom Pedro”, o poema reorganiza o expediente da Independência a partir do índice popular. O evento é despido de sua conformação tradicional, solene, sendo reduzido a falatórios de botequim. Conferindo destaque àquela participação paulista no fenômeno, a partir da Bernarda de Francisco Inácio, disputa local que envolvia os irmãos Andrada, e levou o Regente à província naquela ocasião. Outro signo popular que compõe a reorganização é o destaque conferido aos pardos na causa patriótica.

Assim *Pau Brasil* encerra sua primeira seção, dedicada à história pátria, em que sua edição primitivista desautoriza a ideologia colonial e relativiza sua dinâmica, colocando ênfase no pólo “colonizado” como vetor ativo dessa parábola. Assim, o Brasil autêntico não seria resultado da ação colonial europeia, mas da contaminação, acomodação e transformação de sua cultura no ambiente tropical e no contraste com a cultura dos povos originários, estabelecendo um forte índice popular no desenho de seu caráter.

O tema colonial é revisitado na seção seguinte, dedicado à redução primitivista de seu cotidiano agrário e sua dinâmica social marcada pelo escravismo. Assim, o componente negro, ausente em toda seção anterior, aparece, enfim, como signo da violência a qual está submetido.

A TRANSAÇÃO

O fazendeiro criara filhos

Escravos escravas
Nos terreiros de pitangas e jabuticabas
Mas um dia trocou
O ouro da carne preta e musculosa
As gabiobas e os coqueiros
Os monjolos e os bois
Por terras imaginárias
Onde nasceria a lavoura verde do café
(Andrade, 1991, p. 85).

“A Transação” logo de início, insere a colonização no âmbito do capitalismo e por consequência, a escravidão. A carne preta equivale ao ouro em função da sua capacidade produtiva. A acomodação de escravizados junto aos filhos do fazendeiro, como parte de uma mesma criação, indica outra instituição em que o fenômeno está inserido, o patriarcado. A figura do patriarca rural emerge do fazendeiro, adquirindo centralidade no cotidiano colonial. Ele é o dono da terra, o chefe da família, e o dono das pessoas que trabalham na terra. E é sob esse índice que a colônia passa do engenho, representado pelo monjolo, à lavoura cafeeira, como signo de sua superação, ainda que relativa. Todo esse expediente ainda é marcado pela prodigalidade da natureza tropical, pelas pitangas, jabuticabas, gabiobas e coqueiros.

Outros poemas também procuram criar uma acomodação naturalizada da escravidão enquanto barbárie ao cotidiano colonial. Atividades triviais, bem como posições no esquema produtivo da fazenda, são mescladas a expedientes de violência e opressão; o ataque ao Senhor, o suicídio, a opressão sexual, a fuga, e a captura; compondo sua banalização em meio ao cotidiano. Toda a seção procura fazer a redução paubrasílica da dinâmica colonial ao seu elemento de coesão, o negro escravizado. Como uma civilização que emerge de sua bestialização. Outros poemas mesclam essa violência com expedientes de resistência.

A seção termina por integrar o período colonial ao imperial, estabelecendo um índice popular à Corte, relativizando novamente o hegemônico.

RELICÁRIO

No baile da Corte
Foi o Conde d'Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de Suruí

Pinga de Parati
Fumo de Baependi
É comê bebê pitá e caí
(Andrade, 1991, p. 88).

Fica estabelecida no poema uma dinâmica em que o popular, ou seja, o subalterno no expediente colonial e imperial, coloniza o hegemônico, isto é, a Corte, a partir de práticas banais do cotidiano como a pinga, a farinha e o fumo.

É dessa forma que *Pau Brasil* opera na desautorização da ideologia colonial, substituindo-a pela ambiguidade do contraste cultural, que relativiza sua dinâmica de domínio hegemônico. O desnudamento de seus índices ideológicos valorativos centrados na ação portuguesa, implica num congraçamento étnico, ao menos em seu aspecto cultural, por meio do ambiente tropical e sua generosidade natural, o qual implicaria numa renovação utópica do pensamento europeu.

Quanto à análise de percurso crítico da obra, pôde-se observar o destaque dado ao seu teor nativista, enquanto expressão de uma brasilidade profunda e de um lirismo autêntico. A poesia paubrasílica é vista por autores como Paulo Prado (1991), Mário de Andrade (1972), Carlos Drummond de Andrade (1972) e Martins Almeida (1972), como um esforço pioneiro de libertação do verso brasileiro e da fixação da “nova língua brasileira”. Destaca-se também a exatidão de suas representações no nível psicológico, elementos sobre os quais Mário de Andrade acreditou que se produziriam as sínteses gerais e permanentes da psique nacional. E em relação a sua camada historiográfica, são valorizadas suas representações nativistas, que estariam em oposição à uniformização do cosmopolitismo em voga, e superariam, pela sua poética, outras abordagens, mais consolidadas, do passado colonial, lugar em que se afirmariam sua seriedade e força (Almeida, 1972). No campo dissonante, houve a crítica ao seu suposto artificialismo, em função de seu “retrocesso” cultural voluntário, uma espécie de maneirismo, além de seu anti eruditismo, interpretado como anti-intelectualismo, perspectiva que coube a Graça Aranha (1925) e a Mário de Andrade (1972), em parte.

Aranha baseou grande parte de suas ideias no filósofo e também diplomata francês Henri Bergson, muito em voga naquele momento. Sua

filosofia se baseava na valorização da intuição e da emoção, oferecendo novo lugar à arte no campo do conhecimento, devendo esta exercer uma ação mais dinâmica na sociedade. A essa interpretação se vincularam os verde-amarelos, para quem os processos científicos de análise teriam produzido um entendimento fragmentado da realidade nacional. Assim, a poesia Pau Brasil foi interpretada pelo grupo como um forçoso experimentalismo científico (El-dine, 2019; Velloso, 1993).

E foi depois que o curupira venceu que se trincou em três trilhas o cristal da harmonia “futurista”. Em três correntes dividiu-se o grande rio: a de Mário de Andrade com os extremistas; a do Pau Brasil importado da França por Villegaignon e lavrado por Oswald de Andrade; e a nossa Verdamarela, que quer conter, vivas, a alma e a paisagem da pátria.

Se o espírito comum é o Deus tutelar das três igrejas, cada uma criou seu Evangelho e seu rito. A nossa está para a de Mário como a igreja católica está para a grega ortodoxa. Oswald é o heresiarca, quase huguenote, a quem reservamos uma noite de S. Bartolomeu... (Picchia; Salgado; Ricardo, 2008)

O Curupira e o Carão, livro publicado em 1927 pelo trio verde-amarelo Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, apresenta uma fábula do confronto modernista com o passadismo, narrando também a cisão em torno da primeira corrente. A referência histórica a Nicolas Durand de Villegaignon, comandante da expedição que fundou a França Antártica em 1555 na Baía de Guanabara, remete ao caráter “afrancesado” da brasilidade paubrasílica, criticando, portanto, sua filiação europeia. Propondo-se como uma escola anti-racionalista, o grupo também se opôs ao “intelectualismo” da proposta de Mário de Andrade, baseada em sua pesquisa sistemática das tradições brasileiras. Mas é sobre Oswald que recai a crítica mais incisiva, “huguenote” era a designação depreciativa dos católicos franceses aos protestantes, principalmente os calvinistas, que formaram, aliás, grande parte da expedição colonizadora de Villegaignon. Sendo a noite de S. Bartolomeu o sangrento massacre de protestantes ocorrido em Paris em 1572. Nesse âmbito, a vertente paubrasílica é vista como uma heresia a ser expurgada, destruída pelo verde-amarelismo (Schwartz, 2008; Velloso, 1993).

A natureza conservadora e autoritária da proposta do grupo Verde-amarelo, configurou uma oportunidade à persona beligerante e irreverente de Oswald, que procurou responder, através do humor, com os textos

“Antologia” e “Marxillar”. No primeiro, ridicularizando o grupo através de jogos de trocadilho e, no segundo, reivindicando a retomada dos valores primitivistas, como crítica a uma sociedade brasileira repressora e classista (Schwartz, 2008).

A brasilidade romântico-revolucionária se configura como uma aposta nas possibilidades da revolução brasileira, tendo definido-se com mais clareza a partir do final dos anos de 1950, alcançando seu auge na década seguinte. Política e intelectualmente, é herdeira de movimentos sociais diversificados que geraram amálgamas e rupturas entre o anarquismo, o positivismo, o tenentismo e o comunismo, cujo fruto principal dessa mistura teria sido o Partido Comunista, o qual seus membros e simpatizantes teriam sido seus principais elaboradores e difusores. Tal fenômeno resultou numa utopia que motivou diversos agentes sociais comprometidos em projetos de emancipação popular, tomando por base a experiência histórica e as lutas descontínuas ao longo do século XX, no processo de modernização da sociedade (Ridenti, 2010).

Isto posto, me parece correto concluir que *Pau Brasil* marca pioneiramente a expressão dessa estrutura de sentimento no campo das letras, em função de suas imagens e signos correspondentes a um nacionalismo parcialmente disruptivo do domínio hegemônico colonial e suas continuidades.

Este trabalho se orientou através de uma reconstituição sistemática e reflexiva, no âmbito da História Social, do paubrasilismo enquanto discurso histórico, social, político e cultural, a partir da faceta intelectual de seu autor. Resgatando: sua rede de sistema de pensamento, que forma seu contexto enunciativo; sua rede de interlocutores, as relações fundamentais com Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars; o formato de seu discurso, marcado pelo lirismo e pela paródia; suas imagens e signos correspondentes a sua leitura do passado colonial; e seu percurso crítico marcado por cisões importantes em torno do Regionalismo e do Verde-amarelismo. Construindo assim, uma síntese interpretativa do discurso, levando em conta o tema da nacionalidade e da identidade, no âmbito da História Intelectual.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, M. Pau Brasil. In: BATISTA, M. R.; LOPEZ, T. P. A.; LIMA, Y. S. de. (orgs.) **Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29**. São Paulo: IEB-USP, 1972.

ANDRADE, M. de. O. de A: Pau Brasil Sans Pareil. In: BATISTA, M. R.; LOPEZ, T. P. A.; LIMA, Y. S. de. (orgs.) **Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29**. São Paulo: IEB-USP, 1972.

ANDRADE, O. **Pau Brasil**. São Paulo: Globo, 1991.

ARANHA, G. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia. Graphico - Editora Monteiro Lobato, 1925. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3929/1/001035_COMPLETO.pdf. Acesso em 3 ago. 2023.

BERTELLI, G. B. **República Pau-Brasil**: política e literatura no modernismo de Oswald de Andrade. 2009. 215 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1976.

CARRERI, M. **O Socialismo de Oswald de Andrade**: cultura, política e tensões na modernidade de São Paulo na década de 1930. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

DEL PICCHIA, M.; RICARDO, C.; SALGADO, P. O Curupira e o Carão. In: SCHWARTZ, J. (org.). **Vanguardas Latino-Americanas**: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: EDUSP, 2008.

DRUMMOND, C. O Homem do Pau Brasil. In: BATISTA, M. R.; LOPEZ, T. Porto Ancona; LIMA, Y. S. de. (orgs) **Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29**. São Paulo: IEB-USP, 1972.

EL-DINE, L. R. Z. Ensaio e interpretação do Brasil no Modernismo Verde-Amarelo (1926-1929). **Revista Estudos Históricos**, vol. 32, n. 67, p. 450-468, maio-agosto, Rio de Janeiro: FGV, 2019.

ELIAS, P. H. D. M. R. **A canção tropicalista**: um percurso crítico. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade, 1890-1954**: Biografia. São Paulo: Editora Globo, 2007.

FREITAG, B. Habermas e a Filosofia da Modernidade. **Perspectivas**, nº 16, p. 23-45, São Paulo, 1993.

HUTCHEON, L. **Uma Teoria da Paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

IANNI, O. **A ideia de Brasil Moderno**. Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 1, n. 1, p. 19-38, Campinas: UNICAMP, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645452>. Acesso em: 3 ago. 2023.

LAHUERTA, M. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista e modernização. *In*: LORENZO, H. C. de; COSTA, W. P. da. (orgs.) **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PAES, J. P. Cinco livros do Modernismo brasileiro. **Revista Estudos Avançados**, 2(3), p. 88-106, São Paulo, 1988.

PRADO, P. Poesia Pau-Brasil. *In*: ANDRADE, O. **Pau Brasil**. São Paulo: Globo, 1991.

RIDENTI, M. **Brasilidade revolucionária**: um século de cultura e política. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCHWARTZ, J. **Vanguardas Latino-Americanas**: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: EDUSP, 2008.

SCHWARTZ, J. *In*: CHIARELLI, T. (org.). **Segall Realista**. São Paulo: Museu Lasar Segall, 2008(b).

SCHWARTZ, J. **Caixa Modernista**. Revista do IEB, nº 44, fev, São Paulo: USP, 2007. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/download/34570/37308/40522>.

Acesso em 3 ago. 2023.

VELLOSO, M. P. **A Brasilidade Verde-Amarela**: nacionalismo e regionalismo paulista. Revista Estudos Históricos, vol. VI, n. 11, p. 89-112. Rio de Janeiro: FGV, 1993.