

A INTELLECTUALIDADE BRASILEIRA E A SÍNDROME DO DESCOMPASSO: (re)leituras

Jakeline Fernandes Cunha de Paula (Mestranda USP)¹

O projeto romântico e – em certa medida – o modernista são contíguos à questão, persistente e sensível, da reivindicação de identidade nacional. Esse propósito, de encolhimento em si mesmo, parece ter aflorado sinais e sintomas que em nossa opinião caracterizam uma “síndrome”². Tal síndrome, dolorosamente sentida pelo universo sociocultural brasileiro, pode ser diagnosticada como “sensação de descompasso” em relação aos grandes centros mundiais de decisão política e econômica. Desde as referidas propostas, observa-se que a intelectualidade brasileira ao buscar “códigos capazes de delinear um perfil nacional terminou pelo amargo reconhecimento” da ausência de identidade e tradição nacional (ROCHA, 1998, p. 73).

A imagem da ausência é destrinchada por Maria Stela Bresciani (2005) ao analisar a aparente diversidade de explicações nos escritos sobre o Brasil. Para isso, a autora mapeia “lugares-comuns” na produção literária e historiográfica brasileira, tais como: a negatividade, a carência, a importação de idéias e a solidariedade que caracteriza o homem cordial. Se entendermos que “quase tudo isso são defeitos, devemos convir” com Darcy Ribeiro “que somos um caso feio, tamanhas [as] carências de que padecemos” (1995, p. 451).

Essas estruturas tautológicas recorrentes nos escritos sobre a brasilidade podem certamente se assemelhar a anomalias quando contrapostas a um modelo “normativo” europeu – supostamente adequado no tempo e no espaço. Anomalias, portanto, diversas (sem causa específica) e, sobretudo, geradoras dos sinais/sintomas da “síndrome do descompasso”.

Os lugares-comuns são, neste sentido, o ponto de partida para diagnosticar algumas características dessa “síndrome” que pode ser vista como o nosso (maior) lugar-comum, englobando portanto todos os outros. Na breve reflexão que ora apresentamos, os lugares-comuns teorizados por Bresciani são interpretados como paisagens de fundo “doentes”, donde se podem observar os prováveis sintomas/sinais desse nosso lugar-comum incessantemente repisado: a “imagem do país desencontrado consigo mesmo”(BRESCIANI, 2005, p.47). Tentaremos, a seguir, analisar duas causas que, correlacionadas, configuram essa problemática nacional da “síndrome do desacerto”.

Encontramos explícitos nos escritos da nossa história cultural, literária, crítica e ficcional aforismos (sem-fim) que parecem confirmar a idéia de que “a experiência histórica brasileira parece condenada ao descompasso entre as idéias e seu lugar” (ROCHA, 2004, p. 113).

Dentre os vários aforismos indicadores da nossa falta de forma, vasculhamos alguns, como: “vida social não existia, porque não havia sociedade”, de Capistrano de Abreu (1907); a “vida nacional que não havia”, de Paulo Prado (1928) que, como se vê, mimetiza o dito do seu mestre; “somos ainda uns desterrados em nossa terra” (1936), de Sérgio Buarque de Holanda; “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter” (1928) e o “criar do nada” (1939), de Mário de Andrade (referindo-se, nesse último, a sua tentativa malsucedida de compor a *Enciclopédia brasileira*); “Nenhum Brasil existe” (1934), de Carlos Drummond de Andrade; “As idéias fora do lugar” (1981), de Roberto Schwarz; “um povo, até hoje, impedido de sê-lo” e “povo sem consciência de si”

(1995), de Darcy Ribeiro; “Brasil, país do futuro” (1941), de Stefan Zweig; “Formação da literatura brasileira” (Momentos decisivos) (1957), de Antonio Candido.

Chega a ser redundante dizer que tais aforismos (um dos sinais/sintomas da “síndrome do descompasso”) expressam uma mesma coisa: a inexistência de identidade nacional. Esses intelectuais tematizam e condenam em seus escritos o “signo da pura ausência” (ROCHA, 1998, p. 80), de forma tal que ouvimos um “perfeito eco da mesma voz sempre a repetir em uníssono o ‘desejo dos brasileiros’ de encontrar um Brasil bem brasileiro” (p.64-65). Todavia, esse coro em favor da apreensão de uma essência do país é por vezes desafinado por autores como Mário de Andrade e Drummond, cujos escritos em prosa e/ou poesia problematizam esses aforismos sem fim.

Na leitura que propomos, os lugares-comuns (as anomalias), inerentes a nossa experiência histórico-cultural, são produtos da carência: nosso (mal) “pecado de origem” (BRESCIANI, 2005, p. 101), uma origem cheia de traumas, lutos e perdas. Ou seja, a carência, como imagem pleonástica central, precedeu a da negatividade e teve como continuidade a da imitação subordinada, bem como antecedeu a da solidariedade – da hipertrofia do domínio privado sobre o público.

A anomalia da carência (circundada, comumente, pelas demais anomalias ou lugares-comuns) é, assim, imagem/conceito das avaliações do Brasil. Avaliações que, nos diversos gêneros das produções culturais, repetem e delimitam traços do “ser” brasileiro, “este ou aquele”, (a ausência, a tristeza, a preguiça, a cordialidade, o mimetismo subordinado, a luxúria, a negatividade). Traços esses que, como se vê, se confundem com os lugares-comuns arrolados pela historiadora Stela Bresciani.

O teorema “isto ou aquilo”, reiterado nos escritos nacionais, nos possibilita entender por que a construção de sentido de Brasil é desde sempre permeada pelo sentimento da carência e, portanto, do descompasso. Não por acaso é a ausência que desenha o *Povo*, as *Raízes*, o *Retrato* e as imagens – da prosa e poesia – da nação Brasil. Mas, por outro lado, essa projeção de menos, inserida nos nossos escritos, delineia uma instigante contradição: os títulos dos ensaios históricos, por exemplo, prenunciam uma análise abrangente (e mais totalizante) que, todavia, se desfaz quando os seus intérpretes reconhecem o vazio (o buraco) deste ou daquele elemento a ser ocupado.

De forma mais incisiva, poderíamos dizer que a pretensão de substituir o vazio (as carências) termina muitas vezes na tautologização de imagens específicas, imutáveis e excludentes (“isto ou aquilo”), ao contrário do estudo de imagens “complementares, provisórias e interpenetráveis” (OLINTO, 1996, p. 34) “do isto e aquilo, do entre” (p. 31). É neste sentido que João Cezar de Castro Rocha afirma que os textos do pensamento social brasileiro desenvolvem “e terminam atualizando um procedimento que pode ser denominado arqueologia da ausência”, “ao invés da análise dos fatores que efetivamente definem o produto cultural estudado” (ROCHA, 1998, p.79). Certamente essa análise mais ativa (orgânica) do país vai demandar uma leitura que não discrimine aspectos na aparência opostos, embora não excludentes.

Outro sinal/sintoma da “síndrome do descompasso” pode ser a psicologização de temas universais, observável também a partir dos lugares-comuns, nossas anomalias. A carência, a negatividade, a importação de idéias e a solidariedade (cordialidade) são temas universais que, em vários escritos historiográficos e literários, são expostos como particularmente brasileiros: os “termo[s] substantivo[s] assumem função adjetiva”. Ou seja, os substantivos ganham contornos específicos, “aclimatizam-se” mediante um

“nítido processo de territorialização” provocando, assim, uma “espacialização concretizadora do motivo” (ROCHA, 1998, p. 55).

Deste modo temas genéricos, uma vez transpostos para “cá”, impregnam-se de um menor ou maior valor que as mesmas coisas possuem “lá”. É nesse âmbito que os escritos culturais, críticos e literários ganham, dependendo das circunstâncias das contingências históricas, uma “projeção de mais” ou uma “projeção de menos”. “Mais” ou “menos” são posturas que, de algum modo, negligenciam a inserção da diferença ou da alteridade, pois a representação da cultura brasileira, diante dessas análises binárias, se torna quase sempre alegórica – recebe, mesmo que latente, um halo de domesticação.

Daí os ensaios sobre a brasilidade (nos seus diversos gêneros) serem, em regra, extremamente qualificadores, quase palpáveis, opondo-se a análises subjetivas e epistemológicas – de estilo mais abstrato e impalpável. Nesse sentido, seria a impossibilidade de um “sentimento íntimo” do “tempo” e do “país” – como delineou e representou Machado de Assis em suas obras – efeito das anomalias, dos lugares-comuns, apontados por Bresciani? Ou será efeito do modo de interpretação conservadora e limitada, por isso, reducionista da intelectualidade que não cria alternativas efetivamente articuladas para compreender o país?

Diante disso, as imagens pleonásticas reiteradas pela intelectualidade brasileira – ressentida –, deveriam passar de lugares-comuns alegóricos (“isto ou aquilo”) para lugares-comuns conceptuais (“isto e aquilo”). Como diz Castro Rocha: “O que era simplesmente tema deve torna-se *experiência de pensamento*” (ROCHA, 2004, p.137). Tal experiência não quer dizer, contudo, a anulação da especificidade nacional – esquecimento da memória do país – mas sim indagação constante sustentada no paradoxo. Com isso o característico, o “mais deve necessariamente apontar para o decisivo menos que nada tem a ver com sentimento de inferioridade, mas que assume (e o paradoxo é deliberado) o caráter incaracterístico da pátria” que deve ser imaginada ou “construída com base em operações comparativas” (p.130).

Com intuito de finalizar esse breve ensaio, que tentou discutir alguns pressupostos teóricos sobre a constituição da “síndrome do descompasso” verificada nas produções brasileiras, apresentamos uma rápida releitura desse problema crônico, por meio da ação da personagem *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Personagem arlequinal, para falar com seu criador, emblemática dessa ótica dinâmica de interpretação da cultura nacional, destacada acima.

Macunaíma é uma criação estética e experimental que desloca o sentido nefasto e esquizofrênico da “síndrome do descompasso”. Primeiro por que a ação da personagem, por envolver aspectos do irracional, transforma ou revê criticamente os lugares-comuns (anomalias) reiterados e fixados nos escritos sobre o Brasil. Ou seja, em *Macunaíma*, a imagem da carência (circundada pelos outros “fundos comuns”) negada nos ensaios-históricos, recupera, ao mesmo tempo, positividade. Sua ação denota nas contínuas metamorfoses um autoquestionamento nacional, uma vez que define a brasilidade (a busca da pedra muiiraquitã) indefinindo-a, ou melhor, problematizando-a.

Desse modo, tal como os fundos comuns – as anomalias –, os sinais/sintomas da “síndrome do descompasso” ganham também movimento afirmativo. Assim, o aforismo “o herói sem nenhum caráter” filtra outro sentido quando observamos que *Macunaíma* por ser tantos é também nenhum: é um “indecível” “ou/ou”, “nem/nem” (BAUMAN,1994, p.158), calcado agora no teorema “isto e aquilo”. Como afirma Bauman em *Modernidade e ambivalência* a “subdeterminação” dos traços indecíveis “é a sua potência: por não serem nada, (...) podem ser tudo” (p.158). Como um

“indecidível”, *Macunaíma* representa a cultura brasileira por meio do paradoxo, sua construção estética baseia-se em operações comparativas, ao invés de motivos restritos.

Esse modo *en abyme* de compreender o Brasil (des)territorializa as idéias, os lugares-comuns – os traços do Brasil e dos brasileiros fixados nos escritos nacionais. Em carta a Drummond Mário de Andrade confessa:

“De fato nunca tive intenção de que Macunaíma não tivesse referência com o brasileiro. Até vivia falando que Macu não era *o* brasileiro, porém que ninguém não podia negar que era *bem* brasileiro. Porém Macunaíma não pode ser símbolo do brasileiro, simplesmente porque ‘símbolo’ empregado assim, sem mais nada, implica necessariamente totalidade psicológica. E essa Macunaíma não possui” (SANTIAGO, 2002, p. 338).

Ora, *Macunaíma* – obra alegórica e universal, fechada e aberta – é uma espécie de farol que articula e ilumina, ao mesmo tempo, o entendimento do Brasil de ontem e o de hoje.

Vislumbramos, em certa medida, na configuração da personagem o mote modernista que “seria de descida às fontes genuínas, ainda puras” (BOPP, 1977, p. 41), e sobretudo o desejo, mesmo que vão, de totalização nacional. *Macunaíma* busca a ilusão, mesmo que falhada, da identidade ou especificidade nacional, representada na procura descontínua da pedra colossal. O intuito parece ser o de “acreditar-se raiz, origem de si mesmo”, para usar os termos de João Cezar de Castro Rocha (2004, p.137).

De certo modo, os modernistas acreditavam que a nação seria um significante marcado pelo “tudo”, pela completude³: o “Brasil existe”, grita Oswald ao redescobri-lo, em Paris, “do alto de um ateliê da Place Clichy” (PRADO, 1924, p.57). Drummond, na primeira estrofe do irônico poema *Hino nacional*, também grita: “Precisamos descobrir o Brasil!/Escondido atrás das florestas,/com a água dos rios no meio,/o Brasil está dormindo, coitado./Precisamos colonizar o Brasil” (ANDRADE, 1998, p. 45). Raul Bopp, de modo similar, aponta o roteiro da “flecha antropofágica” oswaldiana, ao gritar que:

“Debaixo de um Brasil de fisionomia externa, havia um outro *Brasil de enlances profundos*, ainda incógnito, por descobrir. O movimento, portanto, seria de *descida às fontes genuínas, ainda puras*, para captar os germes de renovação; retomar esse Brasil, subjacente, de alma embrionária, carregado de assombro e *procurar alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional*” (BOPP, 1977, p. 41) (grifos nossos).

Nota-se que nessa forma de interpretação-memória busca-se uma resposta para o Brasil. A lembrança do país “subjacente, de alma embrionária, carregado de assombro” precisa ser despertada, fixada, redescoberta (BOPP, 1977, p. 41). *Macunaíma*, de fuga em fuga em fuga, de falta em falta, de perda em perda gradualmente vai delineando, acordando o passado, os quatro séculos da vida nacional – pois como disse Drummond “o Brasil está dormindo, coitado”.

A estrutura inquietante de *Macunaíma* evidencia também, em alguma medida, a compreensão do Brasil contemporâneo. É possível vislumbrar na ação da personagem um desenho de Brasil muito próximo daquilo que discutem atualmente acadêmicos

como Stela Bresciani e Castro Rocha, cujas teorizações contribuem na (re)leitura do “síndrome do descompasso nacional” que pretendemos desenvolver neste breve estudo. A revisão dessa obra de Mário de Andrade se justifica devido ao seu caráter aberto, que revela, simultaneamente, o Brasil “tudo”, como foi dito anteriormente, e o Brasil “nada”, uma vez que a procura de *Macunaíma* por uma representação simbólica do país (a pedra muiiraquitã) desemboca na ausência.

Macunaíma, o “indecidível”, sugere outrossim que “a nação seria antes um significante vazio ao qual se atribui uma carga semântica” segundo as diversas posições e situações contextuais da conjuntura histórica (ROCHA, 2003, p.21)⁴. Se “Nenhum Brasil existe”, “precisamos, precisamos esquecer o Brasil”, rebate o eu lírico do poema *Hino nacional*, de Drummond, contrapondo-se à afirmação de que o “Brasil existe” (ANDRADE, 1998, p. 45).

O lema nessa forma de interpretação-esquecimento da brasilidade é pôr em xeque “a existência do Brasil e questionar a existência dos brasileiros” (ROCHA, 2003, p. 18). O “Brasil”, nessa leitura, é construto, ou seja, narrativa arquitetada pelo Estado, sendo os “brasileiros” (o povo, a comunidade) os personagens dessa composição ficcional. Nação e nacionalidade são, portanto, imagens projetadas, fantasmagorias imaginadas.⁵

Em face dessa concepção, em que nos sentimos “fantasmas” do território Brasil e de nós mesmos, perguntamos: o que é, afinal, o Brasil? E a Argentina, a Colômbia, os Estados Unidos, a Inglaterra, a China, a Índia... o mundo? Serão todos, em certa medida, terras estrangeiras? E o que somos nós (povos brasileiros, colombianos, americanos ...)? Somos todos, de certo modo, “estrangeiros de nós mesmos”, para utilizar o tropo de Júlia Kristeva?

É interessante perceber a ironia do grito final tanto de *Macunaíma* como do eu lírico andradinos, na confinidade quanto ao lema de esquecimento do Brasil e dos brasileiros. Do mesmo modo que *Macunaíma* grita “este mundo não tem jeito mais” “e vou para o céu” (ANDRADE, 2001, p. 157), o eu lírico grita “O Brasil não nos quer! Está farto de nós/Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil/Nenhum Brasil existe./E acaso existirão os brasileiros?” (ANDRADE, 1998, p. 45). Ao que tudo indica, o poeta Carlos Drummond de Andrade recebeu, dentre tantas, mais essa “lição do amigo” Mário de Andrade.

O poema *Hino nacional* traduz mais uma das inquietações do grande poeta, que entendeu perfeitamente por que o “herói de nossa gente” “não achou mais graça nesta terra”. Afinal, *Macunaíma* “carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem para uma organização” – uma solidez: “não vim no mundo para ser pedra”, escreveu o “herói de nossa gente” na “laje que já fora jabuti” (ANDRADE, 2001, p. 157), seu animal totêmico e, como se sabe, símbolo do “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade.

Macunaíma, portanto, de fuga em fuga, de falta em falta, de perda em perda vai gradualmente sugerindo também o olvidar da busca do Brasil como ‘coisa mesma’, como essência a ser examinada que gera, conseqüentemente, uma postura de voltar-se para si mesmo e não para o outro (CAPUTO, 2002, p. 29). Nesse sentido, a ação ambivalente da personagem significa não só afirmação, mas também negação da busca teleológica da substância, da diferença, que necessariamente dilui a “alteridade irreduzível do outro”, “traço constitutivo de toda e qualquer alteridade em toda e qualquer relação”, argumenta o derridiano Paulo Cesar Duque-Estrada (2002, p. 7).

Macunaíma, personagem-impasso do “isto e aquilo”, do “mais” e “menos”, da memória e esquecimento, do “tudo” e “nada”, do lá e cá... uma estranheza em compasso, pois é configurada com base “em operações comparativas” (ROCHA, 2004,

p.130). Personagem que pode ser , sobretudo, o *pharmakon*: palavra grega que contém tanto ‘remédio’ como ‘veneno’, uma ‘receita médica’, diz Derrida citado por Bauman, que pode (quem sabe?) curar, digo eu, a “síndrome do descompasso” incorporada nos escritos da nossa intelectualidade (1994, p. 157).

Ao concluir esta breve exposição, espero ter conseguido mostrar a pertinência da proposta de releitura da “síndrome do descompasso” a partir da trajetória sinuosa de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Esta obra, ao contrário das “produções culturais que se baseiam na identificação da ausência deste ou daquele elemento”, apresenta aporias complexas que permitem uma revisão “[d]os fatores que efetivamente definem o produto cultural estudado” (ROCHA, 1998, p.79). Vimos que a intelectualidade brasileira fundamentada “no procedimento que pode ser denominado *arqueologia da ausência*” (p.79) sofre da maléfica “síndrome do descompasso” em liame, por isso, com o teorema hierárquico “isto ou aquilo”, “mais” ou “menos”... uma estranheza em desafino por que apoiada em operações binárias e/ou excludentes. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, um possível “medicamento” para rasurar a síndrome, denota que o malogro da “flecha antropofágica” em atingir seu alvo (de busca de resposta, “síntese” para as nossas “tamanhas carências”) foi a qualidade de seu sucesso.

Em relação ao autor, gostaríamos de assinalar o vaticínio de outro pensador das questões nacionais, o teórico Antonio Candido, que já em 1946 afirmava:

“Tenho a impressão de que Mário de Andrade será um dos escritores mais estudados, comentados e debatidos em nossa futura história literária. E é possível (assim aconteceu a Machado de Assis) que apenas trinta ou quarenta anos depois da sua morte a posteridade consiga traçar, de maneira mais ou menos satisfatória, o perfil literário e humano deste homem cheio de refolhos e máscaras, deste escritor multiplicado” (CANDIDO, 1992, 209).

Hoje 60 anos após a morte de Mário, vemos confirmar essa impressão de Candido, de minha parte almejo mergulhar nos “refolhos e máscaras” deste escritor tão arlequinal como sua personagem mais representativa de nossa gente.

Notas

¹ Aluna de mestrado do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – USP, sob orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade.

² Na literatura médica o conceito de síndrome diz respeito ao “conjunto de sinais e sintomas observáveis em vários processos patológicos diferentes e sem causa específica” (HOUAISS, 2001, p. 2578).

³ O projeto modernista, neste sentido, está em consonância com o contexto dos Estados modernos, cujo alvo era promover a “similaridade e a uniformidade”, segundo Bauman (1994, p.170) que em entrevista, recente, a Benedetto Vecchi afirma: Cuidadosamente construída pelo Estado e suas forças (...) a identidade nacional objetivava o direito monopolista de traçar a fronteira entre ‘nós’ e ‘eles’ ” (BAUMAN, 2005, p. 28).

⁴ Hall (2003, p. 35), ao analisar o efeito erosivo da perspectiva diaspórica sob os modelos culturais convencionais orientados para a nação, afirma: “Os Estados-nação impõem fronteiras rígidas dentro das quais se espera que as culturas floresçam. Esse foi o relacionamento primário entre as comunidades políticas nacionais soberanas e suas “comunidades imaginadas” na era do domínio dos Estados-nação europeus. Esse foi também o referencial adotado pelas políticas nacionalistas e de construção da nação após a independência. A questão é se ele ainda constitui uma estrutura útil para a compreensão das trocas culturais (...). Os desenvolvimentos globais acima e abaixo do nível do Estado-nação minaram o alcance e o escopo de manobra da nação e, com isso, a escala e a abrangência – os pressupostos panópticos – de seu ‘imaginário’. Em qualquer caso, as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos.”

⁵ Para Castro Rocha, que menciona Miguel Tamen, “somos fantasmas de nossas próprias projeções” (2003, p.18).

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Hino Nacional. In: _____. *Brejo das almas: Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

BAUMAM, Zygmunt. Modernidade e ambivalência. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura Global: Nacionalismo, Globalização e Modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2005.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Identidades nacionais: uma questão sensível. In: _____. In: *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL/MEC, 1977.

CANDIDO, Antonio. Lembrança de Mário de Andrade. In: _____. *Brigada Ligeira, e outros escritos*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. Prefácio. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

_____. Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: Reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org.). *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La G. Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

OLINTO, H. Krieger. Interesses e paixões: histórias de Literatura. In: _____. *As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

PAULO, Prado. Poesia Pau-Brasil. In: *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 2001. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ROCHA, João Cezar de Castro. Poesia como história cultural. In: ROCHA, João cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil Existe*. Rio de Janeiro: Ed. UniverCidade/Topbooks, 2003.

_____. *Literatura e Cordialidade: O público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: edUERJ, 1998.

_____. A Reescrita e a Releitura. In: _____. *O exílio do homem cordial: ensaios e revisões*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano (org.). *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.