

## PAU-BRASIL: ANTROPOFAGIA DA HISTÓRIA

Jorge Augusto de Jesus Silva  
Lícia Soares de Souza  
Universidade do Estado da Bahia

### Introdução

As discussões sobre os imbricamentos entre literatura e história intensificaram-se nas últimas décadas do século XX. Uma série de questionamentos e revisões de pressupostos teóricos e filosóficos como os propostos por Lyotard (1979) em relação ao fim das metanarrativas, ou Foucault (1969) com a arqueologia dos saberes, operaram uma série de transformações no campo historiográfico onde se buscava, a partir de então, acentuar o caráter discursivo e não-totalizador das narrativas históricas.

Com essas mudanças, a história passa a ser compreendida como construto discursivo e tem seu aspecto fictício acentuado, pois, se a história passa a ser compreendida como discurso, estará como tal, sempre vinculada a um segmento social que o produz e legitima a partir de suas formações ideológicas. As narrativas históricas deixam de ser totalizadoras à medida que passam a ser compreendidas como inerentes a uma formação discursiva específica, tornando-se assim representante de determinado segmento social que institucionaliza determinada versão histórica.

O processo que se iniciou com Marc Bloch e Lucien Febvre nas décadas de 10 e 20 do século passado e desaguou na Escola dos Annales nas décadas de 20 e 30 do mesmo período (Burke, 2010), desenvolveu-se até que teve seu ápice com o surgimento da nova história nos anos 60, onde o relato histórico totalizador cede o trono à chamada história cultural, a micro-história ou história nova. Em suma, a postura defendida por essa corrente teórica era, o que mais tarde Walter Benjamin (1940) chamou de “escovar a história a contrapelo”. Isso significa que a escrita da história não poderia mais ser estudada sem considerarmos que a adoção de lugares de fala, ou seja, perspectivas discursivas, implicam a interdição de outros lugares de enunciação, e ainda, que as relações de poder inerentes à escrita da história e o silenciamento imbricado na homogeneidade das narrativas oficiais devem ser discutidos a partir de suas filiações ideológicas.

Dessa maneira, até a história já instituída e não só a que viria a ser escrita deveria ter descortinadas suas relações de poder, apagamentos e interdições. O aspecto decisivo

dessa nova postura teórica era que os seguimentos sociais marginalizados na escrita da história oficial teriam agora suas presenças viabilizadas no discurso histórico graças a uma relativização da história oficial que não mais teria o privilégio de ser o único e incontestável documento da verdade.

Essa abordagem propõe a interação do histórico com o literário, recolocando em questão a representação literária como cópia do original e a historiografia como representação autêntica. Com isso, “o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica” (Hutcheon, 1991), evidencia-se, portanto, o literário no histórico e o histórico no literário, fazendo com que a fronteira entre as disciplinas se torne fluida e indefinida.

Desenvolvendo essas discussões, Hutcheon (1991) defende que a pretensão à verdade e o aspecto discursivo são características tanto do literário, quanto do histórico e articula o conceito de metaficção historiográfica que:

Refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua pretensão à verdade. (Hutcheon, 1991)

Portanto, não é mais a dicotomia entre verdade e falsidade que nos serve para distinguir entre os campos, histórico e literário. A concepção de veracidade é diluída na crença de que toda narrativa é um construto discursivo e como tal, ideologicamente marcado, assim o que irá distinguir as duas disciplinas são suas estruturas (Hutcheon, 1991), estruturas que segundo a autora a própria metaficção historiográfica passará a contrariar, sugerindo-nos novamente o aspecto líquido e fluido da relação entre as duas disciplinas.

Essa dissolução entre as fronteiras disciplinares é apontada por Perry Anderson como uma das características definidoras da pós-modernidade. “As disciplinas outrora bem separadas da história da arte, da crítica literária, da sociologia, da ciência política e da história começam a perder os seus claros limites”, (Anderson, 1999. pg 73). Assim, a discussão entre o entrelaçamento da literatura com a história extrapola o diálogo entre dois campos disciplinares e surge como um sintoma da contemporaneidade, inserida em um contexto sociocultural complexo e denso que se convencionou chamar, não sem recusas, de pós-modernidade.

A relação entre ficção e história passa a ser lida como um signo da pós-modernidade, à medida que retêm em sua interdiscursividade alguns dos pressupostos

definidores dessa concepção, como os citados; fim das metanarrativas, o fim da representação e o caráter discursivo, tanto da história quanto da literatura e, sobretudo, a maneira como é estabelecida a relação desses campos com o passado.

“Enquanto o modernismo extraia seu propósito e suas energias da persistência do que ainda não era moderno, do legado de um passado ainda pré-industrial, o pós-modernismo é a superação dessa distância...” Anderson (1999), dessa maneira, enquanto o modernismo acionava o passado com reverência a seus valores sua moral, e sua história, o pós-moderno fazia também, essa reverência, mas para aproximá-lo e assim, ironizá-lo e relativizá-lo. O passado não como fato, mas como construção discursiva era retomado e questionado pelas novas concepções de história, mas, sobretudo pela literatura. É a partir desse procedimento que para (Hutcheon, 1991), erige-se a “poética pós-moderna”, embasada na concepção supracitada de metaficção. Para a autora, a pós-modernidade é caracterizada por um paradoxo; a simultaneidade entre o gesto sacralizador e questionador em relação ao passado.

No âmbito dessas discussões, propomos que as poéticas pós-modernas sejam compreendidas como estéticas da ruptura, não no sentido estritamente formal das primeiras vanguardas, antes no sentido histórico, quando rompem com as narrativas historiográficas hegemônicas que suprimiram as diversidades sob os discursos nacionalistas, apoiados em uma concepção positivista e evolucionista de história em que esta era signo de causalidade e linearidade.

Essas novas poéticas, quando encenam o movimento metaficcional descrito por (Hutcheon, 1991), acabam rompendo com a compreensão linear do desenvolvimento histórico, acionando as noções de descontinuidade e ruptura trazidas por (Foucault, 2010), à medida que reescrevem o próprio passado ironicamente recuperado. Essas noções são “enfim, um meio de construir não mais uma história restrita entorno de um centro”. (Dosse, 2007. II). Portanto, aliada à noção de história descontínua, as poéticas pós-modernas encarnam um diálogo com a historiografia oficial infringindo nesta, suas rupturas discursivas, atuando em seus vazios, editando-a, descentrando suas narrativas, possibilitando a multiplicidades de vozes e enredos em detrimento da homogeneidade fictícia que norteou a escrita da história, e conseqüentemente, como dito, a formação das nações.

## Uma poética de ruptura

O conceito de metaficção historiográfica como característica da poética pós-moderna e a ideia de ruptura e descontinuidade que esta estabelece em relação à narrativa instituída da história rasurando sua pressuposta linearidade tradicional, ou seja, a recuperação do passado para fissurá-lo, relativizá-lo e des-hierarquizar suas diferentes vozes, são aspectos centrais para pensarmos a poética de Oswald de Andrade, sobretudo, seu livro “Poesia Pau-Brasil” editado em 1925.

Na citada obra, o poeta estabelece um diálogo incessante com a história oficial do Brasil, buscando, no capítulo intitulado “História do Brasil”, estabelecer uma conversa com a “Literatura de Informação” deixada pelos viajantes europeus, e o imaginário construído por ela na formação dos discursos sobre a nação. No capítulo seguinte, uma série de poemas-pílula operam o mesmo movimento de retorno ao passado através da intertextualidade com a história, dessa vez entorno do período colonial.

Esse procedimento intertextual que Oswald trabalha em seus poemas coaduna com o que dissemos anteriormente em relação à postura pós-moderna de resgatar o passado sem subserviência, nesse intuito o autor percorre o período de dominação européia sobre o Brasil, quando os discursos eurocêntricos ocuparam lugar hegemônico na escrita da história nacional, para ironizar e parodiar relatos e personagens da historiografia oficial. Essa operação intertextual entre história e ficção é o que (Huntcheon, 1991) assinala como uma característica pós-moderna:

manifestação formal de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado (ver Altin 1972, 106-114). Não é uma tentativa de esvaziar ou evitar a história. Em vez disso ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos) Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (Hutcheon, 1991. p. 157)

A subversão do poder através da ironia ocorre em dois níveis na poética oswaldiana: o estético e o discursivo. Conforme estudado por Campos (2000), a poesia de Oswald acusa duas vertentes a destrutiva e a construtiva. Através da oposição à escola classicista rompe com o verso parnasiano e utiliza o verso livre como ferramenta que quebra a linearidade da tradição literária, porém Oswald extrapola o uso do verso livre como nova fórmula de escrita e passa a utilizar o *ready made* linguístico,

a frase pré-moldada do repertório coloquial ou da prateleira literária, dos rituais quotidianos, dos anúncios, da cultura codificada (...) os *ready made* contém em si, ao mesmo tempo elementos de destruição e de construção, de desordem e de nova-ordem (campos, 2000. p. 25).

A intertextualidade efetuada através da ironia e da paródia é um recurso estético muito utilizado pelo autor como ferramentas contra-discursivas. Nesse procedimento, estabelece as conexões entre a leitura do passado e seus projetos para o presente. O passado, na poética oswaldiana, não é, jamais, negado como pretendia as primeiras vanguardas europeias, sobretudo, o futurismo italiano. O passado para as poéticas vanguardistas latino-americanas tinham antes, uma preocupação de reconstruir seus discursos históricos apartados do eurocentrismo da época colonial, assim, o que “interessava no passado era aquilo que pudesse tirá-los das sujeições do presente” (Aguilar, 2005). Nesse sentido, a paródia oswaldiana “não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno” (Hutcheon, 1991).

A paródia não figura então, como reescritura do passado, sob outro ponto de vista que venha preencher o espaço deixado pela destruição da história oficial, não é a troca de lugares de poder no jogo das hierarquias no discurso histórico, é antes uma operação de des-centramento dos poderes inerentes ao relato historiográfico. Atenta a esse aspecto é que Linda Hutcheon classificou a paródia como “abertura do texto, e não como fechamento, é importante: entre as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado”.

Portanto, a partir dos mecanismos da metaficção, descontinuidade e ruptura, essa “poética da Pau-Brasil” de Oswald possibilitou uma nova literatura e uma nova idéia de nação, menos linear, homogênea e eurocêntrica, desestabilizando as narrativas oficiais através da ironia e da paródia, Oswald está propondo a implosão da história europeizada e etnocêntrica não como quem nega o passado, mas como quem o relativiza, reconhecendo que,

A história ensina também a rir das solenidades da origem. A alta origem é o “exagero metafísico que reaparece na concepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e mais essencial”: gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição (...). Enfim, o último postulado da origem ligado aos dois primeiros: ele seria o lugar da verdade. (Foucault, 2008. p. 18)

É justamente essa condição de verdade que Oswald refuta com sua poética da ruptura e da descontinuidade histórica e literária. A descrença na origem e o abandono dos postulados formais das escolas literárias anteriores são índices do projeto de

modernização da cultura nacional presentes na poética oswaldiana. A antropofagia pretendia-se uma síntese original do dilema da transplantação cultural, tratado por vários teóricos nacionais como Renato Ortiz (1999) e Roberto Schwarz (1977), a medida que postulava a devoração crítica do que fosse válido à cultura nacional, em detrimento da absorção hierarquizada e automática de tudo que representasse a cultura européia. Esse é um dos aspectos mais discutidos, não na obra, mas nos manifestos modernistas escritos pelo poeta.

Porém, junto a essas abordagens que privilegiam a questão antropofágica nos textos teóricos de Oswald como contribuição a um pensamento modernizador da cultura nacional, pretendemos e preferimos ressaltar aqui a importância de lermos em sua obra poética a abertura em relação a história como signo dessa busca pela modernização da nação. Pois, nos poemas de “Pau-Brasil”, o descentramento histórico e sua conseqüente abertura a novas presenças e vozes é uma postura crítica ao sistema sociopolítico da época: patriarcal, rural e provinciano, todos signos da era colonial. Oswald cantava a modernização industrial, a urbanização e a postura crítica, como propostas para o presente. A história colonial conforme sinaliza (Ortiz, 1999) nos condenava com sua lógica evolucionista e determinista a estar sempre atrás da Europa na corrida pela civilização, período rechaçado e parodiado pela metaficção historiográfica da poética oswaldiana, apontando para o Brasil a modernização política e autonomia cultural.

Portanto, através da metaficção historiográfica com a intertextualidade e a paródia, Oswald se inscreve no que (Hutcheon, 1991) mais tarde denominou de poéticas pós-modernas e com isso elabora seu projeto de modernização da cultura nacional, desestabilizando os lugares hegemônicos de escrita da história e rompendo com as estéticas literárias precedentes. Com isso, a textualidade oswaldiana opera uma fissura, um rasgo na hegemonia dos discursos históricos e literários, lhes instaurado a noção de ruptura em detrimento da linearidade pretendida pela historiografia clássica deslocando e relativizando os lugares de poder na escrita da história e na formação da nação brasileira.

### **Rupturas**

Essas rupturas ocorrem em relação a três discursos correntes na cultura brasileiras àquela época; o estético, o histórico e o nacional. Os dois últimos guardam relações de estreitamento quase indissociável algumas vezes, já que a invenção de uma tradição é pré-requisito para a solidificação de um projeto de fundação da nação. Nesse sentido

Oswald não rompe com o discurso histórico então vigente seguindo aos pressupostos futuristas de negação do passado, como dissemos anteriormente é o passado que o interessa, mas sob outra chave de compreensão, sem misticismos nem estereótipos. Por isso, ao romper com a noção de história ele se desvencilha também, do projeto de nação que essa história subsidiava.

A dissidência com a estética parnasiana que era a dominante naquele período encena também, em última instância um desligamento do projeto de nação que estava em curso, mas agora não mais no sentido de reescrever a história, antes no sentido de descolonizar o pensamento cultural nacional. A fissura com o projeto estético do parnasianismo era a busca pela identidade singular de uma nação, tentava-se romper com as influências diretas da cultura europeia e imaginar uma nação voltando sua arte e sua literatura para dentro de si, como aponta Afrânio Coutinho (1975);

“Mas, naquele início de século, o que perdura é o ranço da herança classicizante na linguagem literária veiculada ainda pela miragem do passado luso, que tanta força teve sobre toda a história brasileira, apesar das reações nativistas. O peso daquela influência era profundamente nocivo e concorria para o atraso da literatura e da língua no país novo...” (Coutinho, 1975 pg. 262)

Essas rupturas efetuadas pela poética oswaldiana são gestos de deslocamento dos discursos hegemônicos em relação a nação a história e a literatura, que buscam romper sobretudo com os vínculos de continuidade estabelecidos entre ex-colônia e metrópole.

### **Rupturas: História e Nação**

A concepção de História que norteava o projeto de fundação da nação brasileira no início do século XX era construída dentro da racionalidade europeia que seguindo as concepções filosóficas do positivismo tinham como eixos centrais: o progresso e a civilização. A importação ou transplantação, de teorias como; darwinismo social, positivismo e evolucionismo influenciaram os principais pensadores, pioneiros teóricos do pensamento nacional; Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, por exemplo. Para Renato Ortiz (2006) “essas teorias distintas entre si” podem ser observadas de um núcleo central que seria a “evolução histórica dos povos”,

Do ponto de vista político tem-se que o evolucionismo vai possibilitar a elite europeia uma tomada de consciência de seu poderio que se consolida com a expansão do capitalismo. Sem querer reduzi-lo a uma dimensão exclusiva, pode-se dizer que o evolucionismo em parte legitima ideologicamente a posição hegemônica do mundo ocidental. (Ortiz, 2006: p. 14/15)

Portanto, o sentido histórico que norteava a fundação da nação brasileira era o evolucionismo, que pressupunha, partindo de um determinado paradigma de civilização, que uma nação era desenvolvida quanto mais se aproximasse do status de progresso alcançado pelas grandes nações da Europa.

Dessa forma, nossa história começava a ser instituída e escrita silenciando e interditando toda produção cultural e simbólica que nos afastasse desse paradigma de evolução. A escrita historiográfica nacional tornou-se assim, uma textualidade mais de elipses do que de acontecimentos, de idealizações mais que de personagens, servindo sempre à representação do nacional direcionada e instituída apenas por um grupo específico da sociedade. Essa supressão do particular em detrimento do universal é derivada do projeto iluminista no qual estava inserido o projeto de uma história positivista e evolucionista, “o principal dos traços herdados do iluminismo é certamente a ambição de encontrar “leis gerais”, ou “padrões” que a multiplicidade e diversidade da história poderiam encobrir” (Barros, 2011 pg. 73).

Esse apagamento das singularidades em detrimento de uma lei geral de existência parecia claramente querer reiterar os processos de dominação das metrópoles sobre as nações ex-colônias, e mais, sofisticavam os mecanismos de controle e dominação cultural. É contra esse projeto homogeneizador da cultura nacional a partir do paradigma estrangeiro que Oswald de Andrade direciona sua poética “Pau-Brasil”.

Destacamos aqui o capítulo do livro “Pau-Brasil” chamado; *História do Brasil*, onde o autor, tecendo uma densa teia intertextual ainda incomum na literatura de então, estabelece diálogo com alguns dos principais cronistas envolvidos na descoberta e na criação de um imaginário sobre a nação brasileira. Nessa intertextualidade a história é ironizada, relativizada e desconstruída pela poética oswaldiana, como no poema “as meninas da Gare”:  
26 DE OUTUBRO 2011 | SALVADOR - BAHIA - BRASIL

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, 1990 pg. 69/70)

Oswald, através do título de um quadro de Paul Cézanne “As meninas da Gare” onde o pintor se refere a garotas que prostituíam-se nas estações de transporte da França, ressemantiza todo um pequeno trecho da carta de Pero Vaz de Caminha,



invertendo toda a representação sobre o índio como figura inocente e ingênua na literatura de informação do Brasil.

Através da colagem de uma obra artística em outra, utilizando o *ready made*, Oswald subverte o imaginário colonial sobre o indígena e o transfigura de vítima a protagonista da cena descrita por Caminha, desmistifica o índio de Alencar, e abre novas possibilidades para pensarmos outros efeitos de sentido nesses textos fundadores da nacionalidade. Esse procedimento expõe o ímpeto desconstrutor da poesia do autor, em relação à história.

### Ruptura estética

A instauração da vanguarda modernista no Brasil, não constituiu uma transplantação das propostas do movimento futurista italiano para as letras brasileiras. Todos os postulados estéticos e éticos advindos da movimentação vanguardista européia passaram pelo processo de devoração antropofágica, assim, a cultura nacional nutriu-se muito via Oswald, apenas do que essas vanguardas traziam de conveniente à literatura e arte brasileira.

Acompanhando a implantação do verso livre pela estética futurista, Oswald a extrapolou em muito quando incorporou ao seu arsenal poético uma série de procedimentos, dos quais alguns eram, até então, inéditos nas letras nacionais como: o pastiche, a ironia, a bricolagem, o *ready made*, a fragmentação sintática, as elipses a intertextualidade, entre outros. Ainda havia outra ruptura, o poeta retirava a linguagem poética do seu pedestal classicista e erudito e a trazia para a fala do povo, deshierarquizava, a dicotomia *langue x parole*, na literatura nacional, como no conhecido poema “O capoeira”,

- Qué apanhá sordado?  
- o que?  
- Qué apanhá?  
Pernas e cabeças na calçada.  
(Oswald, 1996 pg 87)

Nesse e em outros poemas do capítulo “Poemas da Colonização” o imbricamento inevitável entre ruptura estética e o acionamento de novas narrativas sobre a nação é recorrente. É dada voz a personagens vários, muitos deles excluídos das páginas oficiais da história colonial, mostrando outra versão do Brasil colônia como no poema “medo da senhora”,

A escrava pegou a filhinha recém nascida  
Nas costas  
E se atirou no Paraíba  
Para que a criança não fosse judiada  
(Oswald, 1996 pg 87)

Retorno ao discurso histórico aqui neste tópico onde nos propomos a discutir aspectos estéticos da poética oswaldiana para salientar que não encontraremos nessa escrita uma separação entre o formal e o discursivo. O histórico e o estético estão sempre significando um ao outro no “Pau-Brasil” de Oswald.

Assim, é importante compreendermos que a ruptura com o projeto estético parnasiano assinala uma dupla pretensão: primeiro romper as ligações de dependência e derivação da cultura nacional com as culturas européias. Segundo, empreender um projeto modernizador da nação através da literatura e das artes. Para isso Oswald elege a antropofagia como signo desse processo, a volta à si, através do primitivismo e a deglutição do outro através do rito simbólico da antropofagia.

Diferença central no processo de apropriação dos pressupostos futuristas e a transposição deles à cultura nacional, foi a relação da arte com o passado. Nos italianos o passado deveria ser apagado e negado para que houvesse uma liberdade efetiva da nova arte, posição descontextualizada para a então emergente nação brasileira, que necessitava antes, da reinvenção de um passado que a solidificasse como nação independente, assim o primitivismo, de Tarsila do Amaral, misturava vanguarda européia e nacionalismo, como também, o Macunaíma de Mario de Andrade, recolhia o imaginário folclórico da nação sob sofisticadas elaborações formais, o já citado, Oswald, que muito ao contrário de negar a história, busca re-escrevê-la, através da intertextualidade e da paródia. Aliança entre estético e histórico é uma marca do modernismo brasileiro, um claro exemplo da deglutição antropofágica. | SALVADOR - BAHIA - BRASIL

### **Inconclusões**

A poética “Pau-Brasil”, que radicaliza sua estética e instaura discontinuidades históricas no discurso oficial da nação, nos informa no início do século XX, uma série de procedimentos tanto formais quanto discursivos, que viriam a constituir o cenário de uma poética pós-moderna, caracterizada pelo pastiche, pela ironia, pela intertextualidade, pela recuperação e desconstrução da história e pela experimentação formal.

E talvez, não haja nada mais coerente, já que a pós-modernidade caracteriza-se como um processo de imbricamento dos tempos e espaços, uma mistura das linguagens artísticas, uma intersecção das áreas do conhecimento. E essas características de indefinido, plural e miscigenado, ainda que ocultada, negada e silenciada, pelo poder hegemônico, sempre foram identificações que estiveram adjetivando o substantivo Brasil.

A poética oswaldiana soube, portanto, ler e participar da construção de uma nação que de colônia à megalópole não precisou de dois séculos. Então em sua pretensão de modernizar a cultura e as artes da nação, para retirá-la do lugar incomodo de credor constante das ideias europeias, cremos que “Pau-Brasil” é ainda, uma rica e fértil textualidade para pensarmos o projeto e a criação de um Brasil descolonizado e moderno.

---

## Referências

- Aguilar, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista**. 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- Anderson, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- Anderson, Perry. **As Origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.
- Andrade, Oswald. **Pau-Brasil**. 5ª Ed. São Paulo. Globo, 2000.
- Benjamin, Walter. **Sobre o Conceito de História**. 7ª Ed. São Paulo. Brasiliense, 1994.
- Brito, Mario da Silva. **História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 3ª Ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1971.
- Burger, Peter. **Teoria da Vanguarda**: 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- Burke, Peter. **A escrita da história**. São Paulo. SP. Cia das Letras: 1986.
- Burke, Peter. **A escola dos Annales 1929 - 1989**. 2ª Ed. São Paulo. SP. Editora da Unesp: 2010.
- Candido, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudo de Teoria e História Literária. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- Ferreira, Antonio Celso. **São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade**. São Paulo. Unesp, 1996.
- Farinaccio, Pascoal. **Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária**. São Paulo; Ateliê Editorial, 2001.
- Foucault, Michel. **A ordem do Discurso**. 17 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- Foucault, Michel. **Introdução**. In: **Arqueologia do Saber**. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- Foucault, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a história**. In: **Microfísica do poder**. 25 ed. Rio de Janeiro: Edições Grall, 2008.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- Hutcheon, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro. Imago, 1991.

Motta, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

Schwartz, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

Subirats, Eduardo. **Da Vanguarda ao Pós-Moderno**. 4ª Ed. São Paulo. Nobel, 1991.

