

Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Idéias e instituições: imagens do intelectual na poesia de Manuel Bandeira

Rogério Silva Pereira (UFGD)
Aline Câmara Zampieri (UFGD)

Resumo

Em um primeiro enfoque, a poesia de Manuel Bandeira é intimista e confessional, porém, se for analisada no contexto histórico-cultural em que foi produzida (Modernismo literário e os desdobramentos da Revolução de 1930) pode ser vista como espécie de programa de inclusão social, ideário comum ao Estado e ao típico intelectual de então. A partir do conceito de intelectual de Miceli (2000) e Candido (2000), do conceito de alegoria de White (1994), poderemos entrever um outro Bandeira, um intelectual problematizador do projeto político-ideológico de inclusão nos anos 30.

Palavras-chave: Intelectual, Modernismo Brasileiro, Revolução de 1930, Poesia, Manuel Bandeira

Abstract

In a first moment, the poetry of Manuel Bandeira is individualistic and confessional, however, if we analyze it in the cultural historical context wherein it were produced (the literary Modernism and the unfoldings of the Revolution of 1930) can be seen as a type of social inclusion program, ideal common to the State and to the typical intellectual of then. Starting from intellectual's concept of Miceli (2000) and Candido (2000), of the allegory concept of White (1994), we can notice another Bandeira, an intellectual, who problematizes the ideological political project of inclusion of the thirties.

Keywords: Intellectual, Brazilian modernism, Revolution of 1930, Poetry, Manuel Bandeira

1. Análise do “Poema do Beco”

Começamos com um poema de Bandeira, publicado em 1936, no livro *Estrela da Manhã*:

Poema do Beco

*Que me importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
- O que vejo é o beco.*

A impressão inicial é a de um texto simples. Seu significado imediato é o mais óbvio, pois corresponde exatamente ao enunciado, que por sua vez não apresenta qualquer dificuldade de compreensão. Dois versos brancos sem retórica, sem qualquer metáfora mais evidente. Algo que está longe daquilo a que se convencionou chamar poesia, parecendo, aliás, feito para ser lido por aquele leitor menos exigente, de quem se requer pouco – uma criança, por exemplo.

São dois versos apenas e que contrastam entre si pela extensão e pelo tema. O primeiro, longo, fala daquilo que é vasto (a paisagem, a baía, a linha do horizonte). O

segundo, curtíssimo, fala do beco. O contraste na extensão dos versos é muito útil e tem força expressiva: verso longo, para tema “longo”, verso curto para tema “curto”.

O primeiro verso propõe algo como uma enumeração. “Paisagem” seria um genérico, que a seguir seria especificado. “Glória”, “baía”, “linha do horizonte”. Parece que o eu lírico olha uma paisagem e, a seguir, vai enumerando seus aspetos, propondo também uma ordem que vai do mais próximo ao mais distante. Tudo fica fácil se o leitor aceita que “Glória” pode ser o Bairro da Glória e que “baía” pode ser a Baía de Guanabara, ambos da cidade do Rio de Janeiro.

Os significados das palavras nesse poema não são inequívocos. A palavra “Gloria” é exemplar. Trata-se de um símbolo. Remete, num primeiro momento, ao referente geográfico. Mas pode, ao mesmo tempo, remeter a outros dezessete sentidos (Cf. HOUAISS) que a palavra ganha nos usos da língua portuguesa, todos ligados ao bem maior que competidores e conquistadores recebem depois da vitória – a glória. Mais além, pode remeter a uma mulher – objeto muito desejado na poesia de Bandeira, que frequentemente representa a mulher como ser inatingível (Cf. poemas como “Poema das duas índias” e “Estrela da Manhã”, dentre outros). Em todo o caso, sejam quantos e quais forem os sentidos, o eu lírico diz não se importar com nenhuma dessas “Glórias”.

O eu lírico rejeita não só a “Glória”, como também os demais elementos presentes no verso: a baía, a linha do horizonte e a paisagem. Todos esses elementos, se olhados melhor, se agrupam num conjunto coerente: são todos referenciais buscados pelos conquistadores, navegantes e guerreiros – personagens das narrativas épicas da chamada grande poesia. E aqui, a expressão “linha do horizonte” aparece como metáfora de utopia e de sonho. Como aquele lugar último e sempre inatingível, símbolo do desejo daqueles que não se contentam e estão sempre buscando mais. Nesses termos, é preciso notar, o eu lírico se coloca em posição oposta a estes últimos, parecendo não desejar muita coisa.

Aliás, o que de fato parece importar a ele é apenas um mero beco. Não vê (não quer ver, está impedido de ver) aquilo que vai além desse beco. Não é (não quer ser, está impedido de ser) um conquistador, um navegante um guerreiro. E se confessa assim. O que temos no poema é um eu lírico que se reconhece incapaz, impotente, limitado ao seu quarto, incapaz da grandeza. Um eu lírico que, mais do que humilde, reconhece-se humilde.

“Beco”, nesse sentido, aparece como significante complexo, sendo símbolo do “aqui- agora”, do cotidiano, da vida simples e da imanência – elementos recorrentes na poesia de Bandeira (Cf. ARRIGUCCI JR, 1990). Nesses termos, o poema aceitaria o seguinte esquema:

no primeiro verso, o “lá”: a conquista, a linha do horizonte e a transcendência. No segundo verso, o “aqui”: o beco, a simplicidade, o cotidiano, a humildade e a imanência.

O eu lírico desdenha do épico. Navegantes, viajantes, conquistadores, gloriosos, etc, o foram Enéas, Ulisses, Aquiles, Vasco da Gama. Nomes, aliás, de protagonistas de uma poesia maior: a poesia épica, cheios de peripécias e heroísmos, feita em poemas extensos. Recorde-se, para comparação, o caso de *Os Lusíadas*. Seu herói, Vasco da Gama, vitorioso e glorioso, tem sua viagem representada num poema de mais 10 mil versos. Em radical contraste, ao eu lírico do “Poema do Beco”, apenas dois versos bastam. Ali, não há partida, não há luta, não há conquista, não há vitória, não há Glória.

Tudo isso converge para a definição que Bandeira dá de si mesmo chamando-se de “poeta menor” em seu *Itinerário de Pasárgada*: (BANDEIRA, 1998, p.30). Um poeta cujo “estilo maduro” (ARRIGUCCI JR, 2000, p. 11) pode ser assim esboçado: uma poesia do “transe” e do “alumbramento”, do desabafo e da confissão (Cf. BANDEIRA, 1998, p.30).

A título de conclusão preliminar, se tomarmos o “Poema do beco” como peça exemplar da poesia de Manuel Bandeira, teremos o seguinte resumo da poesia desse “poeta menor”: poemas curtos, que figuram a intimidade de um homem solitário se confessando muitas vezes como incapaz de agir, de ir longe. Poemas que deliberadamente renegam o épico dos grandes poetas do cânone literário ocidental e que partem do cotidiano mais prosaico para se constituir. Poemas que não se querem trabalho cerebral e, sim, inspiração. Poemas, enfim, econômicos, condensados que, quando se submetem à leitura, mostram-se reveladores.

2. Uma poesia humilde: Bandeira “lido” por Auerbach

Dessa discussão inicial ressalta um aspecto importante. A poesia de Bandeira se apresenta como espécie de linguagem simples a esconder um enigma que, aos poucos, se revelará ao leitor como forma complexa. Apresenta-se, por outro lado, como expressão de um instante de sua vida, confissão intimista, que ganha, em seguida, alcance geral. Numa outra fórmula: em sua poesia, a experiência mais cotidiana se revela, aos poucos, plena de sentido transcendental.

Mario de Andrade disse certa feita que Manuel Bandeira foi o São João Batista do Modernismo. Tratava-se de apontar uma verdade: o poeta com seu estilo simples e sintético se colocava como precursor de muitos dos procedimentos que o Modernismo iria propor na semana de arte de 1922 e consagrar depois. Entre eles a proposta de produzir uma linguagem que afrontasse a concepção elitista de literatura, pretendendo, em contraste, ser popular.

O *Poema do Beco* nos permitiu ver isso. A lição do poema é a de uma radical simplicidade, coerente com o programa modernista. E se formos levar ao pé da letra as correspondências entre o poeta e o profeta, poderemos dizer que o que ressalta da leitura daquele poema é uma lição também de humildade. Humildade era o que o profeta João Batista, dentre outras coisas, vinha pregar. Quando o poeta Bandeira desdenha da conquista e da glória, se definindo em autobiografia como poeta menor, está afirmando também uma humildade: um orgulho de ser modesto. Ou, na tirada paradoxal de Mário de Andrade: uma “modesta grandeza” (Apud, ARRIGUCCI JR., 2000, p. 14).

3. Uma nova esfera de comunicação

A poesia humilde de Bandeira é toda construída para a instituição de um novo mundo. Nesses termos, um mundo mais amplo que o mundo dos literatos e da literatura onde Bandeira se forjou. Sua linguagem simples, que visa o homem simples, funda-se no ideal de construção de uma nova sociedade que tem no modernismo somente um de seus ramos. Essa “nova sociedade” se constituiria a partir da vida republicana pós-revolução de 1930.

Nesse sentido devemos pensar nas semelhanças da poesia de Bandeira com a linguagem do Novo Testamento. Auerbach ressalta que linguagens assim tornam-se possíveis quando certo escritor deixa de tentar falar para círculos literários fechados, círculos feitos de leitores iniciados em gêneros canonizados, para então se dirigir a leitores comuns. O crítico, aqui, está se referindo especificamente à posição de São Paulo e dos escritores do Novo Testamento que, em certo momento, não conseguiram impor suas idéias aos círculos judeus elitistas e se voltaram para grupos de homens comuns, gentios, que estavam fora da doutrina dos judeus tradicionais. É daí que nascem as narrativas dos evangelhos, dentre outras, escritas em linguagem simples, para um leitor simples, e que estão carregadas de sentidos ocultos. Também, a poesia de Bandeira visa um público mais amplo, de leitores não iniciados. Escrita em linguagem simples, é, não obstante, poesia. Daí, seus sentidos polissêmicos, muitas vezes deliberadamente ocultos. Ou, na fórmula de Arrigucci Jr.: “Uma forma poética admiravelmente simples, capaz de encerrar o complexo” (ARRIGUCCI JR., 2000, p.14).

4. Um intelectual dos anos 30

Bandeira é um típico intelectual dentre os surgidos nos anos pós-1930. Situa-se, dentro de um conjunto de homens de letras, formados no interior da velha ordem social e política – a Velha República. Homens que, em certo momento, se viram empobrecidos, e que acabaram

por compor os quadros superiores e médios da burocracia estatal da nova ordem – o Estado Novo (Cf. MICELI, 2001).

Bandeira é filho imediato de família de classe média de Pernambuco. Mas sua ascendência situa-o num campo de privilégio social que remonta ao engenho e à casa grande. Porém, em certa época da vida, perde pai, irmãos e resta empobrecido, tendo de viver de traduções, jornalismo e crítica de arte; além de um emprego como inspetor de ensino do ministério da educação de Getúlio Vargas.

Sua pobreza não é fruto da desgraça pessoal – resulta do processo de declínio político e material das elites da velha ordem (Cf. MICELI, 2001).

Formado na velha ordem, Bandeira é, entretanto, um intelectual comprometido com a nova ordem, como muitos o foram (PECAULT, 1992,p.21 e ss). E os temas que dizem respeito a essa nova ordem são discutidos em sua poesia tanto quanto no romance regionalista de 30, dentre outros, alcançando a nascente sociologia de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Trata-se dos temas propostos pela chamada Tradição Republicana, que recebem renovação, mas que já estão propostos desde o Império Brasileiro (Cf.VIANNA, 2006). Desenvolvimento nacional, participação política e inclusão social serão temas, dentre outros, presentes na pauta dessa chamada Tradição Republicana (TR), na qual Bandeira se filia.

5. Contexto sócio-histórico em que surge a poesia de Bandeira

Para refletirmos sobre o modo como esses temas são tratados pelo intelectual Manuel Bandeira em sua poesia, vamos fazer um breve interlúdio para discutir a condição do intelectual naquele período.

É lugar-comum descrever a vida brasileira desse período em que aparece a poesia madura de Manuel Bandeira, a década de 1930, como sendo constituída por uma economia dependente e vinculada aos núcleos capitalistas dos países desenvolvidos através de uma produção agro-exportadora (FAUSTO, 1997, p. 116-18). Nesse contexto econômico se desenvolve uma sociedade de cultura patriarcal e predominantemente oligárquica. É, entretanto, uma vida que, *tendendo* para uma renovação modernizadora (industrial/urbana), ainda seria regida, durante muito tempo, por formas políticas conservadoras e paternalistas. Nesse contexto, o movimento tenentista de 1924, a Semana de 1922, a Intentona de 1935 e mesmo a Revolução de 1930 aparecem como momentos privilegiados que desafiam as antigas instituições oligárquicas já em crise (Cf. FAUSTO, 1997).

Nessa via, desenrolam-se importantes mudanças culturais cuja discussão nos é útil. Diz Antonio Candido: “quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os

caracterizou no plano da cultura” (CANDIDO, 2000, p.181). A revolução de 30 não terá sido um “começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica [...], mas foi um eixo catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova” (CANDIDO, 2000, p.181).

Nesse contexto, amplia-se e muda-se a forma de atuação do chamado intelectual. Numa sociedade cuja ideologia afirmava o despreparo das camadas dominadas para gerir seu próprio destino, o intelectual surge com papel potencial de porta-voz, intermediário e representante dessas camadas. Além disso, sua situação social é revalorizada: o intelectual encontra “alta justificativa para sua atividade” (CANDIDO, 2000, p.194). Ao lado disso, o conceito de intelectual e de artista sofre uma inflexão. Agora seu lugar pode ser também o de opositor, no lado contrário à ordem estabelecida. E fará “parte da sua natureza adotar uma posição crítica em face dos regimes autoritários e da mentalidade conservadora” (CANDIDO, 2000, p.195). Candido relativiza esse conceito, evocando Miceli (Cf. MICELI, 1979, 2001) que vê, em alguns casos, uma associação entre Estado autoritário e intelectuais nesse período, até mesmo uma possível cooptação.

Não é por acaso que a vida brasileira dá ao intelectual uma nova significação a partir da década de 1930. Semi-urbanizada e semi-industrial, com o poder em crise das antigas classes oligárquicas desde o decênio anterior, a vida brasileira iria contar com um novo ator político: as massas urbanas, agora como “fiel da balança” da nova correlação de poder.

6. Crítica ao intelectual na poesia de Bandeira

Nesse quadro surge a poesia do intelectual Manuel Bandeira. Empenhado em discutir as questões de seu tempo, sobretudo o papel das elites na sua relação com as chamadas massas urbanas. Essa poesia está atravessada por uma reflexão dessa natureza. Mas alguns de seus poemas trazem isso de modo agudo. E permitem, ao mesmo tempo, dar curso à abordagem que viemos fazendo até aqui. Vamos a um deles, do livro *Libertinagem*, de 1930:

Porquinho-da-Índia

*Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração me dava
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos
Ele não gostava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas . . .
— O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada.*

Não iremos nos estender na análise. Basta reiterar alguns aspectos. O primeiro deles a presença do poeta menor: poema curto, de poucos versos sem métricas e sem rima; poema com tema prosaico e confessional que se detém num aspecto da vida do eu lírico: certa correspondência que faz entre infância e vida adulta; poema não-épico, restrito à vida doméstica, ao trânsito entre a sala e a cozinha, distante dos temas de longo alcance: a guerra das conquistas, os grandes gestos heróicos. Outro aspecto: poema de linguagem simples que não está escrito num “estilo orgulhoso e cultivado” (AUERBACH, 1994, p. 134), ao contrário, parece ser escrito para crianças – os diminutivos, “porquinho”, “ternurinhas”, reforçam isso; poema, nesses termos, escrito para uma esfera discursiva mais ampla do que a estrita esfera literária de seu tempo. Além disso: poema de confissão, em que o poeta reitera sua humildade (nessa caso, aliás, quase risível), em que vemos o eu lírico definindo suas namoradas como aquelas que não gostam de freqüentar a sala de visitas – e que preferem a cozinha; em que o eu lírico confessa que aprendeu desde cedo a amar mulheres de classe baixa incorrigíveis, gatas borrarheiras que rejeitam os salões de baile.

A essas linhas gerais é preciso agregar alguns aspectos. Lembrar que Bandeira construiu uma personalidade literária muito afinada com seu modo de vida de homem boêmio, freqüentador assíduo da Lapa, bairro de prostituição e de malandragem da cidade do Rio de Janeiro. Lembrar que nesse quadro, Bandeira, solteiro e sem família, se constrói como amante de prostitutas e como amigo de malandros e boêmios famosos que ele configura na sua poesia (Cf. ARRIGUCCI JR, 1990). Lembrar, além disso, que há, entre seus poemas, um número grande de referências a amores com prostitutas – em vista de quem se coloca, quase sempre, em posição inferior (Cf. o poema “Estrela da Manhã”, de 1936).

E acrescenta-se aí também uma correspondência com o tema da prostituta que não se emenda, presente mais ostensivamente em “Tragédia Brasileira” (de 1936). Nesse poema, escrito em prosa jornalística, o poeta fala de homem pertencente à burocracia estatal que se apaixona por uma prostituta e, dos esforços deste por fazê-la mulher honesta – que sem conseguir acaba por matá-la. A prostituta aqui funciona como símbolo daquele que não se dobra às vontades de seu dono. Seguem dois trechos do poema:

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade, Conheceu Maria Elvira na Lapa – prostituída, com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.

Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela queria. Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranhou logo um namorado.

[...]

matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul. (Estrela da Manhã, 1936)

7. A história brasileira dos anos 30 estruturada como “poesia menor”.

Nesse quadro de confissão sobressaem, contudo, algumas perguntas. Não seria o porquinho-da-índia mais que mero elemento biográfico, mais que mero símbolo dos amores do eu lírico? Não seria ele um símbolo do povo brasileiro a quem se pretendeu incluir nos quadros da vida política-social dos anos pós-1930 como parceiro menor, porém indispensável, como se viu mais acima? Nos poemas não estariam marcadas as críticas de Bandeira à formas autoritárias de inclusão?

De fato, a resposta a essas questões é afirmativa. Bandeira estrutura-se nesses poemas como um personagem de classe alta que se vê diante de personagens de classe baixa. Seu movimento é o da humildade: procurar esses personagens sujos (porquinhos, prostitutas) para tentar redimi-las. Faz isso de modo análogo ao próprio regime pós-1930, e também como os setores médios (tenentes, etc) que descobrem no controle das massas urbanas uma “nova” forma de fazer política. Sua poesia coloca em discussão aquilo que apontamos mais acima, com base em Antonio Candido (Cf. CANDIDO, 2000): o centro da ideologia hegemônica de então que afirmava o despreparo das camadas dominadas para gerir seu próprio destino.

E Bandeira faz isso de modo crítico. Com frequência figura-se dentro de sua poesia lírica como aquele que não consegue controlar o homem do povo. Nesse sentido, apresenta seu eu lírico, e alguns de seus personagens (Misael por exemplo) como símbolos da classe média e do Estado Novo que intenta controlar essa massa urbana pós-30. Apresenta, por outro lado, a prostituta e o porquinho-da-índia como símbolos dessa mesma massa urbana a quem aquela classe média e o próprio Estado procuram controlar. Não é por acaso que seu poema “Tragédia Brasileira” tem esse nome. A tragédia brasileira não é ali só uma notícia prosaica de jornal ou, ainda, mera figuração da tragédia pessoal do poeta. É, antes de tudo, uma narrativa sobre os impasses encontrados pelas elites dirigentes diante da vida brasileira do pós-1930. Elite que, não conseguindo controlar as classes baixas e as massas urbanas, acabaria por forçar sua descaracterização; por esvaziar sua autonomia – e, no limite, por destruir eventualmente as lideranças surgidas no seio dessa massa. Nesses termos, essa narrativa tem uma estrutura recorrente: estrutura-se como contos de fadas propositadamente falhados. A relação que Bandeira vê entre elite dirigente e povo é frequentemente uma relação esquemática entre de príncipe e gata borralheira – tomando-se o conto de fadas da Cinderela como arquétipo.

Tomemos, por exemplo, “Tragédia Brasileira”. Nesse poema Misael figuraria como um príncipe que intenta resgatar uma prostituta da vida de pecado e de sujeira. Um príncipe

funcionário público, brasileiro, idoso – mas um príncipe, se confrontado com suas pretensões diante dessa prostituta. A estrutura é a de uma alegoria das relações entre da elite dirigente brasileira e povo. Tal elite se colocando como aquela que sabe o que é melhor para esse povo.– numa atitude de franco paternalismo. Bandeira, contudo, não se contenta em expor a vida brasileira de então nessa estrutura ingênua. Ele prefere mostrar os limites dessa estrutura – uma vez que no seu poema o povo parece resistir, insistindo em ficar no boralho. Da mesma forma, algo análogo acontecerá também no poema “Porquinho-da-índia”.

O que sobressai em ambos é um quadro resumido e agudo da História brasileira dos anos 30, em parte composto como conto de fadas e como história romanesca (Cf. WHITE, 1994, p. 23 e ss). Porém, a versão dessa história feita por Bandeira acaba se revelando irônica – isto é, frustrando as expectativas do gênero histórico romanesco que pressuporia a redenção da princesa pelo príncipe. No caso de Bandeira, as coisas ficam claras: não se trata de um conto de fadas brasileiro e, sim, de uma tragédia brasileira. Ele acusa a falsa ingenuidade da estrutura: tentar, de modo paternalista, retirar os milhões de “porquinhos” brasileiros da cozinha e trazê-los para a sala, desrespeitando suas singularidades, sua cultura; tutelando-os como faria um pai – generoso, aqui; impiedoso e inclemente, mais à frente.

O resultado é uma aguda percepção das contradições da vida brasileira feita em chave irônica e alegórica. Feita, por outro lado, a partir de uma poesia estruturada como humilde confissão. A história brasileira dos anos 30 estruturada como poesia menor.

E aqui é preciso enfatizar um ponto: o quanto Bandeira inaugura uma nova esfera de comunicação poética proposta como utopia. A linguagem de sua poesia pressupunha um leitor que iria ser construído pelo projeto político dos anos 30, por setores da elite oriundos de todos os matizes ideológicos – da esquerda e da direita, de dentro do Estado e fora dele. Um aspecto importante é que se trata de uma poesia que constrói essa nova esfera de modo crítico e cauteloso. A poesia confessional de Bandeira aposta num novo Brasil, mas sabe que construí-lo pode implicar em destruir o próprio povo, aquilo que deveria ser o mais caro num Estado Nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *O Cacto e a ruína*. São Paulo: Duas Cidades, 34, 2000.

- AUERBACH, Eric. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- BRAYNER, Sonia (org.). Manuel Bandeira. Coleção Fortuna Crítica. Direção de Afrânio Coutinho. Civilização Brasileira/INL-MEC. Rio de Janeiro, 1980.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p.181-198.
- FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930*. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920 –1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e a Política no Brasil*. Entre o Povo e a Nação. Trad. Maria Julia Goldwasser São Paulo: Ática, 1990.
- VIANNA, Luiz Verneck. *Esquerda brasileira e tradição republicana*. Estudo de conjuntura sobre a era FHC-Lula. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- WEFFORT, Francisco. *O populismo na política Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. de Jose Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1994.