



MODERNISMO E CULTURA NACIONAL NO PENSAMENTO DE SÉRGIO
BUARQUE DE HOLANDA

JOACHIN DE MELO AZEVEDO NETO*

No artigo "O homem-máquina", publicado originalmente no periódico *A Cigarra*, em março de 1921, o então jovem Sérgio Buarque de Holanda, com 18 anos de idade, lançou uma espécie de libelo contra a mentalidade utilitarista consolidada a partir da revolução industrial inglesa. Em meio a enxurrada de discursos que glorificavam a produção fabril em larga escala; o compasso veloz em que funcionavam as máquinas a vapor e poderosas invenções tais quais o telégrafo, a luz elétrica e o automóvel, o autor argumenta que a busca individual pelo máximo de conforto que os engenhos modernos proporcionam pode aniquilar a criatividade humana.

Conforme sugere ainda Sérgio Buarque,

O homem-máquina será então, apesar disso, um instrumento de segunda ordem ao lado de aparelhos mecânicos que lhe encarem, um meio auxiliar de importância secundária; não será mais a criatura ideal, inteligente, o criador genial e criterioso. O primeiro passo para isso será a especialização das atividades. E esse passo a muito já está se dando. Em seguida torna-se-á o homem um ser impassível. O homem-máquina não chora porque não existe aspiração inferior, inclinação ideal, não há o entusiasmo, o amor, o desejo nobre, mas também não ri, portanto nada exteriormente lhe impressiona. Não ri e não chora porque é, antes e acima de tudo, um impossível. Eis o grande característico do homem-máquina: a impassibilidade. (HOLANDA, In: A CIGARRA, 1921)

Esse texto bastante cético se encerra com considerações críticas acerca da ética protestante e a disseminação no Ocidente do que o historiador entendeu por "espírito utilitário dos anglo-saxões". Até mesmo uma curiosa lamentação foi feita a respeito do "chefe de uma dessas efêmeras escolas artísticas, como o futurismo, o cubismo e quejandas" (Idem), defensor, em seu manifesto, da suposta obrigação de todo indivíduo que se afirmava enquanto moderno de possuir uma das invenções que marcaram o desenvolvimento da tecnologia daquela época.

* Doutor em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professor substituto de História do Brasil na Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Campus III. E-mail: joaquimmmelo@msn.com

Em outro texto feito para o periódico carioca *Rio-Jornal*, em 7 de dezembro de 1921, Sérgio Buarque assinou uma resenha intitulada "Pintura no Brasil". Trata-se de um comentário sobre um livro do crítico e historiador da arte Frederico Barata que havia sido publicado recentemente. Nessa ocasião, a referência ao mentor do movimento futurista já não foi tão apressada ou indireta. Sérgio elogiou o ponto de vista patriótico que prevaleceu nas abordagens de Barata sobre a história da arte brasileira. Porém, ao perceber a sobrevida de certa nostalgia ao longo dessa pesquisa em torno das pinturas feitas no período colonial e imperial do país, o autor da crônica fez uma série de ressalvas bastante engajadas em detrimento da obra de Frederico.

Entre as quais, pode-se encontrar a seguinte afirmação:

Ninguém, nem mesmo Marinetti, nega as influências que possam ou devam ter sofrido as ideias modernistas no tocante à arte (...). Quando Pappini disse que o futurismo odeia apenas a vida artificial e póstuma de um passado morto, interpretou claramente as ideias de todos os bons modernistas. (HOLANDA, In: RIO-JORNAL, 1921.)

Bem mais do que uma análise do conteúdo ou da metodologia empregada por Frederico Barata ao longo do seu livro que possui a mesma nomenclatura do artigo de Sérgio Buarque, a citada explanação culmina em uma exaltação da criatividade e de "todo o moderno grupo dos 'futuristas' de São Paulo que incontestavelmente formam o mais simpático e adiantado centro intelectual do nosso país" (Idem). Por fim, o historiador fez um convite, em forma de previsão, ao afirmar que ainda veria Frederico Barata ao lado dos modernistas paulistas, "lutando pelo nosso acariciado ideal, a criação da arte nossa, mas de uma arte nova" (Idem).

Uma incursão mais detalhada ao pensamento de Filippo Marinetti e suas implicações beligerantes está longe do foco da reflexão que proponho. Ao publicar seu "Manifesto futurista", originalmente em francês, no jornal *Le Figaro*, em 1909, o poeta italiano teceu uma apologética da velocidade, da eletricidade, da força bruta, além de um fervoroso elogio da guerra, "única higiene do mundo", além do "militarismo" e "patriotismo" (MARINETTI, 1909: 01).¹ Dividido em onze tópicos, o manifesto, por fim, busca convencer os leitores da

¹ O nono tópico do "Manifesto Futurista" que trata, especificamente, da guerra, pode ser interpretado enquanto uma amostra das tensões que caracterizaram os prelúdios da I Guerra Mundial, quando as elites políticas e militares de várias potências econômicas e imperiais da Europa acreditavam, realmente, que a violência e a agressividade postas em prática eram a melhor forma de resolver disputas internacionais ou tensões sociais locais. Segue a transcrição desse trecho do manifesto no original: "9. *Nous voulons glorifier la guerre - seule*

beleza que existe nas paisagens urbanas cerradas de edifícios, em avenidas iluminadas artificialmente, cidades cobertas pela fumaça das fábricas e na interface entre o homem e a tecnologia, simbolizada pela imagem do motorista que ao pilotar o automóvel estava exercendo pleno domínio sobre a velocidade e o progresso. Interessa perceber como essa desconfiada leitura anterior de Sérgio Buarque do "Manifesto futurista" converteu-se em uma pedra angular sob a qual era possível contemplar a legitimação teórica que a vanguarda modernista paulista precisava.

Em um criterioso estudo sobre a consolidação do modernismo entre os intelectuais do Rio de Janeiro, nas três primeiras décadas do século XX, Ângela de Castro Gomes esclarece que as ideias futuristas de Marinetti não eram desconhecidas pelos intelectuais cariocas na Primeira República e muitas de suas propostas já estabeleciam ressonâncias em impressos como a *Fon-Fon*, *O Malho*, *Festa*, *Terra de Sol* e outras mais mantidas por grupos diversos que disputavam reconhecimento público em meio a acaloradas polêmicas.

Nesses termos, em geral, o perfil do intelectual carioca oscilava entre uma dupla contradição social: "de um lado, ele possuiria um estreito vínculo com o Estado, pois seria com muita frequência um funcionário público, o que o impregnaria de um misto de atração e desprezo por seu 'patrão'". Por outro, o fato de não conseguirem angariar cargos ou funções que causassem grandes transformações educacionais ou políticas, nesse contexto, incentivava esses indivíduos a estabelecerem as ruas "como seu *locus* de sociabilidade por excelência, tendo na vida boêmia e na convivência com a população marginal um dos seus traços definidores". Situação oposta à de muitos intelectuais paulistas que, embora mais distanciados do poder público, eram mais próximos "em reconhecimento de *status*, das oligarquias econômicas e sociais" (GOMES, 1999: 24).

Temas essencialmente modernistas como a exaltação do erotismo, a apologética da melancolia, o humor e a sátira política da época, o misticismo, o espírito antiacadêmico e o diálogo entre diferentes manifestações artísticas como a literatura, pintura, música e fotografia já eram frequentes entre os escritos de literatos cariocas consagrados como Afrânio Peixoto, Coelho Neto, João do Rio, Gonzaga Duque e Graça Aranha, bem como dos que não se enquadravam no arquétipo do intelectual triunfante, de alto prestígio, tal qual um Lima Barreto. Sendo assim, é possível "transitar do simbolismo ao modernismo; dos inícios do

século aos anos 20 e 30; e de outros estados do Brasil à capital federal" (Idem, p. 39).

Em uma carta para Mário de Andrade, escrita provavelmente em 20 de julho de 1922, Sérgio Buarque relata que o terceiro número do periódico *Klaxon*, mantido pelos modernistas paulistas, foi bem elogiado pela imprensa carioca em colunas assinadas por jornalistas e escritores de distintos matizes como Gomes Leite, Oswaldo Orico, Cláudio Ganns e Enéas Ferraz que atuavam em impressos tais quais *A Noite*, *Imparcial*, *O Paiz* e o *Rio-Jornal*. Ao viajar até a então capital da República com o intuito de divulgar as ideias de seu grupo entre os escritores cariocas, Sérgio escreveu ainda, na citada missiva, o seguinte trecho: "Além disso, dei um número ao Lima Barreto a fim que escrevesse qualquer coisa na *Careta*, elogio ou ataque, de modo a despertar atenção" (CARTA de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade (20/07/1922), In: ANDRADE & HOLANDA, 2012: 50).

O Lima Barreto que o historiador paulista encontrou já estava bastante debilitado fisicamente e psicologicamente devido ao consumo excessivo do álcool – naquele mesmo ano, o escritor veio a falecer. Entretanto, os textos ferinos e engajados feitos por esse literato carioca contra os parnasianos, a política oficial e a alta cúpula da Academia Brasileira de Letras não passaram despercebidos pelos modernistas paulistas. Ao tornar públicas suas impressões sobre a *Klaxon*, Lima Barreto fez jus a já consolidada fama de severo polemista:

São Paulo tem a virtude de descobrir mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de "futurismo".

Ora, nós já sabíamos perfeitamente da existência de semelhante maluquice, inventada por um Senhor Marinetti, que fez representar em Paris, num teatro arrebalde, uma peça – Le Roi Bombance – cuja única virtude era mostrar que "il Marinetti" tinha lido demais Rabelais.

(...)

Recebi, e agradeço uma revista de São Paulo que se intitula Klaxon. Em começo, pensei que se tratasse de uma revista de propaganda de alguma marca de automóveis americanos. Não havia para tal motivos de dúvidas, porque um nome tão estrambótico não podia ser senão inventado por mercadores americanos, para vender o seu produto.

(...)

Estava neste "engano ledado e cego", quando me dispus a ler a tal Klaxon ou Clark. Foi, então, que descobri que se tratava de uma revista de Arte, de Arte transcendente, destinada a revolucionar a literatura nacional e de outros países, inclusive a Judeia e a Bessarábia.

Disse cá comigo: esses moços tão estimáveis pensam mesmo que nós não sabíamos disso de futurismo? Há vinte anos, ou mais, que se fala nisto e não há quem leia a mais ordinária revista francesa ou o pasquim mais ordinário da Itália que não conheça as cabotinagens de "il Marinetti". (BARRETO, In: CARETA, 1922: 10)



A *Klaxon* teve uma breve existência que durou nove edições. O terceiro número, lançado em 15 de junho de 1922, entregue por Sérgio para Lima Barreto possuía poemas, crônicas e textos de autores oriundos de distintas regiões do Brasil como Antônio Ferro, Sérgio Milliet, Manoel Bandeira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Menotti del Pichia, Ribeiro Couto, Mario de Andrade, Motta Filho e Ribeiro Cavalcanti. Os escritos em francês do paulista Sérgio Milliet e do pernambucano Manoel Bandeira são evidências do caráter aristocrático da *Klaxon*, bem como sugerem que a francofilia que dominou o cenário intelectual da bela época não foi, de forma alguma, submetida a uma ruptura radical pelo modernismo paulista (Cf. KLAXON, nº 03, 1922: 06). Imediatamente, na coluna "Luzes e refrações", publicada no número posterior da revista paulista, a *Klaxon* rebateu as críticas de Lima Barreto com mais sarcasmo ainda:

Na Careta (22 de Julho) confunde ainda o espírito de atualidade da Klaxon com o futurismo italiano um sr. Lima Barreto. Desbarretamos, imensamente gratos, ao ataque clarividente. Mas não é por causa da estocada que estamos gratos. Esta causou apenas risos de ironia. Pois estamos muito bem acastelados, de metralhadoras armadas, e lá nos surge a 20 metros, um ser que, empunhando a antiga colubrina, tem a pretensão de nos atacar! Colubrina? Qual! A colubrina é uma espada muito nobre do passado. É uma navalha que traz o atacante. Qual navalha! O sr. Lima Barreto, como escritor de bairro, desembocou duma das vielas da Saúde, gentilmente confiado nas suas rasteiras. (KLAXON, nº 04, 1922: 21)

A resposta é encerrada com mais uma insidiosa afirmação: Lima Barreto deveria comprar livros de autores como Apollinaire, Cendrars e Epstein que estavam mofando nas prateleiras da exuberante Livraria Leite Ribeiro (Idem). Na verdade, é pouco provável que esse literato carioca poderia se sentir ultrajado por ser classificado de escritor de bairro, pois, ainda em vida, Lima adotou para si o apodo de escritor dos subúrbios (Cf. AZEVEDO NETO, 2011). As entrelinhas nas quais o autor de *Isaías Caminha* aparece caricaturado de capoeirista, além da provocação em forma de recomendação de leitura, evidenciam um certo esnobismo, de gosto duvidoso, por parte da vanguarda paulista. As obras vendidas na famosa e cara Livraria Leite Ribeiro, no Rio de Janeiro, não eram adquiridas apenas por jovens paulistas cultos e oriundos de famílias oligárquicas. Além disso, o crítico literário Pedro Meira Monteiro esclarece que, embora essa coluna da *Klaxon* não foi assinada, o autor desse texto é Mário de Andrade: "que pertencia à banda dos primos pobres" (MONTEIRO, In: ANDRADE & HOLANDA, op. cit.: 181) do modernismo. Portanto, bem mais que reforçar o caráter aristocrático da vanguarda paulista, essa resposta tinha o intuito de "demarcar



campos", além de afirmar o "orgulho por pertencer à turma dos modernos" (Idem) sempre nutrido por Sérgio Buarque, Mário de Andrade e todos aqueles que, de algum modo, colaboraram com a *Klaxon*.

Nesses termos, o Sérgio Buarque de Holanda estudado até aqui ainda estava em uma fase de estudos e maturação intelectual que atingiu o ápice, alguns anos mais tarde, com a publicação de uma inovadora pesquisa intitulada *Raízes do Brasil*. O crítico Antonio Arnoni Prado sugere que esse primeiro momento de intercâmbios culturais e parcerias articuladas por Sérgio Buarque entre escritores e artistas de diferentes matizes e regiões diferentes do país faz parte de um projeto abrangente de interpretação da história nacional interligado ao modernismo.

Ainda de acordo com Arnoni Prado,

Quem olha o conjunto da obra crítica de Sérgio anterior a 1930, nota, já no período que antecede a Semana de 22, uma impressão difusa de que a nossa produção intelectual inscrevia-se num quadro típico de cultura periférica sem eixo próprio. E percebe, num segundo momento, que resistindo ao radicalismo primitivista do ideário de 1922, a leitura dessa deformação da origem acaba abrindo uma espécie de plataforma de onde sairia uma das bases de Raízes do Brasil, livro que, visto desse ângulo, representaria o olhar maduro do intelectual que encarna, ele próprio, a superação crítica do sistema em que se formou. É interessante como, já no artigo de estreia, publicado no Correio Paulistano em 22 de abril de 1920, o jovem Sérgio – com todos os exageros de um menino de 18 anos – se ressentia da nossa falta de originalidade literária e mostra-se incomodado com o desapareço do colonizador para com a nossa terra. (PRADO, In: CANDIDO, 1998: 72)

Enquanto esteve na Europa, especificamente na Alemanha, Sérgio teve um contato profundo com a sociologia de Max Weber, bastante decisivo para a escolha do aporte teórico de *Raízes do Brasil*, frequentou cursos ministrados pelo historiador Friedrich Meinecke e colaborou com diversos impressos cariocas e paulistas escrevendo textos sobre a vida política e cultural europeia. Lá também, em setembro de 1929, Sérgio publicou artigos como o "*Statt Jeder Vorrede*" [Em lugar de qualquer prefácio], no periódico *Duco*, de Berlim: só recentemente traduzido. Na ocasião, o autor chamou a atenção dos alemães para os últimos progressos alcançados em um país de dimensões continentais; a exuberância da fauna e flora local, mas também alertou os estrangeiros para contradições presentes até hoje em nossa realidade. Ao lado de "um esplêndido desenvolvimento, consistentes realizações científicas em institutos de pesquisa e ensino de renome mundial, riqueza e luxo convivem em imediata

vizinhança com uma existência nua e original, envelhecida, no quadro geral decadente, muitas vezes do maior primitivismo" (HOLANDA, 2011: 28). A otimista crônica termina com uma exaltação do potencial econômico do país, sobretudo, para o capital estrangeiro e um cordial convite: "a Alemanha não pode ficar de fora. Dois países que tem tanto a oferecer um ao outro precisam se conhecer melhor" (Idem: 29).

Em dezembro de 1929, a citada revista *Duco* publicou o artigo "Karl von den Steinen". Trata-se de uma apologética desse etnólogo germânico que, na ocasião, tinha acabado de falecer aos 74 anos de idade em Kronberg. Além de auxiliar os psiquiatras na clínica universitária do Charité, Steinen foi diretor do Museu de Etnologia de Berlim. Esse fato foi decisivo para o pesquisador abandonar o interesse pela Medicina e passar a investigar fenômenos antropológicos. Entre os feitos de Steinen, Buarque de Holanda destacou duas expedições feitas pelo etnólogo até o alto Xingu no Amazonas: "os resultados de suas pesquisas, expostos nos livros *Através do Brasil* e sobretudo em seu notável *Unter den Naturvolken Zentral-Brasiliens* [Entre as populações primitivas do Brasil central] asseguram-lhe a reputação de uma das mais notáveis autoridades acerca da Etnografia sul-americana" (Idem: 33). De acordo com a poética digressão biográfica de Sérgio, Karl von den Steinen "vivia uma vida solitária de meditação e estudo. (...) Uma existência tão cheia de serviços à causa da ciência e que aos brasileiros deveria ser particularmente grata" (Idem: 34).

Em abril de 1930, ainda na *Duco*, o historiador publicou o artigo "*Die moderne brasilianische literatur*" [A moderna literatura brasileira]. Esse texto é significativo na medida em que pode ser interpretado como um verdadeiro documento de afirmação internacional das elites intelectuais paulistas que deflagraram a Semana de Arte Moderna de 1922. Ainda no citado texto, encontra-se a seguinte afirmação:

A ousadia do jovem grupo de São Paulo provocou, como era natural, escândalo e irritação. No Brasil, onde a palavra "literato" tem uma conotação extremamente ofensiva, instituições acadêmicas dificilmente alcançam popularidade, mas, apesar disso, uma reação contra instituições desse tipo tem de encontrar alguns pontos de apoio respeitáveis, como por exemplo a tradição. Porém, era justamente disso que os jovens renovadores não precisavam. Seus empreendimentos se baseavam na idéia [sic], certamente um tanto simplista, de que num país como o Brasil qualquer tradição é um peso morto e, portanto, dispensável. Parecia-lhes necessário renovar tudo desde as bases. E, de fato, essa ideia guardava em si possibilidades ocultas, que os mais talentosos não tardariam a descobrir. (HOLANDA. Op. Cit.: 44)

Entraram para o rol dos modernos feito pelo autor, Guilherme de Almeida, Menotti Del

Picchia, Mário e Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, o compositor Villa-Lobos e artistas como Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Zina Aita. Entre os escritores que não eram necessariamente cariocas, mas foram reconhecidos pelas instâncias da vida literária situadas no Rio de Janeiro, estão o membro da Academia Brasileira de Letras: Graça Aranha, além do poeta e crítico Manuel Bandeira. Sobre o primeiro autor citado, representado o peso da tradição anteriormente mencionado, Aranha foi aclamado por Sérgio Buarque por ter praticado um ato corajoso ao ter participado diretamente da Semana de 1922. Embora também fica claro que não havia um consenso entre os futuristas em torno das ideias e participação desse acadêmico junto ao movimento. É evidente que cada um desses cânones citados mereceria ter sua relação com o modernismo mais bem detalhada, porém é impossível realizar esse exercício reflexivo devido aos recortes já estabelecidos ao longo do texto. O que interessa perceber aqui é essa missão de tradutor de cultural entre o Brasil e a Alemanha que Sérgio Buarque acabou tornando indissociável de sua militância modernista.

Se até aqui parte da trajetória intelectual do então jovem historiador foi problematizada, uma questão acaba se tornando inevitável: qual a visão nutrida por Sérgio Buarque do modernismo paulista algumas décadas depois? A partir de 1952, o autor começou a publicar uma série de artigos para o jornal paulista *Folha da Manhã*. São textos de crítica literária até então dispersos, mas que foram reunidos e publicados na íntegra em 1979 sob o título da coluna na qual originalmente foram veiculados esses escritos: *Tentativas de mitologia*. Essas reflexões compreendem temáticas como cultura e política, a historiografia produzida em Portugal sobre o Brasil, críticas ao pensamento determinista que prevaleceu entre intelectuais como Oliveira Viana e abordagens que oscilam entre a admiração e crítica em torno dos métodos usados por Gilberto Freyre para falar sobre o passado colonial e imperial do país em *Ingleses no Brasil* e *Casa grande & senzala*.

O Sérgio Buarque dessa compilação já havia alcançado o devido reconhecimento pelo estudo *Raízes do Brasil* e decidiu transitar novamente pelo campo da crítica literária e das artes com o intuito de realizar reflexões mais gerais do que historiográficas. No artigo "Depois da Semana", um verdadeiro ato memorialístico, o episódio da participação de Graça Aranha entre os renovadores paulistas é retomado. O autor relembra a rusga protagonizada entre Mário de Andrade e o acadêmico quando este último defendeu durante a Semana de 1922 a liberdade absoluta da arte e do artista em face da sociedade. Porém, segundo a ótica de Sérgio, "Graça (...) não era inacessível a certos argumentos que contrariassem suas próprias

opiniões. Isso preservava-nos com nossa independência, da possibilidade de qualquer atrito sério" (HOLANDA, 1979: 277-78).

Holanda finaliza seu artigo com argumentos mais ponderados acerca da presença do autor de *Canaã* entre os futuristas do que no texto no artigo publicado no começo da década de 1930 para a imprensa alemã. O suposto peso da tradição que Graça Aranha representava outrora foi convertido pelo Sérgio já maduro em uma assumida dívida de gratidão. Ter um membro da Academia Brasileira de Letras entre dissidentes dessa mesma instituição foi interpretado em *Tentativas de mitologia* enquanto uma evidência da diversidade de pontos de vista e matizes artísticos que marcaram a agremiação da vanguarda paulista. De acordo com o Sérgio Buarque,

O modernismo estava longe de representar um bloco unitário, compacto e obediente a uma orientação precisa. E mostrou, ainda, a inutilidade dos esforços que visassem a dar-lhe uma homogeneidade forçada. Graça Aranha não entendeu sempre assim: denunciava e condenava, quase como reprovável moralmente, tudo o que lhe parecesse extravios de uma doutrina que, a rigor, só ele aceitava.

Mas cairá em erro quem, com base nessa sua atitude, procura diminuir o papel considerável, verdadeiramente decisivo, que lhe coube no desenvolvimento do modernismo. Pode-se pensar que com ele, ou melhor com o comando que foi tentando exercer, e não conseguiu, o movimento estaria condenado a minguar pouco a pouco; mas é preciso frisar que sem ele, sem sua presença empolgante, dificilmente teria no momento como teve, um alcance verdadeiramente nacional. (HOLANDA, Op. Cit.: p. 278-79)

Nesses termos, elaborar compreensões históricas do modernismo brasileiro ainda é uma tarefa complicada. Ao mesmo tempo em que os textos eruditos, porém engajados com a causa, de Sérgio Buarque esclarecem que o futurismo paulista não era um movimento homogêneo, um olhar mais contemporâneo e crítico de um crítico literário respeitável como Antonio Arnoni Prado, por exemplo, coloca sob suspeita todas diretrizes vanguardistas da Semana de 1922 ao afirmar que o "Modernismo esmagou grande parte da resistência mais lúcida com que a literatura se engajava nas questões sociais desse tempo, caso específico da militância anarquista" (PRADO, 1983: 07). Assim sendo, vale a pena reafirmar que, ao testemunhar a guinada de vários colegas modernistas rumo ao ideário integralista, a versão tupiniquim do fascismo, o autor de *Raízes do Brasil* se distanciou da pregação sistemática em torno de um Estado onipresente e decidiu fixar suas simpatias e atuações políticas junto a social democracia. Essa, porém, já é outra história.



REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Mário de & HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

AZEVEDO NETO, Joachin. *Uma outra face da Belle Époque carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

BARRETO, Lima. O Futurismo. In: *Careta*. Rio de Janeiro, nº 735, julho de 1922.

GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Escritos coligidos: 1920-1949*. Vol. 1. São Paulo: Unesp: Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. *Tentativas de mitologia: crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. Pintura no Brasil. In: *Rio-Jornal*. Rio de Janeiro, dezembro de 1921.

_____. O homem-máquina. In: *A Cigarra*. São Paulo, março de 1921.

KLAXON. São Paulo, nº 04, agosto de 1922.

_____. São Paulo, nº 03, julho de 1922.

MARINETTI, Filippo. Manifeste du Futurisme. In: *Le Figaro*, France, février de 1909.

PRADO, Antonio Arnoni. *Raízes do Brasil e o modernismo*. In: CANDIDO, Antônio (Org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

_____. *1922: itinerário de uma falsa vanguarda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.